

Florian Hartling

Wo ist der Online-Ulysses?

Kanonisierungsprozesse in der Netzliteratur

Zuerst veröffentlicht in:

HALMA. Hallische Medienarbeiten 19, 2004.

(siehe <<http://www.medienkomm.uni-halle.de/halma/>>)

Status:

Reine Textfassung des Heftes, die in der Seitenzählung aber identisch ist

(Original-PDF unter: <http://www.medienkomm.uni-halle.de/forschung/publikationen/halma19.pdf>)

Zitation:

Hartling, Florian, 2004: Wo ist der Online-Ulysses? Kanonisierungsprozesse in der Netzliteratur. HALMA. Hallische Medienarbeiten 19, 2004.

INHALTSVERZEICHNIS

Abstract.....	3
0 Vorwort.....	4
1 Einleitung.....	5
1.1 Gibt es einen Kanon der Netzliteratur?.....	5
1.2 Zur Legitimation dieser Arbeit	5
1.3 Aufbau der Arbeit	7
2 Theoretische Grundlagen.....	7
2.1 Abgrenzungen und Begriffe.....	8
2.1.1 Begriffliche Verwirrung: Netzliteratur vs. Literatur im Netz.....	8
2.1.2 Literaturbegriff, grundlegende Unterscheidung	9
2.1.3 (Netz)literarische Kategorien.....	10
2.1.4 Arbeitsbegriff Netzliteratur.....	15
2.2 Handlungsrollenmodell: Der Literatur„betrieb“ im Netz	16
2.2.1 Grundlagen.....	16
2.2.2 Aktanten im (Netz-) Literatursystem.....	17
2.2.3 Zusammenfassung	21
2.3 Kanonmodell der Literaturwissenschaft	21
2.3.1 Dimensionen der Kanonisierung	22
2.3.2 Funktionen der Kanonisierung.....	23
2.3.3 Modell der Kanonisierung	24
2.4 Untersuchungsmethode: Rosengrens <i>mention analysis</i>	27
3 Praktische Anwendung: Analyse des Netzliteraturdiskurses.....	29
3.1 Untersuchtes Sample.....	29
3.1.1 Grundlegende Probleme	29
3.1.2 Eingrenzung der Untersuchungssample.....	31
3.1.3 Vorstellung der Untersuchungssample	32
3.2 Modifizierte <i>mention analysis</i>	34
3.2.1 Allgemein / Sichtung des Materials.....	34
3.2.2 Inhaltsanalyse von Stichproben: Kategorienbildung und Probecodierung	37
3.2.3 Codierung der beiden Textsamples, Codierregeln.....	40
3.3 Computergestützte Auswertung.....	42
3.4 Ergebnisse der Analyse.....	44
3.4.1 Rezensionen	44
3.4.2 Wissenschaftliche Aufsätze	46
3.4.3 Vergleich beider Diskurse	53
4 Resümee.....	55
4.1 Noch kein Kanon des Nischenphänomens Netzliteratur	55
4.2 Weiterer Forschungsbedarf.....	56
4.3 Ausblick.....	57

5 Bibliographie	59
6 Anhang	62
6.1 Ausgewertete Literatur	62
6.1.1 Rezensionen aus „Dichtung-Digital“	62
6.1.2 Wissenschaftliche Arbeiten	62
6.2. Abbildungs- und Tabellenverzeichnis	64
6.2.1 Abbildungsverzeichnis	64
6.2.2 Tabellenverzeichnis	64

Abstract

Netzliteratur ist ein relativ junges Phänomen, welches seine Wurzeln sowohl in den Experimenten der visuellen und konkreten Poesie als auch in den Anwendungen von Hypertext hat. Mit der zunehmenden Bedeutung und Nutzung von Computer- und Netzwerktechnologien ist diese neue Form von Literatur „erwachsen“ geworden: Gegenwärtig wird sie als eine der wichtigsten Einflüsse der gegenwärtigen Kunst angesehen. Netzliteratur verbindet nicht nur Sound, Video und Animationen mit interaktiven Elementen und erlaubt damit neue Formen künstlerischen Ausdrucks. Sie löst darüber hinaus die traditionellen Rollen des literarischen Systems auf: Der Tod des Autors bedeutet die Geburt des schreibenden Lesers.

In dieser Studie soll das Konzept des „Kanons“, was in der traditionellen (empirischen) Literaturwissenschaft entwickelt wurde, auf Netzliteratur übertragen und nutzbar gemacht werden. Die Leitfrage ist dabei: Ist gegenwärtig bereits ein solcher Kanon existent und wie modelliert er sich heraus? Basierend auf dem Handlungsrollenmodell und einer Modifikation von Karl Erik Rosengrens *mention analysis* wurde ein Sample von deutschen Aufsätzen und Besprechungen zu Netzliteratur untersucht. Von zentralem wissenschaftlichen Interesse war dabei: Wie beziehen sich die Autoren auf Netzliteratur? Welche Projekte und Texte werden als bereits kanonisiert angesehen? Welche Internetdienste beeinflussen diesen Kanonisierungsprozess und wie?

Diese Studie versteht sich schließlich vor allem auch als Test der Anwendbarkeit von Rosengrens Methode für die Untersuchung von Netzliteratur: Ist es zulässig, für diesen Zweck eine Methode zu benutzen, die ursprünglich zur empirischen Analyse des traditionellen literarischen Kanons entwickelt wurde? Damit soll ein Beitrag geleistet werden zur Diskussion um die Anwendbarkeit von traditionellen Methoden auf das neue Medium Internet.

“Net literature” is a relatively young phenomenon that has its roots as well in the experiments of visual and concrete poetics as in the application of hypertext. With the extensive use of computer- and network-technologies this new kind of literature has grown up and is now considered to be one of the most important influences of recent art. Not only does “net literature” connect sound, video and animation with interactivity and allows new forms of artistic expression. It also destroys the traditional functions in the literary system: The ‘death of the author’ gives birth to the writing reader.

In this study a first attempt is made to apply the concept of “canon” to “net literature”: Is there already a “canon” existing and if so, what are the techniques that are used to form this “canon”? Based on a theory of action and a modification of Karl Erik Rosengren’s “mention technique” a sample of German reviews on “net literature” was analyzed. The main research interests were: How reviewers refer to “net literature”, which projects are considered to be of exceptional quality and which internet services influence this process of canonization (and how).

This study is also regarded as a test of the applicability of Rosengren’s method for the analysis of “net literature”: Is it valid to use a method that was originally designed for the empirical study of the (traditional) literary canon for this purpose?

0 Vorwort

Das vorliegende Papier präsentiert zusammengefasst die Ergebnisse einer Studie zum Problem der Kanonisierung von Netzliteratur, welche im April 2002 im Rahmen einer Magisterarbeit (vgl. Hartling 2002) durchgeführt wurde. Während die theoretische Diskussion behutsam aktualisiert und einige Hinweise auf die neuste Literatur gegeben wurden, bleibt der Stand der Untersuchung weiterhin 2002. Das vorgestellte Untersuchungsmodell soll mit den damaligen Daten erläutert und legitimiert werden, dabei wird es als nutzbringend für zukünftige Analysen des Phänomens Netzliteratur herausgestellt. Damit wird auch eine ‚Momentaufnahme‘¹ der damaligen Kanon- und Kanonisierungsstrukturen präsentiert.

In der Bibliographie am Ende der Arbeit sind allein die (medien-) wissenschaftlichen Quellen aufgeführt, auf die ich mich weitestgehend stütze. Hinweise auf Netzressourcen oder qualitativ eher minderwertigere Informationen aus Mailinglisten, dem WWW usw. werden ausführlich in den Anmerkungen und auch nur dort nachgewiesen: Sie haben einen Stellenwert für die Arbeit, der eine bibliographische Erfassung nicht zu rechtfertigen scheint. Diese Trennung trägt dem Problem Sorge, dass das Thema „Netzliteratur“ noch nicht so sehr aufgearbeitet ist, dass auf online publizierte, populärwissenschaftliche Texte verzichtet werden könnte, diese aber von den wissenschaftlichen zu scheiden sind. Alle angegebenen WWW-Adressen wurden am 11.06.2004 letztmalig überprüft.

Zwei Bemerkungen zu der in der Studie ausgewerteten Literatur, welche im Anhang nachgewiesen wird: Der Zugriff auf das E-Zine „[dichtung-digital.org](http://www.dichtung-digital.org)“ ist inzwischen teilweise kostenpflichtig, weshalb einige Verweise auf Artikel des E-Zines die Eingabe eines Passwortes erfordern. Diese Verweise sind gekennzeichnet durch den Vermerk „(kostenpflichtiger Zugang)“. Weitere Informationen dazu finden sich unter dieser Adresse: <<http://www.dichtung-digital.de/cdrom/index.htm>>. Einige Online-Aufsätze, die bei Durchführung der Studie im Jahr 2002 noch abrufbar waren, sind mittlerweile entfernt worden. Links auf diese Quellen wurden, sofern möglich, auf archivierte Versionen gelegt. Diese Verweise sind gekennzeichnet durch den Vermerk „(Verweis auf archivierte Version, da Originalquelle inzwischen offline)“.

In dieser Arbeit werden ausschließlich männliche Bezeichnungen verwendet. Dies soll keinesfalls als ein Statement zur Geschlechterfrage verstanden werden, geschieht es doch allein und pragmatisch aus Gründen der besseren Lesbarkeit. Dass Leserinnen immer mitgedacht werden, wenn von Lesern die Rede ist, erscheint mir ebenso evident wie die Tatsache: Es geht nicht um Labels sondern um wissenschaftliche Inhalte.

¹ Zur Konzeption von Kanonuntersuchungen als „Momentaufnahmen“ vgl. auch ein Diskussionspapier, das die Rolle von Mailinglisten bei netzliterarischen Kanonisierungsprozessen diskutiert, Hartling 2003. (Siehe dazu auch Kapitel 3.1.1.)

1 Einleitung

1.1 Gibt es einen Kanon der Netzliteratur?

Kanones als gesellschaftliche Konstrukte, Kanonisierung als eine der wichtigsten Operationen im Kultursystem stellen Phänomene dar, die in der traditionellen Literaturwissenschaft sehr heiß debattiert werden: Eine Diskussion, die längst auch in andere Disziplinen, wie etwa die Film- und Fernsehwissenschaft, übergegriffen hat und dort fruchtbare Ergebnisse liefert. Es scheint deshalb mehr als sinnvoll zu untersuchen, ob Ergebnisse dieser Debatte auch auf das Internet zu übertragen sind.

Das Modell der Kanones basiert auf dem Handlungsrollenmodell und muss aus diesem heraus erklärt werden. Als literarische Operation ist die Kanonisierung in den Bereich der „Verarbeitung“ oder der „Literaturkritik“ einzuordnen. Welche außerordentliche Rolle Kanones im literarischen System spielen, wird deutlich, wenn man sich deren Auswirkungen auf die Aktanten in diesem System vergegenwärtigt:

Literatur-Produzenten dienen sie vor allem als Orientierung während Ausbildung und Produktion: Zum einen werden kanonisierte Autoren nachgeahmt, zum anderen setzt man sich bewusst von ihnen ab. In der Distribution regulieren Kanones das Marktgeschehen: Der Kanonwert eines Autors hat direkten Einfluss auf Auflagenhöhe, Ausstattung, Vermarktung und Platzierung. Für die Leser als Rezipienten stellen Kanones selektierende und orientierende Mechanismen dar: In der überschwemmenden Flut von Literatur fokussieren sie auf Texte, die als wertvoll und überzeitlich in das kulturelle Gedächtnis aufgenommen wurden. Annahme bzw. Verweigerung literarischer (Sub-) Kanones sind identitätsstiftend und abgrenzend. Im Bereich der Literaturverarbeitung nehmen Kanones den Charakter von kollektivem Wissen an, das die Aktanten als Erwartungserwartungen einander immer wieder unterstellen (vgl. Schmidt/Vorderer 1995, S. 152-155).

Kanones, so soll mit dieser Skizze verdeutlicht werden, stellen ein wichtiges Phänomen dar und es lohnt, sich mit diesem näher auseinander zusetzen. Im Folgenden soll vorgeschlagen werden, das an der traditionellen Literatur entwickelte Modell der Kanonisierung auf die relativ junge Netzliteratur zu beziehen. Die Überlegungen werden dabei von einer simplen, zentralen Frage geleitet: Gibt es einen Kanon der Netzliteratur und wie modelliert sich dieser gegenwärtig heraus?

1.2 Zur Legitimation dieser Arbeit

Der erste Internetdienst, mit dem die Online-Publizierung von anspruchsvoll aufbereiteten Texten und Grafiken möglich wurde, das World Wide Web, ist keine 15 Jahre alt. Netzliteratur selbst wird als größeres Phänomen erst mit dem Internet-Boom der Jahre 1994/1995 relevant. Scheint es nicht viel zu früh, bereits jetzt über Kanonisierungsphänomene in einem so jungen Medium, einer so jungen Kunstform nachzudenken? Es gibt m. E. vier ganz maßgebliche Gründe, die für ein solches Vorhaben sprechen, weitere ließen sich wahrscheinlich problemlos finden:

(1) Das Internet hat in den letzten Jahren eine dominierende Position im Medienspektrum eingenommen: Es ist so präsent im öffentlichen Bewusstsein, dass es einer ganzen Generation den Namen verschaffte („Generation @“). Mit gutem Grund ist anzunehmen, dass es einen einflussreichen kulturellen Faktor darstellt: Das digitale Zeitalter, so die Optimisten, scheint den Siegeszug der globalen Wirtschaft und die Etablierung einer weltweiten Kommunikationsgesellschaft mit sich zu bringen. Die traditionel-

len Schemata von Produktion und Distribution, Rezeption und Verarbeitung werden dabei durchgreifend restrukturiert.

(2) Die neue Kunstform Netzliteratur ist sowohl in den Literaturwissenschaften als auch in den Medienwissenschaften zu einem sehr kontrovers diskutierten Phänomen geworden. An ihr prallen Medieneuphoriker und Traditionalisten zusammen, die in sehr emotionalen Diskussionen versuchen zu klären, was Netzliteratur denn nun ausmacht:

„Ist es die Avantgarde einer Literatur von morgen, die sich nun auch die Computertechnik zu Nutze macht und, wie Avantgarden dies schon immer taten, nach Erweiterungsmöglichkeiten literarischer Gestaltungs- und Ausdrucksformen mit neuen Mitteln sucht? – Ist es die Arrièregarde der Literatur von gestern, die längst bekannte und erprobte Sprach- und Textspiele epigonal im neuen Medium reproduziert und dabei künstlerischen Neuheitswert reklamiert?“ (Suter/Böhler 1999b, S. 7.)

Der Diskurs ist längst aus den Netzen in die traditionellen Medien und damit in den akademischen Diskurs „geschwappt“. Die Buchveröffentlichungen der letzten drei Jahre sind bereits Legion. Es wird deutlich, dass die neue Kunstform längst dem Experimentierstadium *entwächst* und damit *erwachsen* wird.

(3) Fragen nach der künstlerischen Qualität von netzliterarischen Texten stellen auch immer Fragen nach Kriterien dar, die Projekte auszeichnen und hervortreten lassen. Mithin sind es Fragen nach Texten, die Vorbilder und Anhaltspunkte für Autoren, Leser, Kritiker bilden: Fragen nach einem Kanon von Netzliteratur. Indiz für bereits begonnene Kanonisierungsprozesse stellen Veröffentlichungen wie „Literatur.digital“, herausgegeben von Roberto Simanowski (Simanowski 2002a), sowie der dazugehörige Literaturwettbewerb dar: In diesem „hyperliterarischen Lesebuch“ wurden neben theoretischen Texten auch Beiträge zum Wettbewerb veröffentlicht. Diese Anthologie, physisch auf CD-ROM gepresst, ist den dynamischen Netzen entgegengestellt und offenbar ganz bewusst zum Überdauern bestimmt.

(4) Kanonisierungsprozesse sind in der Medienwissenschaft *sehr* ausführlich und erfolgreich an literarischen Texten untersucht wurden, es existieren Kanones von Kinofilmen ebenso wie von Fernsehfilmen. Selektion und Stabilisierung stellen kulturelle Funktionen dar, die in jedem Kunstsystem notwendigerweise erfüllt werden müssen. Warum also sollen sich entsprechende Prozesse nicht auch im Internet nachweisen lassen?

Zur empirischen Untersuchung von Kanonisierungsprozessen hat der schwedische Soziologe Karl Erik Rosengren eine Methode entwickelt, die er *mention analysis* nannte. Dieses Verfahrens wurde als erstes bei der Analyse des schwedischen Literatursystems eingesetzt. Inzwischen ist es erfolgreich auf verschiedene andere Zusammenhänge übertragen worden. Mit diesen positiven Erfahrungen sollte in dieser Studie die Position vertreten werden, dass die *mention analysis* auch für die Untersuchung von Kanonisierungsprozessen im Internet eingesetzt werden kann. Diese Studie verstand sich damit vor allem auch als Test der Anwendbarkeit einer Methode, die ursprünglich zur empirischen Analyse eines ganz anderen Mediums entwickelt wurde. Damit soll ein Beitrag geleistet werden zur Diskussion um die Anwendbarkeit von traditionellen Methoden auf das junge Medium Internet.

Als eine der ersten theoretischen Arbeiten und empirischen Analysen von Kanonstrukturen bei Netzliteratur stellt die Studie eine Momentaufnahme des deutschen Kanonisierungsdiskurses im April 2002 dar. Die Analysemethodik und die theoretische Fundierung sind allerdings nach wie vor gültig: Hier wurde ein Modell entwickelt und erprobt, das sich als nützlich für zukünftige Untersuchungen herausstellen könnte.

1.3 Aufbau der Arbeit

Die Arbeit ist in zwei große Abschnitte geteilt: Zuerst sollen möglichst ausführlich die theoretischen Grundlagen entfaltet werden: Es ist dabei etwas ausführlicher auf das Problem einer Begriffsbestimmung von Netzliteratur einzugehen sowie eine Arbeitsdefinition zu entwickeln, auf die sich eine Analyse stützen kann. Aus der Modellierung der Kanonisierung heraus wird die *mention analysis* als empirische Untersuchungsmethode entwickelt.

Der zweite Teil stellt die Beschreibung der eigentlichen Untersuchung dar. Diese basiert auf den Regeln der Inhaltsanalyse, deshalb wurde auch der Ablauf dementsprechend gestaltet: Nach Vorstellung und Eingrenzung des Untersuchungssamples wurde aus Rosengrens Methode eine modifizierte Variante entwickelt, welche für diese Analyse relevant werden konnte. Auf die Sichtung des Materials folgten die Entwicklung des Kategoriensystems und die eigentliche Codierung. Die computergestützte Auswertung lieferte schließlich das Datenmaterial für die Ergebnisdiskussion, welche im abschließenden Resümee ausgewertet werden soll: Hier muss die Ausgangsfrage wieder aufgegriffen und die Methode der modifizierten *mention analysis* kritisch auf ihren Erfolg hin eingeschätzt werden. Und schließlich gilt es, Anstöße für weitere Forschungen in der Medienwissenschaft zu geben.

2 Theoretische Grundlagen

Die theoretische Grundlage für die vorliegende Untersuchung stellt ein *empirischer* Literaturbegriff dar, auf dem die handlungsorientierte Konzeption eines Literatursystems aufsetzt. Im Folgenden muss als erstes der Gegenstand und Begriff Netzliteratur definiert werden, so wie er in dieser Arbeit Verwendung findet: Diese Definition wird zum einen aus dem empirischen Literaturbegriff, zum anderen aus der aktuellen begrifflichen Diskussion abgeleitet.

Netzliteratur selbst stellt, zweitens, einen Teil des allgemeinen Literatursystems dar. Somit kann es als ein (Sub-)System beschrieben werden, in dem die Frage in das Zentrum der Überlegungen rückt, was Aktanten mit Netztexten tun: Dazu soll das Handlungsrollensystem des traditionellen Literatursystems auf Netzliteratur übertragen werden.

Auf diese allgemeinere Beschreibung des Systems Netzliteratur folgt drittens die theoretische Modellierung des eigentlichen Untersuchungsschwerpunktes: Die Kanonisierung von Netzliteratur zum Zwecke der ‚kultürlichen‘ Stabilisierung und Selektion. Dazu sollen die mannigfaltigen Aspekte des Prozesses ebenso erfasst werden wie dessen Funktionen für das (traditionelle) Literatursystem. Um die Frage nach Existenz und Entstehung eines Kanons von Netzliteratur klären zu können, wird ein fünfstufiges Modell der Kanonisierung vorgeschlagen, das im Analyseteil der Untersuchung erprobt werden soll.

Wie Kanonisierungsprozesse empirisch untersucht werden können und welche Untersuchungsmethodik für diese Arbeit relevant wird, soll im vierten Unterkapitel dargestellt werden: Rosengrens Version einer quantitativen Inhaltsanalyse. Aus der Darstellung seines Ansatzes heraus soll eine modifizierte Variante seiner *mention analysis* entwickelt werden, die für den speziellen Fall der Netzliteratur wirksam werden kann.

2.1 Abgrenzungen und Begriffe

2.1.1 Begriffliche Verwirrung: Netzliteratur vs. Literatur im Netz

Wenn Sabrina Ortmann relativ nüchtern konstatiert: „Bis heute liegt keine wissenschaftlich gültige Definition des Terminus Netzliteratur vor“ (Ortmann 2001, S. 41), verweist sie auf ein dringendes und grundsätzliches Problem des Diskurses um Netzliteratur: Es existieren scheinbar ebenso viele Definitions- und Abgrenzungsversuche wie Teilnehmer an dieser Debatte. Mithin herrscht ein wahrhaft babylonisches Sprachgewirr und eine erstaunliche Uneinigkeit über Kriterien, die diese neuen Formen von Literatur beurteilen und einordnen (vgl. Simanowski 2002d, insbesondere S. 14-23, Simanowski 2001b sowie Heibach 2003): Dieser Missstand führte in der Vergangenheit nicht zuletzt dazu, dass die einschlägigen Literaturwettbewerbe in Enttäuschung und Ärger endeten.² Was Netzliteratur sein kann oder sein sollte und wie sie zu klassifizieren ist, stellt eine Diskussion dar, die vor allem von den Teilnehmern der Mailingliste Netzliteratur mit großer Regelmäßigkeit geführt wird. Ein Posting aus dem Jahr 2002 soll die Schwierigkeiten beim Finden einer Definition illustrieren.

Die Überarbeitung des Listenportals ließ die Frage nach der Selbstbeschreibung der Liste erneut virulent werden. Oliver Gassner startete diese Diskussion, indem er verschiedene Positionen zusammenstellte:

„0.

Mailingliste Netzliteratur

Kommunikationsgemeinschaft von Menschen, die sich für Netzliteratur, Literatur im Netz, Literatur und Netz interessieren und sich uneinig sind, was das sein soll.

I.

Netzliteratur ist Literatur, die von Netzen erzählt oder beim Knuepfen und Verwenden (Fischen z.B.) von Netzen erzählt wird, die in Netze verpackt oder in Netze gekuepft wird, die sich Netze zum formalen Vorbild nimmt oder mit Netzen verwechselt werden. Was keinen Fisch faengt, keinen Schmetterling, was nicht taugt Butter heimzutragen, Artisten aufzufangen oder Haare in Form zu halten, ist keine Netzliteratur.

Ultranetztier, Natur zerteilt, Ratten zuteil.

(Literat zuernt.)

-Dirk Schröder-

[...]

III.

ZEIT & Softmoderene verwechseln "Hyperfiction" mit Netzliteratur. Sie meinen Hyperfiction, sprechen aber von Netzliteratur. Waehrend Hyperfiction "nur" HTML und dessen Plugins nutzt (faktisch also "hoechstens" das http-Protokoll aus der Internet-Suite benutzt bzw. eben ganz ohne das Netz "an sich" auskommt), waere Netzliteratur eine Kunstform, die als notwendige (aber nicht hinreichende) Bedingung auf einen kreativen Prozess basiert, der durch vernetzte Kommunikation bestimmt (oder zumindest tangiert) wird.

Netzliteratur ist so weit wie moeglich zu fassen.

Es bringt wenig, Netzliteratur so zu definieren, dass einige Texte "durch das Raster" fallen. (Das ist das Gegenteil eines zu offenen Kunstbegriffs, auf den Kunstcharakter der "Arbeiten" wuerde ich weiterhin beharren.

² Eine ausführliche Dokumentation der wichtigsten Wettbewerbe (Pegasus, Softmoderne, Ettliger Literaturwettbewerb) sowie der aktuellen Situation findet sich bei Ortmann 2001, S. 24-38.

Es geht darum, die Texte "formal" nicht einzuschraenken. d.h. ein literarischer Papiertext, der massiv von Netzkommunikation beeinflusst ist, waere nach dieser Definition ebenfalls Netzliteratur.)
-Oliver Gassner-³

Auch Roberto Simanowski, der so genannte „Netz-Literaturpapst“⁴ zeichnet in seinem jüngsten Buch recht drastisch die Schwierigkeiten mit einem Begriff von Netzliteratur nach: „Bei dieser Ausgangslage verwundert es nicht, dass der Gegenstand eine ganze Reihe terminologischer und typologischer Unsicherheiten mit sich bringt.“ (Simanowski 2002d, S. 14). Er stellt eine allgemeine Definition vor: „Digitale Literatur ist eine künstlerische Ausdrucksform, die der digitalen Medien als Existenzgrundlage bedarf“ (a.a.O., S. 20) und bezeichnet diese Literatur als „Interfictions“ (a.a.O., S. 22). Christiane Heibach dagegen spricht von „Literatur im elektronischen Raum“ und setzt sich damit explizit und in sehr kritischer Form mit der literaturwissenschaftlichen Terminologie auseinander (Heibach 2003).

Die genaue Bestimmung des Begriffes Netzliteratur ist, wie an diesen Beispielen sichtbar wird, ein problematisches Unterfangen, welches durch die Existenz anderer Literaturgenres im Internet nicht vereinfacht wird. Es steht weiterhin noch aus, eine wissenschaftlich gültige Definition von Netzliteratur festzulegen: Dies kann und soll nicht von dieser Arbeit geleistet werden. Um aber valide arbeiten zu können, ist die Bestimmung eines Arbeitsbegriffes unerlässlich, der den Gegenstand der Untersuchung abgrenzt. Welche Texte, welche Projekte sind es, die potentiell in einem Kanon der Netzliteratur enthalten sein können? Netzliteratur bedeutet in diesem Zusammenhang eben **nicht**: Digitalisierte Texte, die ursprünglich für das Medium Buch geschrieben wurden oder auf Basis semantischer Datenbanken maschinell generierte Texte.

2.1.2 Literaturbegriff, grundlegende Unterscheidung

Zunächst ist es wichtig, den Literaturbegriff zu bestimmen, auf den sich die weitere Argumentation bezieht. Hier soll nicht näher in die komplizierte und vielstimmige Debatte eingestiegen werden, die in der Literaturwissenschaft zu einer weiten Aufspaltung der Positionen geführt hat.⁵ Stattdessen soll ein handlungstheoretischer Literaturbegriff skizziert werden, der auf den Überlegungen S. J. Schmidts basiert.⁶

Als Literatur, als literarischer Text soll somit gelten, was von den Aktanten⁷ des Literatursystems als solche(r) eingeschätzt wird. Zwei Bedingungen sind dafür zu erfüllen: *Ästhetik-Konvention* und *Polyvalenz-Konvention*. Die erste besagt, dass die Handelnden einen Text nicht danach beurteilen, ob er auf die Wirklichkeit zu beziehen ist, sondern ob er als poetisch wichtig eingeschätzt wird. Schmidt konstatiert:

„Nicht die auf das gesellschaftlich gültige Wirklichkeitsmodell bezogene „Wahrheit“ macht einen Text für einen Aktanten zu einem literarischen Text, sondern seine als poetisch wichtig festgestellten und bewerteten Qualitäten.“ (Hauptmeier/Schmidt, 1985, S. 17. Zur genauen Definition der Ästhetik-Konvention vgl. Schmidt 1991, S. 381)

³ Claudia Klinger. <webwork@claudia-klinger.de> „[mnl] Intro-Textentwurf von Oliver“. Online-Posting. 4. Februar 2002. 4. Februar 2002. <mailingliste@netzliteratur.de>. Die manuell eingefügten Zeilennumbrüche wurden aufgrund der besseren Lesbarkeit entfernt, ansonsten blieb das Posting unverändert.

⁴ Anne Petersen, Johannes Saltzwedel: Absturz der Netz-Poeten. In: DER SPIEGEL 51/2002, S. 178-180.

⁵ Heydebrand/Winko 1996 bieten überzeugende, präzise Diskussionen und Definitionen der Begriffe „Literatur“, „Sozialsystem Literatur“ und „literarisch“, wie sie m. E. als mustergültig für die traditionelle Literaturwissenschaft, aber auch nur dafür, anzusehen sind (vgl. insbesondere S. 21-33.).

⁶ Dies wird in Kapitel 2.2 detaillierter ausgearbeitet. Vgl. Schmidt 1991, v.a. S. 103-145, sowie Hauptmeier, Schmidt, 1985, v.a. 16-19.

⁷ Handelnde im literarischen System.

Die zweite macht deutlich, dass Aktanten einem bestimmten Text ganz unterschiedliche Bedeutungen und Bewertungen zuordnen können und diese Freiheit auch anderen Aktanten einräumen. Sie haben mit Schmidt

„im Literatursystem [...] die Freiheit, als literarisch eingeschätzte Texte so zu behandeln, wie es für ihre Bedürfnisse, Fähigkeiten, Intentionen und Motivationen optimal ist.“ (Hauptmeier/Schmidt, 1985, S. 18. Zur genauen Definition der Polyvalenz-Konvention vgl. Schmidt 1991, S. 382)

Aus diesem Verständnis von Literatur, das für das gesamte Literatursystem gilt, kann nun ein speziellerer Netzliteraturbegriff entwickelt werden, welcher nur im Internet wirksam wird:

Allgemeine Einigkeit herrscht in der Sekundärliteratur, dass zwischen Literatur im Internet und Netzliteratur zu unterscheiden ist. Literatur im Netz bedient sich des Internets allein als Publikations- und Reproduktionsmedium: Recht traditionelle Texte (serielle ‚Buchstabenwürmer‘) werden einfach in ein anderes Medium transformiert, wo sie auf herkömmliche Art und Weise rezipiert werden: Schwarze Buchstaben auf weißem Grund. Netzspezifische Techniken treten in den Hintergrund und dienen zumeist nur der hierarchischen Navigation durch den Textbestand. Der traditionelle Zugang wird noch dadurch verstärkt, dass Besonderheiten von Büchern simuliert werden: So werden die Texte z. B. mit Buchtexturen hinterlegt und mit Navigationselementen versehen, die ein „Durchblättern“ der Texte erlauben. Netzliteratur macht dagegen von den Möglichkeiten kommunikativer Netze Gebrauch und benutzt netz- und computerspezifische Techniken als Stilmittel, wie z. B. Animationen, Sound und Interaktivität.⁸

2.1.3 (Netz)literarische Kategorien

Um den für die weiteren Untersuchungen unerlässlichen Arbeitsbegriff Netzliteratur zu definieren, beziehe ich mich auf Sabrina Ortmanns heftig kritisierte⁹ Arbeit von 2001 (vgl. Ortmann 2001, insbesondere S. 47-64). Ihr Vorschlag einer Kategorisierung von digitaler Literatur ist zwar in seiner ausgearbeiteten Form durchaus mit Mängeln behaftet,¹⁰ allein kann die pragmatische Grundidee durchaus überzeugen: Zum einen durch die gelungene Reduktion auf drei zentrale Kategorien, zum anderen durch einen weiten Literaturbegriff, der z. B. auch literarische Newsgroups als Ort von Literatur mit einbezieht. Im Folgenden soll das auf Basis von Ortmann erstellte, aber stark modifizierte Kategoriensystem vorgestellt werden, aus dem schließlich der weitere Arbeitsbegriff entwickelt wird.

⁸ Vgl. Ortmann 2001, S. 46. Sie grenzt auf dieser allgemeinen Beschreibungsebene zusätzlich noch Hyperfiction und Computerliteratur ab. Beide Abgrenzungen erscheinen wenig überzeugend: So stellt *Hyperfiction* durchaus mehr dar als „herkömmliche Literatur“ mit der „Verwendung von Links“ (ebenda). Den Terminus *Computerliteratur* führt sie neu ein, als Literatur, „die ohne den Computer nicht existieren würde, die jedoch nicht das Internet benötigt, sondern auch auf Diskette oder CD-ROM veröffentlicht werden könnte.“ (ebenda) Diese Definition ist m. E. schlichtweg unsinnig, da die Mehrzahl der digitalen Literatur ohnehin *offline* (netzunabhängig) verbreitet werden kann. Dies gilt für ganz unterschiedliche Genre, angefangen bei statischen Hypertext- und Hyperfiction-Arbeiten bis hin zu animierten Multimedia-Projekten auf Shockwave-Basis. Dieses Merkmal kann deshalb keinesfalls als ästhetisches Kriterium zur Abgrenzung eines eigenen Genres herhalten, da ihm jegliche Trennschärfe fehlt.

⁹ Vgl. die geradezu vernichtenden Rezension für das E-Zine „dichtung-digital“ von Beat Suter: Das Internet – die Wunschmaschine, die Plage, die Sucht! 05.09.2001. 11.06.2004. <<http://www.dichtung-digital.de/2001/09/05-Suter>>. Der Zugang zu diesem Artikel ist kostenpflichtig.

¹⁰ So vermengt sie literarische Gattungen und Texte unzulässigerweise mit deren Präsentationsformen und Publikationsorten, führt konturlose und damit überflüssige Begriffe wie den der „Computerliteratur“ ein und vernachlässigt etablierte Gattungen, wie etwa Hypertext oder Hypermedia.

Digitale Literatur	Literatur im Netz (Netz als Produktions- und Distributionsmedium)	<i>Traditionelle Literatur</i>	Orte: Textsammlungen Autoren-Homepages Literaturmagazine
	Netzliteratur (Netz als Ort und Bedin- gung der literarischen Produktion, Einsatz von netz- und computerspezi- fischen Techniken)	<i>Schwerpunkt: Computer</i> Stilmittel: Interaktivität, In- termedialität, Inszenierung	Arten: Hypertext, Hypermedia Hyperfiction Multimediale Literatur Computergenerierte Literatur
		<i>Schwerpunkt: Netz</i> Stilmittel: kollaborative Au- torschaft	Orte: WWW E-Mail (Literarische) Newsgroups (Literarische) Mailinglisten

Tabelle 1: Kategorien digitaler Literatur (stark modifiziert nach Ortman 2001, S. 48)

Der Oberbegriff Digitale Literatur bezieht sich auf die mediale Besonderheit des Internets und damit der Literatur im Internet: Damit wird sie gegen die analog gespeicherte Printliteratur abgegrenzt. Auch enkodierte, traditionelle Literatur, die ursprünglich für Print konzipiert wurde, kann zulässigerweise unter diesem Begriff gefasst werden: Mit der Digitalisierung wird der Text in ein völlig anderes Dispositiv überführt und stellt damit enorme Anforderungen an Technik und Rezipienten: Es bedarf eines Computers mit Netzverbindung sowie Protokolle und Software, die den Text überhaupt erst auf dem Bildschirm sichtbar machen. Außerdem bedarf es einer gewissen Medienkompetenz, um all dies bedienen zu können.

2.1.3.1 Literatur im Netz

Literatur im Netz bedient sich des Internets, wie oben bereits skizziert, nur als preiswertes und räumlich nahezu unbeschränktes Publikations- und Distributionsmedium. Dabei handelt es sich durchweg um traditionelle Texte, die ursprünglich für eine Printpublikation geschrieben wurden bzw. völlig dem Erbe der Printliteratur verhaftet sind. Keinesfalls jedoch wird das Internet für den kreativen Schaffensprozess an sich benutzt. Indem der herkömmliche Literaturbetrieb umgegangen wird, ist eine schnelle und unkomplizierte Publikation von Literatur möglich: ‚Everybody is a publisher‘. Allerdings wird dieser Vorteil mit dem Verlust an Qualität erkaufte: Ohne ein Netzäquivalent von Lektoren und Verlagen bleibt es dem Leser überlassen, die Perlen im fast unüberschaubaren Angebot zu finden: Dabei verlagert sich die selektive Funktion des Verlegers auf ihn.

Textsammlungen wie das Projekt Gutenberg-DE¹¹ publizieren traditionelle Texte, deren Verwertungsrechte abgelaufen sind: Hier fungiert das Netz vor allem als preiswertes und leistungsfähiges Speichermedium. Auf ihren Webseiten präsentieren sich nicht nur etablierte Print-Autoren mit ihrem Werk,¹² sondern zunehmend immer mehr unbekannte Schriftsteller und Dichter, die allein im Netz Publikationsmöglichkeiten finden.¹³ Die Homepage dient meist der Publikation von (recht konventionellen) Texten bzw. der Kommunikation mit dem Leser. Schließlich findet sich Literatur im Netz auch auf den Webseiten von Literaturmagazinen: Zumeist handelt es sich dabei schlicht um Online-Versionen der Printausgaben, die als zusätzliches Publikationsmedium und

¹¹ Projekt Gutenberg-DE. 1994-2002. 11.06.2004. <<http://gutenberg.spiegel.de/>>.

¹² Beispiel: Elfriede Jelinek Homepage. 12.12.2001. 11.06.2004. <<http://ourworld.compuserve.com/homepages/elfriede/>>.

¹³ Beispiel: Homepage Sinah Theres Kloß. 2004. 11.06.2004. <http://sinah_kloss.bei.t-online.de/>.

Werbeplattform fungieren sowie die Kommunikation mit den Lesern ermöglichen. So werden auf diesen Seiten wiederum vor allem traditionelle Texte publiziert, wobei meist auch die periodische Erscheinungsweise der gedruckten Ausgabe simuliert wird.¹⁴

2.1.3.2 Netzliteratur

Im Gegensatz zur Literatur im Netz macht Netzliteratur Gebrauch von den kommunikativen, sozialen und technischen Möglichkeiten des Internets. Software und Hardware des Computers sowie netzspezifische Techniken und Kommunikationsmuster des Internets werden dabei als Stilmittel zur Textproduktion eingesetzt, z.B. Animationen, Sound, Interaktivität, kollaboratives Schreiben. Die Bezeichnung Netzliteratur für die Gesamtheit aller literarischen Texte, die nicht für Print konzipiert wurden ist m. E. zulässig aus mehreren Gründen: Zum Ersten stellt das Internet für gewöhnlich den Publikationsort dar, für den die Texte aufbereitet wurden und an dem sie auch rezipiert werden. Dass das Internet dabei nicht unbedingt Distributionsmedium sein muss, sondern Projekte auch über CD-ROM oder Diskette verbreitet werden können, spielt keine Rolle: Die Arbeiten werden in diesem Fall ebenfalls an einem Computerbildschirm gelesen, und sie werden als Texte, die im Netz publiziert sein **könnten**, rezipiert.

Zum Zweiten fasst diese Bezeichnung die Bedeutung des Netzes bei der Herausbildung dieser literarischen Gattungen: Grundlegende Charakteristiken dieser Literatur stellen eben die Abkehr vom seriellen Text und die Zuwendung zu verknüpften Texteinheiten dar. Es sind all die technischen Spezifika, Protokolle und Plugins, die seit 1945¹⁵ für Konzepte wie Memex, ARPA, Storyspace und WWW entwickelt wurden, welche die neuen Literaturformen bilden, bestimmen und ausformen. Nicht zuletzt ist es die Notwendigkeit einer mindestens dreifachen Kompetenz (literarisch-ästhetisch, programmier-technisch und sozial-kommunikativ), die den Netzschriftsteller im Unterschied zum traditionellen Autor ausmacht.

Schließlich beschreibt der Begriff, dass der Autor selbst in diesem Netzliteraturgeschehen eine ganz andere Rolle einnimmt: Er ist zwar nicht notwendigerweise ein toter Autor noch muss er seine physische Präsenz an eine virtuelle Funktion abgegeben haben, aber er versteht sich doch in den seltensten Fällen als traditionelles ‚Genie‘. Die meisten Netzliteraten haben eher eine wissenschaftliche oder design-praktische Profession: Sie sind Literaturwissenschaftler, Webdesigner und Werbetexter. Dabei wird mit neuen Formen einer multimedialen Autorenschaft (vgl. dazu auch: Buck u.a. 2003) experimentiert: Selten entsteht Netzliteratur aus nur einer Hand, kennzeichnend sind stattdessen Gemeinschaftsprojekte, bei denen Techniker schreiben, Texter designen und Hochschullehrer den Programmcode beisteuern. Der Begriff Netzliteratur steht auch für das seltsame Phänomen, dass sich die traditionellen Funktionen im Literatursystem im Grunde genommen relativ diffus über alle Teilnehmer des Netzdiskurses verteilen: Der Tod des Autors geht einher mit der Entmachtung von Verleger und Lektor. Der Leser selbst ist nicht mehr auf die passive Rezipientenrolle zurückgeworfen, sondern dazu angehalten, sich kritisierend und schreibend in den Diskurs einzumischen.

¹⁴ Beispiel: Das inzwischen eingestellte Literaturmagazin Blaue Schrift. 2000. 11.06.2004. <<http://www.blaueschrift.de/>>.

¹⁵ Diese Jahreszahl bezieht sich auf die Veröffentlichung von Vannevar Bushs bahnbrechenden Aufsatz: „As we may think“. Dieser Artikel findet sich u.a. hier: <<http://www.theatlantic.com/unbound/flashbks/computer/bushf.htm>>.

Die verschiedenen Gattungen und Genres lassen sich analytisch in zwei Gruppen teilen:

1. Texte, die vor allem computerspezifische Stilmittel benutzen und
2. Projekte, die sich vor allem netztypischer Strukturen bedienen.¹⁶

2.1.3.2.1 Stilmittel: Interaktivität, Intermedialität, Inszenierung

Texte, die vor allem auf die Leistungen von Computern aufsetzen, bedienen sich dabei drei spezifischer Stilmittel: *Interaktivität*, *Intermedialität* und *Inszenierung*. *Interaktivität* meint die „Teilhabe des Rezipienten an der Konstruktion des Werkes“ (Simanowski 2002c, S. 17): Der Leser navigiert aktiv durch Hypertexte, entscheidet dabei über den Verlauf, den die Geschichte nimmt oder er muss sogar erst den Film zusammenstellen, den er anschließend zu sehen gedenkt.¹⁷

Intermedialität steht für die „Allianz zwischen den traditionellen Medien“ (Simanowski 2002c, S. 29): Text wird mit (bewegtem) Bild und Ton verschmolzen. In Verbindung mit Interaktivität und Inszenierung entsteht eine neue Form von Gesamtkunstwerk, die sich von der traditionellen Verbindung Text-Grafik (Print) oder Bild-Ton (Audiovision) absetzt. Diese Abgrenzung markieren Theoretiker wie Simanowski (ebenda) durch die Vermeidung des „traditionellen“ Begriffes Multimedia.

Inszenierung schließlich bedeutet, dass bei Netzliteratur „die Programmierung einer werkimmanenten bzw. rezeptionsabhängigen Performance“ (ebenda) möglich bzw. sogar gefordert ist. Da die netzspezifischen Text-, Animations- und Soundformate auch die Einbettung von ausführbarem Programmcode erlauben, kann das Verhalten dieser Komponenten gesteuert werden. „Worte und Bilder“ können, so Simanowski, „ihren ‚Auftritt‘ haben, dessen Stichwort vom Programm oder vom Rezipienten ausgeht“ (ebenda). In Susanne Berkenhegers Arbeit „Zeit für die Bombe“¹⁸ etwa werden bestimmte Textpassagen automatisch und schnell hintereinander weg ausgetauscht, sodass sich ein dynamischer und spannungsvoller Leseindruck einstellt.

Diese Stilmittel werden von den Texten der eher computerbasierten Spielart von Netzliteratur in unterschiedlicher Weise eingesetzt. Das Ausmaß, in dem sie dies tun, kann für eine Abgrenzung von vier zentralen Gattungen benutzt werden, die in der Forschungsliteratur immer wieder erscheinen:

(1) Hypertext-Projekte sind noch stark textbasiert und bestehen aus Textelementen, die durch Hyperlinks miteinander vernetzt sind.¹⁹ Treten zu diesen Texten noch Bild, Ton oder einfache Animationen hinzu, die in ähnlicher Form fragmentiert und vernetzt sind (integrative Verlinkung), spricht man von Hypermedia-Projekten.

(2) Hyperfiction weist im Aufbau der Arbeiten große Ähnlichkeiten mit Hypertext auf. Im Gegensatz zu allen anderen Netzliteratur-Gattungen setzt sie allerdings nicht auf das WWW als Publikations- und das Internet als Distributionsmedium auf: Sie nutzen andere Software (z.B. „Storyspace“) zur Produktion, die Verbreitung erfolgt über Disketten. Dies ist dem Fakt geschuldet, dass Hyperfiction sich vor dem Internet in den USA durchgesetzt hat.²⁰

¹⁶ Um der allgemeinen Begriffsverwirrung nicht noch weiterhin Vorschub zu leisten, wurde an dieser Stelle auf *label* für die beiden Gruppen verzichtet.

¹⁷ Bsp.: Die Aaleskorte der Ölig. 1999. 11.06.2004. <<http://www.aaleskorte.de/>>.

¹⁸ Susanne Berkenheger: Zeit für die Bombe. September 1997. 11.06.2004. <<http://ourworld.compuserve.com/homepages/berkenheger/index.htm>>.

¹⁹ Bsp.: Martin Auer: Lyrikmaschine, 01.03.1996-2004. 11.06.2004. <http://netbase.t0.or.at/~lyrikmaschine/lyrikmas/_start.htm>.

²⁰ Nichtsdestotrotz sind einige *Hyperfiction*-Arbeiten für das WWW aufbereitet worden. Bsp.: Liz Crain: Blue Rooms. April 2000. 11.06.2004. <<http://iberia.vassar.edu/~mijoyce/LCrain/>>.

(3) Multimediale Literatur „zielt auf die mediale Mehrsprachigkeit der Präsentation: Text, Bild, Ton, Film“ (Simanowski 2002c, S. 14) und zeichnet sich im Gegensatz zu Hypermedia durch das „additive Nebeneinander der Medien“ (ebenda) aus. Der Leser kann am stärksten in das Projekt eingreifen, dabei wird der reine Text zugunsten der anderen Medien zurückgedrängt. Mithin scheinen die Grenzen zu multimedialen Präsentationen einerseits und Computerspielen andererseits fließend.²¹ Mit zunehmender technischer Entwicklung und medialer Kompetenz der Autoren geht der Trend der Arbeiten weg von den textbasierten Hypertexten und hin zu intermedialen, immer stärker um ausführbare Programmstücke bereicherte Projekte (vgl. Suter/Böhler 2000).

(4) Computergenerierte Literatur meint Texte, die im Grunde genommen Programme darstellen. Diese „produzieren“ Literatur mit Hilfe von bereits einprogrammierten Satz- oder Gedichtstrukturen sowie Wörtern, die der Leser vorgibt. Dass die literarische Qualität der vorliegenden Projekte zu wünschen übrig lässt, dürfte mit der mangelnden technischen Kompetenz der Autoren sowie deren beschränkten zeitlichen und finanziellen Ressourcen zusammenhängen. Bislang sind alle entsprechenden Projekte bestenfalls als Experiment, meist jedoch als blanke Spielerei einzustufen.²²

2.1.3.2.2 *Stilmittel: Kollaborative Autorschaft*

Kollaborative Schreibprojekte unterscheiden sich so grundsätzlich von den technikzentrierten Formen von Netzliteratur, dass es wichtig ist, sie analytisch zu trennen. Sie nutzen das Internet nicht nur zur Publikation und Distribution, sondern vor allem dessen Eigenschaft als Kommunikations- und Interaktionsmedium. Kennzeichnend für diese Art von Literatur ist, dass sie konsequent die traditionelle Beziehung von Autor und Leser umkehrt, verwischt, am Ende sogar auflöst: Jeder Leser ist dazu eingeladen und angehalten, selbst am Schreibprozess teilzunehmen. Die Organisatoren der Schreibprojekte verstehen sich eher als Techniker und Moderatoren im Hintergrund, das Werk selbst entsteht durch die Zusammenarbeit ganz verschiedener Schreiber. Die Bedeutung von kollaborativen Schreibprojekten kann nicht hoch genug eingeschätzt werden: Verschiedene Netztheoretiker halten sie sogar für *die* spezifisch neue Literaturform des Internets, welche die traditionelle Rollenverteilung von Werk, Autor und Leser aufzubrechen imstande ist (vgl. Suter/Böhler, 2000).

So unterschiedlich die Internet-Dienste sind, die für die Schreibprojekte benutzt werden (E-Mail, WWW, Newsgroups), so sehr gleichen sich die Projekte in ihren Charakteristika:

- Sie erlauben prinzipiell jedem Leser, als Schreiber am Projekt weiter zu schreiben.
- Sie sind meist unabgeschlossen, ermöglichen ständige Erweiterung und Veränderung.
- Neue Texte können an jeder beliebigen Stelle des Projektes eingefügt werden.
- Sie setzen auf Internet-Diensten auf, die normalerweise andere, nämlich rein kommunikative, Funktionen übernehmen. Meistens sind diese Dienste stark textbasiert.
- Die Beschränkung auf Text erlaubt es auch Internet-Nutzern mit geringer medialer Kompetenz, an den Projekten mitzuschreiben.

Diese gemeinsamen Charakteristika existieren unabhängig vom verwendeten Internet-Dienst, weswegen es legitim erscheint, von einer Gattung „kollaborative Schreibprojekte“

²¹ Bsp.: Sebastian Böttcher: Looppool. 1998. 11.06.2004. <<http://www.looppool.de/>>.

²² Bsp.: Hartmut Landwehr: DADADATA. o.J. 11.06.2004. <<http://www.dadadata.de/>>.

an sich zu sprechen: Diese können allein nach den Orten, an denen sie stattfinden, bzw. den „Gefäßen“, die sie transportieren, differenziert werden.²³

- Schreibprojekte im World Wide Web (WWW),²⁴
- so genannte Wandertexte, an denen via E-Mail gearbeitet wird,²⁵
- Texte, die in (literarischen) Newsgroups gepostet, kommentiert, verändert, weitergeschrieben werden,²⁶
- in (literarischen) Mailinglisten veranstaltete Projekte.²⁷

Die verschiedentlich (auch von Ortman) zu diesen netzliterarischen „Gefäßen“ hinzugezählten MUDs werden hier explizit nicht als Ort kollaborativer Schreibprojekte verstanden. MUDs werden streng genommen nicht als literarisches Projekt veranstaltet, sondern sind dezidiert als Spielumgebung konzipiert. Wichtige Merkmale einer kollaborativen Literatur fehlen, wie z.B. eine Archivierung der geposteten Beiträge. Deswegen werden MUDs für die weiteren Betrachtungen vernachlässigt.

Eine Ausdifferenzierung von kollaborativen Schreibprojekten in verschiedene Sub-Genres setzt allmählich ein und so werden z.B. „konkreative Projekte“ in Abgrenzung von „kollaborativen Arbeiten“ diskutiert (vgl. Mathez 2002).

2.1.4 Arbeitsbegriff Netzliteratur

Der Begriff Netzliteratur ist durchaus nicht einfach zu definieren und gegen andere abzugrenzen: Dies sollte im oben zitierten Posting deutlich geworden sein. Verstärkt wird die Problematik durch die detaillierte Aufsplitterung der verschiedenen (Sub-) Gattungen von digitaler Literatur sowie der zahlreichen Orte, an denen sie stattfinden. Bislang gibt es noch keine gültige wissenschaftliche Definition von Netzliteratur.

Deshalb kann der Arbeitsbegriff, der hier entwickelt werden soll, zunächst nur Gültigkeit für diese Untersuchung besitzen: Er ist als pragmatische Definition anzusehen, die der notwendigen Eingrenzung des Untersuchungsfeldes geschuldet ist. Zudem würde eine weitere ausführlichere Diskussion des Begriffproblems den Rahmen dieser Arbeit bei weitem sprengen. Ein Netzliteraturbegriff, der tatsächlich einen Konsens darstellt, kann sich den Elementen, die hier herausgelassen werden, jedoch wohl nicht verschließen.

(1) Als Literatur allgemein soll gelten, was von den Aktanten des Literatursystems als solche eingeschätzt wird. (Kriterium, um pragmatische Texte auszuschließen, aber etwa nicht-textbasierte Projekte oder Arbeiten, die mit Erwartungshaltungen spielen, einzubeziehen.)

(2) Netzliteratur, so wie sie in dieser Arbeit verstanden werden soll (vgl. dazu auch Simanowski 2002c), bedarf des digitalen Mediums als Produktions- und/oder Rezeptionsgrundlage. Als das digitale Medium wird in diesem Verständnis das Internet als Gesamtheit von Netzinfrastruktur, Protokollen, Subnetzen und angeschlossenen Computern angesehen. (Erste Einschränkung: Damit werden alle Texte vernachlässigt, die das digitale Medium *nur* als Distributionsmedium nutzen, aber für ein anderes Medium – etwa Print – konzipiert wurden. Bsp.: Literatur im Netz.)

(3) Netzliteratur bleibt aber nicht notwendigerweise auf das Netz als Distributionsmedium angewiesen: Sie kann auch über Floppy Disc, CD-ROM oder ähnliche

²³ Diese sollen an dieser Stelle nur aufgelistet werden, nähere Erläuterungen zu den Spezifika und Besonderheiten der Dienste bietet Ortman, 2001, S. 57-64 sowie Döring, 199, S. 33-138.

²⁴ Bsp.: Die Säulen von Llacaan, <<http://netzwerke.textbox.de/llacaan/>>.

²⁵ Bsp.: Textra, <<http://www.berlinerzimmer.de/eliteratur/netzautoren/textra.html>>.

²⁶ Bsp.: <de.etc.schreiben.prosa>.

²⁷ Bsp.: Netzliteratur, <<http://www.netzliteratur.de/>>.

Wechselmedien vertrieben werden. (Hypertext- sowie Hyper-, Multi- und Intermediaprojekte sind damit einzubeziehen, auch wenn sie offline funktionieren.)

(4) Zweite Einschränkung: Computergenerierte Texte sind nicht als Netzliteratur einzustufen, weil diese momentan keine seriöse künstlerische Anwendung darstellen. Allenfalls können sie als Experiment oder Spielerei angesehen werden. Fälle, in denen computergenerierte Texte ausdrücklich als Literatur rezipiert werden, müssen, so sie auftreten, gesondert erfasst und diskutiert werden: Zum einen ist m. E. ein signifikanter menschlicher Beitrag zum Schöpfungsakt notwendig, der über Bereitstellung und Abfrage einer Begriffsdatenbank hinausgeht. Zum anderen muss aber auch berücksichtigt werden, dass sowohl Rezipienten als auch Kritiker literarische Bedeutungen den computergenerierten Texten eben *zuweisen*. Letzteres Phänomen sollte, wenn es auftritt, wenigstens im nachhinein Berücksichtigung finden.

(5) Dritte Einschränkung: Auch MUDs werden in dieser Betrachtungsweise **nicht** zur Netzliteratur gezählt: Diese weisen zwar strukturelle Ähnlichkeiten zur Literatur auf, wie oben diskutiert, sind aber in erster Linie als Spiele konzipiert und werden auch als solche wahrgenommen. Auch hier müssten ausdrückliche Rezeptionen als literarische Kunstwerke gesondert vermerkt und später untersucht werden.

Diese Definition folgt damit einem recht weit gefassten Literaturbegriff, der ganz unterschiedliche Gattungen von digitaler Literatur fasst. Gleichzeitig ist er trennscharf genug, um wirklich den *innovativen Teil* der Literatur zu erfassen, die über das Netz verbreitet wird. Damit wird es m. E. überhaupt erst möglich, eventuelle neue Kanonisierungsprozesse im Netz von traditionellen Prozessen zu scheiden, die allein durch die Analyse von herkömmlicher Literatur in die Untersuchung ‚eingeschleppt‘ werden.

2.2 Handlungsrollenmodell: Der Literatur,„betrieb“ im Netz

2.2.1 Grundlagen

Grundlage der folgenden Ausführungen sowie der gesamten Untersuchung ist eine empirische Konzeption von Literatur:²⁸ Danach stellt literarische Kommunikation im Internet ein Teilsystem des Gesamtsystems Literatur dar, das dieses ergänzt und vervollständigt (vgl. Jonas 2000). Das System selbst besitzt sowohl eine innere Struktur als auch eine Außen-Innen-Differenzierung, es übernimmt innerhalb der Gesellschaft Funktionen, die von keinem anderen System geleistet werden können. Handlungen innerhalb des Systems sind nach Produktions-, Vermittlungs-, Rezeptions- und Verarbeitungshandlungen differenziert und beziehen sich auf ästhetische thematische Kommunikatbasen (vgl. Schmidt 1991, S. 233).

Als literarischer Text gilt, was von den Aktanten (Handelnden) im Literatursystem als solcher eingeschätzt wird.²⁹ Damit wird vom Text, dem in den traditionellen Literaturwissenschaften inhärente Bedeutungen zugeschrieben werden, die vom Leser nur noch ermittelt werden müssen, umgeschaltet auf Handlungen: Der Rezipient konstruiert die Bedeutung des ihm vorliegenden Textes aufgrund seiner bisherigen Erfahrungen und Fähigkeiten. Allgemeiner: Die Frage wird in das Zentrum der Beobachtungen gerückt, was Aktanten mit Texten *tun*, die sie für literarisch halten, anderen als literarisch präsentieren oder als literarisch bewerten (vgl. Hauptmeier/Schmidt 1985, S. 14-15).

²⁸ Eine ausführliche Darstellung der *Empirischen Theorie der Literatur (ETL)* kann und soll an dieser Stelle nicht gegeben werden (dazu vgl. insbesondere Schmidt 1991, Hauptmeier/Schmidt 1985.). Für die Arbeit ist vor allem das Element der Handlungsrollen wichtig, sodass auf dieses näher eingegangen wird.

²⁹ Zum empirischen Literaturbegriff vgl. Kapitel 2.1.2.

Obwohl die Schmidtsche Konzeption inzwischen hin und wieder als zu undifferenziert kritisiert wurde, hat sie seit ihrer ersten Ausarbeitung vor über 20 Jahren nichts an Eleganz und Produktivität verloren. Die grobe Einteilung in nur vier Handlungsbereiche ist relativ einfach nachvollziehbar, reduziert dabei die Komplexität eines modernen Medienbetriebes auf anschauliche Art und Weise und trägt dabei enorm zur Strukturierung von Medienanalysen bei. Die Übertragung auf andere mediale Zusammenhänge hat deutlich machen können, dass das Konzept über die traditionelle Literatur hinaus wirksam werden kann.³⁰

Aktanten handeln *im* Literatursystem und sie handeln in spezifischen Rollen. Basierend auf Schmidts Überlegungen werden vier Rollen unterschieden, die in zeitlichen und kausalen Beziehungen zueinander stehen:

- Literaturproduktion (LP),
- Literaturvermittlung (LV),
- Literaturrezeption (LR) sowie
- Literaturverarbeitung (LVA).

Literaturproduktion ist Voraussetzung für die Vermittlung, welche die Rezeption ermöglicht. Daran schließt sich die Verarbeitung an, die auf die Produktion zurückwirkt. Dazu treten direkte Wechselwirkungen zwischen Produktion und Rezeption: Autoren schreiben für ein bestimmtes Publikum, während Leser bestimmte Autoren kaufen. Schließlich beeinflussen sich auch Vermittlung und Verarbeitung gegenseitig: Verlage versuchen, auf Kritiker einzuwirken, indem sie Autoren besonders herausstellen („promoten“). Umgekehrt bietet Literaturkritik eine Orientierung für Verlage, die ihre Verlagsprogramme planen.

Diese (im jeweiligen historischen Kontext auch unterschiedlichen) Beziehungen zwischen den einzelnen Handlungsrollen konstituieren das jeweilige Literatursystem. Dass sie unterschiedliche Notwendigkeiten aufweisen, sei nur kurz angedeutet: Für die literarische Kommunikation unverzichtbar sind Produzent und Rezipient. Vermittler und Verarbeiter können weg- oder mit anderen Rollen zusammenfallen (vgl. a.a.O., S. 15-16).

Aus Platzgründen soll an dieser Stelle nicht näher auf die traditionellen Definitionen der Handlungsrollen eingegangen werden, auch die Diskussion des Handlungsrollenmodells selbst sowie von Erweiterungen des Konzeptes werden vernachlässigt (dazu ausführlicher: Hartling 2002, S. 27-33). Hier sei die Auffassung festgehalten, dass das Phänomen Netzliteratur als ein Literatursystem entsprechend dem ‚traditionellen‘ modelliert werden kann. In diesem können, vereinfacht gesagt, die vier klassischen Handlungsschemata Produktion, Distribution, Rezeption und Verarbeitung nachgewiesen werden. Als theoretische Vorannahme können damit auch vier netzspezifische Handlungsrollen modelliert werden.

2.2.2 Aktanten im (Netz-) Literatursystem

2.2.2.1 Netzliteraturproduktion

Produzenten von Netzliteratur können entsprechend den oben skizzierten zwei Schwerpunkten³¹ in zwei große Gruppen eingeteilt werden: (1) Bei den stark computerbasierten Texten kann ein Autor bzw. ein Autorenkollektiv, ganz im Sinne des klassischen Autoren-Begriffes, ausgemacht werden. Abhängig von der künstlerischen Konzeption kann der Autor aber mehr oder weniger deutlich hinter sein Werk treten oder er sucht seine

³⁰ Zu den Leistungen des Modells (bezogen auf das Fernsehsystem) vgl. auch Schmidt 1994, S. 23-25.

³¹ Vgl. Kapitel 2.1.3.

Rolle mit dem Leser zu tauschen. (2) Kollaborative Schreibprojekte weisen dagegen keinen expliziten Autor mehr auf, da jeder Leser prinzipiell dazu angehalten ist, mit-, um- oder weiter zu schreiben. Barthes These vom ‚Tod des Autors‘ (vgl. Barthes 1968), der Voraussetzung für die ‚Geburt des Lesers‘ ist, lässt sich gerade bei diesen Texten nachvollziehen: An die Stelle des Autors tritt der Schreiber (vgl. Wirth 1999, S. 30).

Autoren und Schreiber rekrutieren sich gleichermaßen aus nichtprofessionellen und professionellen Autoren: (Geistes-)Wissenschaftler, Lehrer und Webdesigner sind ebenso vertreten wie Journalisten und Künstler.³² Dass Netzliteratur vor allem in einem gebildeten Milieu produziert wird, stellt eine Einschätzung dar, die sich bei der Lektüre von Autorenbiographien aufdrängt: Dies müsste allerdings noch näher untersucht werden.

Die Motivation der Produzenten ist mit Jonas weniger das Verfassen von Botschaften und Belehrungen oder der Entwurf literarischer Modelle, sondern die Kommunikation mit dem Rezipienten. Seine These lautet:

„Es scheint so, als ob eine bestimmte ästhetische Qualität nur deshalb angepeilt wird, um Feedback zu erreichen. Das Ästhetische ist Anlass und Gegenstand, Auslöser von Kommunikation; es wird quasi überlagert von diesen Absichten nach relativ unmittelbarer Kommunikation.“ (vgl. Jonas 2000)

Diese These gilt m. E. zwar unbestritten für kollaborative Schreibprojekte, die sich im Grunde genommen ja ursächlich auf kommunikative Prozesse gründen, kann aber für computerbasierte Texte nur eingeschränkt gelten: In diesen Projekten geht es offensichtlich in der Hauptsache auch darum, die Möglichkeiten von Interaktivität, Intermedialität und Inszenierung zu erproben und sich künstlerisch Ausdruck zu verschaffen: Susanne Berkenheger etwa hat, so will es die Legende, ihren prämierten Hypertext „Zeit für die Bombe“ nach einer frustrierenden Internet-Recherche geschrieben, um sich am missverstandenen Informationsmedium zu rächen (vgl. Suter/Böhler 1999b, S. 225).

2.2.2.2 Netzliteraturdistribution

Die klassische Rolle des Netzliteraturvermittlers ist durch die Möglichkeiten des Internets nahezu vollständig verschwunden. Funktionen, die im klassischen Literaturbetrieb von Verlagen und Lektoren erfüllt werden, übernimmt im Netz die Produktion selbst. In jedem Browserpaket ist ein (einfaches) Programm zur Erstellung von Webinhalten enthalten, und bereits Basiskenntnisse über Internettechnologien wie Flash oder JavaScript erlauben anspruchsvollere Projekte. Sind die Texte produziert, können sie kostenlos bzw. kostengünstig im Netz publiziert werden: Dienste wie „Geocities“ bieten (werbefinanzierten) kostenlosen Webspace an, bei Internet Service Provider (ISP) wie „Strato“ oder „Puretec“ kann Webspace sowie eine ansprechender Domainname schon für unter einem Euro/Monat gemietet werden. Unabhängig von inhaltlichen, terminlichen und finanziellen Zwängen eines Verlages können Projekte so mit nahezu unbegrenzter künstlerischer Freiheit verwirklicht werden.

Natürlich birgt die Umgehung des klassischen Literaturbetriebes die Gefahr, dass der Publikationsvorteil durch den Verzicht auf literarische Qualität erkaufte wird. Dieses Argument ist aber m. E. genauso gültig für schnell zusammenkopierte Literaturmagazine, welche in Kneipen oder auf Messen ausliegen. Es wird deutlich, dass das Internet jedem Autor die Möglichkeit bietet, seine Arbeiten prinzipiell einem globalen Publikum zugänglich zu machen. Allerdings werden die Projekte nur wahrgenommen, wenn sie auch künstlerisch hochwertig genug sind, um von anderen Webseiten verlinkt oder in

³² Einige Kurzbiographien bereits etablierter Autoren finden sich in Suter/Böhler 1999b.

Besprechungen rezensiert zu werden. Controlling- und Selektionsfunktionen, die üblicherweise von Verlagen und Lektoren übernommen werden, verlagern sich somit aus der Vermittlungs- in die Verarbeitungsrolle: In E-Zines, auf Literaturportalen oder in Newsgroups werden neue oder qualitativ hochwertige Arbeiten besprochen oder verlinkt. Dadurch aber erst werden die literarischen Texte an andere Kommunikationsteilnehmer weitergeleitet.

Ambitionierte Netzautoren agieren nicht im „luftleeren Raum“, sondern sind in ein relativ starkes Gefüge eingebunden: Es handelt sich dabei aber nicht um die Abhängigkeit von einem Verlag, sondern um den kritisch-wohlwollenden Diskurs im Internet.

2.2.2.3 *Netzliteraturrezeption*

Die Handlungsrolle Netzliteraturrezipient kann m. E. in zwei zentralen Punkten von der traditionellen Rezipientenrolle unterschieden werden:

(1) Mit dem (teilweisen) Auflösen von Autor- und Vermittlerfunktion wird die Bedeutung des Lesers enorm aufgewertet: Er übernimmt die einheitstiftende Rolle des Autors und transformiert sie dabei. Netzliteratur stellt kein vorgefertigtes Produkt mehr dar, das vom Rezipienten ‚durchgelesen‘ werden kann. Stattdessen ist es als Rohmaterial anzusehen, das ihn dazu anhält, selbst aktiv zu werden. Aus den vorgegebenen Elementen muss er durch seine eigene Leseentscheidung eine Textfolge herstellen und die Fragmente dabei kohärent verbinden (vgl. Wirth 1999, S. 31-33).

(2) Der traditionelle Textstrang wird samt seines ‚Zwanges zur Linearität‘ aufgegeben, an seine Stelle treten durch Hyperlinks netzartig verbundene Texteinheiten. Was in der experimentellen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts (z. B. bei Arno Schmidt) im schriftlichen Medium ausprobiert wurde, wird im digitalen Medium zum zentralen Prinzip erklärt. Damit wird das ‚springende Lesen‘, das auch in linearen Texten stets möglich war, zur grundlegenden Lesehaltung: Springen stellt nun aber keine Möglichkeit, sondern eine absolute Notwendigkeit dar. Auch der Lesevorgang an sich hat sich geändert: Die Rezipienten klicken, navigieren, ja: surfen durch die Texteinheiten (vgl. ebenda, vgl. Jonas 2000). Dabei kommt es natürlich auch zu Problemen:

(1) Linearität ist das zentrale Merkmal nahezu aller Texte, die ein Mensch im Laufe seiner Sozialisation zu verstehen gelernt hat. Seine erlernten Rezeptionsstrategien sind bei Netzliteratur allerdings nahezu unnütz. Stattdessen muss er neue Strategien bilden.

(2) Der Leser hat meist keinen Überblick über Tiefe und Struktur des netzliterarischen Textes. Nur selten weisen Hypertexte auch ein Ende auf: Die Lektüre kann im schlimmsten Fall in einem ziellosen Herumirren münden. Dazu tritt das Problem, dass sich der Sinn eines Links erst nach dessen Aktivierung und der Lektüre des nachgeschalteten Textfragmentes ergibt.

(3) Verknüpfungen zwischen den Textelementen können nur da hergestellt werden, wo der Autor auch Links gesetzt hat. (Von einem kompletten Auflösen des Autors kann überhaupt nicht gesprochen werden!) Der Leser schreitet also nur Pfade ab, die schon vorgegeben sind: Die Qualität eines Textes hängt damit sehr stark von der Dichte und der Plausibilität der Verknüpfungen ab (vgl. Schmidt-Bergmann/Liesegang 2001b, S. 15-16).

Diese Einschränkungen machen deutlich, dass Netzliteratur für traditionelle Erzählformen und lineare Geschichten denkbar ungeeignet ist. Stattdessen werden Erzählformen unterstützt, die auf Episoden und der hermetischen Dichte einzelner Fragmente basieren. Eine befriedigende Leseerfahrung stellt sich dabei für den Rezipienten nicht notwendigerweise ein, dagegen wird immer wieder das Gefühl des „Lost in Hypertext“ beschrieben (vgl. ebenda).

Welche Lektüremöglichkeiten sich dem „permanent abschweifenden, aufpfropfenden, entführenden, anekdotischen Leser“ (Wirth 1999, S. 40) von Netzliteratur bietet, hat Uwe Wirth in seinem Artikel „Wen kümmert’s, wer spinnt?“ zusammengestellt:

„Eine dieser Möglichkeiten wäre die der fetischistischen Lektüre, die sich am zerschnitten Text und der Zerstückelung der Zitate freut [...]. Eine andere Möglichkeit, wäre die paranoiden Lektüre, die verzwickte Hypertexte so interpretiert, als seien sie nach geheimen Spielregeln hervorgebrachte Konstruktionen. Die diffuseste dieser Möglichkeiten aber wäre die hysterische Lektüre, die sich blind in den Hypertext hineinwirft, ihn zu Ende lesen will und sich deshalb im Netz des Hypertextes verfängt.“ (ebenda)

2.2.2.4 Netzliteraturverarbeitung

Die Kritiker von Netzliteratur äußern sich über Kanäle, die durchaus den traditionellen Entsprechungen in real life nachempfunden sind:³³ Texte werden in E-Zines wie „dichtung-digital.de“³⁴ rezensiert, das „Literatur-Café“³⁵ oder „Berliner Zimmer“³⁶ simulieren literarische Salons und auch auf Netzliteratur-Portalen wie „carpe – literatur online“³⁷ finden sich Besprechungen und Essays. Dabei arbeiten diese Projekte größtenteils auf ehrenamtlicher Basis ohne die Möglichkeit einer Finanzierung durch Fördergelder oder Werbeeinnahmen. Literaturwettbewerbe werden nach dem Misserfolg der aufwändigen Pegasus-Wettbewerbe 1996-1998³⁸ mittlerweile vor allem auf ehrenamtlicher Basis geführt und schreiben eher symbolische Preise aus. Im Jahr 2001 hat T-Online in Zusammenarbeit mit dtv den neuen Versuch eines Literaturwettbewerbes³⁹ gestartet, der von Roberto Simanowski betreut wird. Als Resultat des „Literatur.digital“-Wettbewerbes von 2001 veröffentlichte dtv im Mai 2002 ein erschwingliches Taschenbuch mit Aufsätzen und, auf CD-ROM, den Beiträgen der Teilnehmer: Das erste Buch zur Netzliteratur, das sich – auch preislich – an ein größeres Publikum wandte. Nachdem auch seine dritte Auflage im Jahr 2003 erfolgreich durchgeführt wurde, scheint sich aber nun endlich ein Modell für einen kommerziellen Wettstreit zu etablieren, der die Fehler der Vergangenheit produktiv nutzbar macht.

Besonders auffallend ist, dass sich die kritische Diskussion über netzliterarische Texte vor allem auf deren technische Machart und weniger auf ihren literarischen Gehalt konzentriert. So stellt Uwe Wirth fest:

„Das Hauptaugenmerk der Macher und Kritiker von Online-Texten richtet sich weniger auf deren stilistische Qualitäten, als vielmehr darauf, wie die ‚Hypertextmaschine‘ im Kontext der lesergesteuerten Aktivitäten des Hin- und Herschaltens zwischen verschiedenen Textebenen und Links funktioniert.“ (Wirth 1997)

Kritiker fragen offensichtlich weniger nach inhaltlich gelungenen Projekten, sondern vor allem interessante, originelle und witzige Hypermedia/Multimedia-Installationen. Mit Jonas lässt sich dieser Missstand vor allem dadurch erklären, dass sich die Kriterien einer traditionellen Literaturkritik nicht ohne weiteres auf Netzliteratur übertragen las-

³³ Welche Internet-Dienste im speziellen im Rahmen des Handlungsbereichs Netzliteraturvermittlung wirksam werden, wird ausführlich in Kapitel 3.1 diskutiert.

³⁴ URL: <http://www.dichtung-digital.de/>.

³⁵ URL: <http://www.literaturcafe.de/>.

³⁶ URL: <http://www.berlinerzimmer.de/>.

³⁷ URL: <http://www.carpe.com/>.

³⁸ Dieser erste Internet-Literaturwettbewerb wurde gemeinsam von der „Zeit“, IBM, „ARD online“ und anderen Sponsoren ausgerufen. Zu einer ausführlicheren Darstellung der Konzeption und Probleme dieses und nachfolgender Literaturwettbewerbe vgl. Ortman 2001, S. 24-38.

³⁹ Literatur.digital, <<http://www.t-online.de/>> | „Unterhaltung“ | „Life & Style“ | „Literatur“

sen. Bis solche Kriterien für das digitale Medium gefunden worden sind, bleibt die Kritik, und da ist Jonas zuzustimmen, relativ zufällig und beliebig (vgl. Jonas 2000).

2.2.3 Zusammenfassung

Wie deutlich geworden ist, haben sich die vier Handlungsrollen im Netz relativ zügig herausgebildet. Dabei sind die Grenzen zwischen den einzelnen Bereichen noch schwieriger auszumachen, als dies im traditionellen Literatursystem der Fall ist: Bestimmte Funktionen, die im Literatursystem zu erbringen sind, scheinen sich nahezu diffus über die Aktanten zu verteilen. Es steht zu fragen, ob es noch sinnvoll ist, einen Bereich der Vermittlung analytisch abzutrennen, wenn sich dessen Aufgaben mehr oder weniger komplett in die Produktion verlagert haben. Dazu tritt das Problem, dass die Handlungsrollen im momentan sehr dynamischen Medium Internet noch starken Veränderungen unterworfen sind. Eine genauere Analyse der Aktanten im Netzliteratursystem steht also noch aus und kann m. E. auch erst in mittelfristiger Zukunft Ergebnisse liefern, die für einen längeren Zeitraum Gültigkeit haben. Dabei wird sie sich einer differenzierten Betrachtungsweise nicht entziehen können: Sowohl die Differenzierung nach Subhandlungsrollen (Gebhard Rusch, vgl. Rusch 1991) als auch die Untersuchung von verschiedenen Handlungsebenen (Achim Barsch, vgl. Barsch 1993) muten sehr Erfolg versprechend an.

2.3 Kanonmodell der Literaturwissenschaft

Die Bildung von Kanones zählen „zu den stärksten kulturellen Stabilisierungs- und Selektionsmechanismen“ (Günther 1987, S. 138), die in jeder Gesellschaft wirksam werden. Kanones selbst stellen Regulierungssysteme dar, welche sowohl „Dämme gegen den alles verändernden Strom der Zeit bilden“ (ebenda) (stabilisierende Funktion) als auch „Traditionsströme auswählen, lenken und kanalisieren“ (ebenda) (selektierende Funktion). Sie gelten als Korpora von mündlichen und schriftlichen Überlieferungen, die „eine Gemeinschaft als besonders wertvoll und deshalb tradierend anerkennt und um [deren] Tradierung sie sich kümmert“ (Heydebrand/Winko 1994, S. 131). Mit hin stellen sie die Antwort auf die Frage eines (fiktiven) außerirdischen Besuchers dar: „Was ist eure Literatur?“ (vgl. einen entsprechenden Hinweis auf Patrick Parrinder bei Segers 1994, S. 163).

Die Arbeiten zum Kanon in Literaturwissenschaft und –didaktik sowie in der Medienwissenschaft sind bereits Legion (vgl. dazu besonders die Sammelbände: Assmann/Assmann 1987a, Heydebrand 1998a, Arnold 2002, Berger/Lüsebrink 1987 sowie für die Literaturdidaktik: Kochan 1990. Relevante Beiträge im Einzelnen: Assmann/Assmann 1987b, Gaiser 1993, Hahn 1987, Heydebrand 1998b, Heydebrand/Winko 1994, Lüsebrink/Berger 1987, Schmidt/Vorderer 1995, Schmidt 1987, Scholz 1987): An dieser Stelle sollen deshalb nur einige m. E. zentrale Grundzüge der Kanondiskussion zusammengestellt werden. Daraus soll ein für diese Arbeit nutzbares Modell der Kanonisierung entstehen.⁴⁰

⁴⁰ Bei dem noch jungen Phänomen der Netzliteratur kann m. E. noch nicht davon ausgegangen werden, dass bereits eine elaborierte Struktur des Kanons selbst existiert, die durch ein festes Strukturmodell beschrieben werden könnte (Vgl. etwa das Modell, das im Rahmen des Symposions „Kanon Macht Kultur“ 1996 entwickelt wurde. Vgl. Heydebrand 1998b, insbesondere S. 616). Deshalb soll das Hauptaugenmerk der theoretischen Überlegungen auf dem Modell des Kanonisierungsprozesses liegen. Die Beschreibung des dabei entstehenden Kanonkorpus kann und muss zunächst eine Momentaufnahme eines noch sehr dynamischen Netzliteratursystems darstellen.

2.3.1 Dimensionen der Kanonisierung

Schmidt/Vorderer haben Mitte der 1990er Jahre einen Versuch unternommen, den vielschichtigen Diskurs um das Phänomen Kanonisierung zu strukturieren (vgl. Schmidt/Vorderer 1995). Dabei gehen sie von drei zentralen Hypothesen aus: Kanonisierung sei zum Ersten als literarische Operation im Bereich der „Verarbeitung“ oder „Literaturkritik“ einzuordnen, die auf bestimmte Vorstellungen über „Kultur“, „Gesellschaft“ und „Literatur“ aufsetzt. Kanonisierung führt zweitens dazu, dass ein literarischer Text einen zeitlich begrenzten Platz in einem Wertsystem einnimmt, das neben ästhetischen auch andere, z.B. soziale, politische und religiöse Werte enthält. Damit verbindet Kanonisierung das Literatursystem mit anderen Sozialsystemen und ist nicht mehr nur als innerliterarisches Phänomen anzusehen. Kanonisierung erzeugt, verändert und bewertet drittens die Differenzen zwischen literarischen Texten, Autoren und Gattungen. In diesem Unterscheidungsprozess bedeutet die Hervorhebung der einen Seite notwendig auch die Unterdrückung der anderen Seite. Zensur und Vergessen ist in der Struktur der Kanonisierung also stets mit angelegt (vgl. a.a.O., S. 144. Zum Zusammenhang zwischen Kanon und Zensur vgl. die Beiträge in Assmann/Assmann 1987a, insbesondere Assmann/Assmann 1987b, Hahn 1987).

Bei Kanonisierungsprozessen spielen drei Aspekte eine Rolle: (1) Zeitdimension (Dauer), (2) Sozialdimension (Wert), (3) Sachdimension (Sache).

(1) Die Zeitdimension kann nach Kanonisierungsbemühungen, erfolgreicher/erfolgter Kanonisierung und der Verweildauer von literarischen Phänomenen in den Kanones differenziert werden. Nur die Unterstellung einer unbegrenzten Verweilmöglichkeit im Kanon („zeitlos gültig“) macht eine erfolgreiche Kanonisierung möglich. Dieses Phänomen wird durch die Unterstellung einer Ortlosigkeit („Weltliteratur“) noch verstärkt. Die Kanonisierungen selbst können ganz unterschiedlich lange dauern: Im Normalfall sind längerfristige, aufeinander aufbauende Selektionen notwendig.⁴¹ Kanones unterliegen einer gewissen zeitlichen Dynamik, werden sehr plötzlich oder auch nur sukzessive verändert: Dabei können Elemente aufgenommen (Kanonisierung) oder entfernt (Dekanonisierung) werden. Sie können aber auch höher bzw. tiefer eingestuft werden, was sozial und historisch revidierbar ist (Rekanonisierung, Perikanonisierung) (vgl. Schmidt/Vorderer 1995, S. 146-147).

(2) In funktional differenzierten Gesellschaften bilden sich Kanones durch Diskurse und selbstorganisierende Prozesse. Zum offiziellen, allgemeinen Kanon, der Kanones für literarische Subsysteme (z. B. Kinder- und Jugendliteratur, Frauenliteratur) enthält, treten gruppenspezifische und ganz persönliche Kanones hinzu. Der offizielle Kanon wird durch Erziehung, Kulturpolitik und Literaturwissenschaft propagiert und stabilisiert (etwa durch kontinuierliche Interpretation). In der öffentlichen Diskussion hat er einen autoritativen Charakter, und in ihm spiegeln sich politische Macht und soziale Interessen wider.

Dies wird zum Beispiel an der geringen Präsenz von Autorinnen in einem männlich dominierten offiziellen Kanon deutlich. In einer detaillierten Studie, die den Zusammenhang von Geschlechterdifferenz und Kanonisierung untersucht, verweisen Heydebrand/Winko darauf, dass Frauenliteratur zumeist der Unterhaltungs- und Trivilliteratur zugeordnet wurde und wird. Sie vertreten die These, dass sich die Geschlechter-

⁴¹ Beispiele für solche längerfristigen Kanonisierungen haben etwa Rien T. Segers am Werk Virginia Woolfes sowie Reinhold Viehoff anhand Ödön von Horváths im Rahmen von handlungstheoretischen Analysen untersucht (vgl. Segers 1994, insbesondere S. 167-171, sowie Viehoff 1989, insbesondere 198-211). Vgl. auch das Modell der Kanonisierung weiter unten.

differenz in mannigfaltiger Weise bereits in die Mechanismen der Lektüre und der Kritik literarischer Texte einschreibt und damit die Kanonisierung von Autorinnen von vornherein strukturell verzerrt (vgl. Heydebrand/Winko 1994).⁴² Darüber hinaus bestehen sehr enge Beziehungen zwischen Kanones und Medien. So können Kanonisierungen zum einen durch eine besonders vielfältige Medienpräsenz, zum anderen durch Medienverbundaktionen nachhaltig verstärkt werden. Spezifische Reflexivitätsphänomene der Medien werden dabei genauso genutzt wie die Popularität von Medienstars (vgl. Schmidt/Vorderer, S. 147-149).

(3) Quer zu diesen beiden Ebenen steht die Sachdimension. (Dauer-) Kanonisierungen hängen danach mit Strategien der Dekontextualisierung zusammen: So wird die Dauer-Kanonisierung eines Textes etwa damit begründet, dass er einen überzeitlichen Problemlösungscharakter aufweist: Dies mache ihn zu einem dauerhaft beständigen Prototypen für dieses Problem. Eine andere Strategie stellt die Entpragmatisierung des Kanonisierungsgegenstandes dar: Wenn Themen bearbeitet werden, die auf die elementaren gesellschaftlichen Dichotomien („Tod“ und „Leben“) verweisen, können die entsprechenden Texte von den Rezipienten problemlos an die eigene Biographie angeschlossen werden. Der „allgemein menschliche“ Gehalt dieser Dichotomien erleichtert die Dekontextualisierung des entsprechenden Textes sowohl in zeitlicher und räumlicher Hinsicht. Zu dieser „inhaltlichen“ tritt die „formale“ Dimension der Strategie: Entpragmatisierung wird danach durch eine hinreichend hohe Komplexität der Textformationen erreicht, welche eine verwertbare Funktionsvarianz enthält (vgl. a.a.O., S. 149-152).

2.3.2 Funktionen der Kanonisierung

Bis hierher ist diskutiert worden, welche Aspekte bei der Diskussion über Kanones zu beachten sind. Allerdings blieb offen, woraus sich die außerordentliche Rolle dieser besonderen „kulturellen Stabilisierungs- und Selektionsmechanismen“ (Günther 1987, S. 138) ableiten. Bei dieser Frage nach den maßgeblichsten Funktionen von Kanones soll nach den Handelnden im Literatursystem differenziert werden.⁴³

Für Literatur-Produzenten bieten Kanones Orientierung sowohl während der Ausbildung als auch in der literarischen Produktion. Kanongegenstände dienen dabei zum einen als Vorbilder für Problemlösungen, zum anderen als Position, von der sie sich absetzen. Schmidt/Vorderer unterscheiden in diesem Zusammenhang zwei Prinzipien, die für literarische Produzenten wirksam wurden und werden. Das *Imitationsprinzip* (Annäherung an literarische Vorbilder) ginge dabei mit einem normativen Literaturverständnis einher. Das *Innovationsprinzip* (Absetzung von literarischen Vorbildern) wäre stattdessen charakteristisch in funktional differenzierten Gesellschaften.

Im Rahmen von wirtschaftlichen Überlegungen werden Kanones dagegen (in sehr mannigfaltiger Hinsicht) für Literatur-Vermittler bedeutsam. Ruhm, Bekanntheit, Prominenz, kurzum: der Kanonwert eines Autors hat dabei direkte Auswirkungen auf die materiellen, personellen und zeitlichen Ressourcen, mit denen seine neuen Arbeiten vom Verlag ausgestattet, platziert und beworben werden. Kanones dienen in diesem Zusammenhang als Instrument zur Marktbeobachtung, aber auch als Marktregulativ.

⁴² Auf die vielfältigen Beziehungen von Kanon und Macht, die über dieses skizzierte Beispiel hinausgehen, kann an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden. Vgl. dazu die Ergebnisse des 19. Germanistischen Symposions der DFG „Kanon Macht Kultur“ (vgl. Heydebrand 1998a), insbesondere die Zusammenfassung der Ergebnisse, welche von Renate von Heydebrand verfasst wurde (vgl. Heydebrand 1998b).

⁴³ Im Folgenden fasse ich einen entsprechenden Vorschlag von Siegfried J. Schmidt und Peter Vorderer zusammen (Schmidt/Vorderer 1995, S. 152-155.). Zu den Funktionen von akademischen Kanones insbesondere für Literaturwissenschaft und -geschichte vgl. auch Gaiser 1993, S. 23-27.

Den Literatur-Rezipienten bieten Kanones Orientierung über den unüberschaubaren nationalen und internationalen Büchermarkt. In diesen Funktionen liefern Kanones Informationen über die Ergebnisse von selektierenden Prozessen. Sie können darüber hinaus auch zum Aufbau von Identitätsmustern dienen, indem sich die Rezipienten in bestimmte Kanones inkludieren und von anderen exkludieren.

Im Bereich der Literatur-Verarbeitung schließlich werden Kanones in Form von kollektiv geteilten Erwartungserwartungen wirksam: Die literarische Kommunikation von Kritikern und Literaturwissenschaftlern wird durch dieses gemeinsame Wissen enorm vereinfacht. Schließlich führt die Dynamik von Kanones zu einem ständigen Bedarf an (Neu-) Interpretationen, Umhierarchisierungen und Neu/Re-Kanonisierungen: Damit letztendlich werden sie für Verarbeiter als Grundlage von Broterwerb und Profilierung wirksam.

Schmidt und Vorderer weisen (m. E. sehr überzeugend) darauf hin, dass zu den sachbezogenen Funktionen von Kanones auch stets selbst-referentielle Momente treten. Damit machen sie deutlich, dass Aktanten im Literatursystem die ihnen zur Verfügung stehenden Mittel sehr bewusst einsetzen: Produzenten auf der einen Seite benutzen Referenzen auf kanonisierte Autoren, um sich und ihre Texte zu verkaufen. Rezipienten reicht auf der anderen Seite bereits der (kommunizierte) Besitz von kanonisierter („wertvoller“) Literatur aus, um kognitive Dissonanzen abzubauen.

Dass die Aktanten Kanones nicht nur benutzen, sondern auch aktiv auf diese einwirken, wird deutlich, wenn man das Phänomen der „begrenzten Offenheit“ (Schmidt/Vorderer 1995, S. 156) von Kanones analysiert: Kanones bieten danach stabile und verlässliche Orientierung, ohne an Flexibilität zu verlieren oder Veränderungen an ihren Korpora von vornherein auszuschließen. Dies erklären Schmidt und Vorderer durch die doppelte Einwirkung der Aktanten auf Kanonisierungsprozesse zum Zweck der Nutzenoptimierung. Am Beispiel der Literaturvermittlung wird deutlich: Indem der Kanon verändert wird, können neue literarische Produkte abgesetzt werden. Indem diese Veränderungen aber maßvoll erfolgen, wird ein Anschluss zum Vertrauten hergestellt, der die neuen Texte überhaupt erst verwertbar werden lässt (vgl. a.a.O., S. 152-155).

2.3.3 Modell der Kanonisierung

Als literarische Operation ist die Kanonisierung in den Bereich der „Verarbeitung“ oder der „Literaturkritik“ einzuordnen. Üblicherweise wird in der Forschung (vgl. ausführlicher dazu Viehoff 1988, insbesondere S. 83, auch Rees 1984, Viehoff 1989, S. 197-211) ein Modell der Literaturkritik vertreten, das von drei aufeinander aufbauenden Stufen ausgeht:

- journalistische Feuilletonkritik (tages- bzw. wochenaktuell),
- essayistische Zeitschriftenkritik (monatsaktuell) sowie
- akademische ‚Hard-cover‘-Kritik (nach Jahren aktuell).

Dieses Modell entspricht einer vertikalen Schichtung, die national anzusiedeln ist, wobei sich dieses Modell wahrscheinlich in den meisten Fällen im Heimatland des entsprechenden Autors verortet. Dass ebenfalls ein horizontales Modell möglich ist, welches die internationale Kanonisierung des Autors abbildet, zeigt Rien T. Segers anhand von Virginia Woolf auf. Er beschreibt vier Phasen der Kanonisierung, in denen sich ausgehend von England sozusagen in expandierenden, konzentrischen Kreisen ein zumindest ansatzweise globaler Durchbruch Woolfs vollzog (vgl. Segers 1994, insbes. S. 163-171). Da im Rahmen dieser Untersuchung allerdings allein Kanonisierungsprozesse in einem Land bzw. in einem räumlich eng umgrenzten Sprachraum untersucht werden sollen, kann dieses Modell hier vernachlässigt werden.

Für die Beschreibung von Kanonisierungsprozessen erweist sich das dreistufige, vertikale Modell allerdings als etwas zu grob und damit zu ungenau: Zwei elementare Hürden des Kanonisierungsprozesses werden in den Ausführungen zu diesem Modell unterschlagen bzw. nur en passant erwähnt. Zum einen fällt der maßgebliche Einfluss von Verlag und Buchhandel auf Publizierung sowie die Platzierung des entsprechenden Werkes unter den Tisch. Zum anderen wird die Aufnahme eines Textes in allgemeine Lexika sowie Schulbücher und -curricula vernachlässigt, bestenfalls als logische Konsequenz der akademischen Kritik gekennzeichnet und dieser zugeschlagen.

Hier soll die Auffassung vertreten werden, dass die Rolle der Distribution von literarischen Texten als eigener Kanonisierungsfaktor unbedingt zu berücksichtigen ist. Weiterhin wird postuliert, dass die Kanonisierungsstufe, die den „wichtigsten Kanonisierungsmechanismus“ (Schmidt/Vorderer 1995, S. 148) (nämlich die Aufnahme in Lehrpläne und Lexika) enthält, analytisch auch abgetrennt werden muss. Basierend auf dem Handlungsrollenmodell soll dazu im Folgenden das 3-Stufen-Modell der Literaturkritik zu einem 5-Stufen-Modell der Kanonisierung von Literatur erweitert werden. Dieses Schema gilt zunächst für das traditionelle Literatursystem. Für die spätere Analyse liefert es Orientierungspunkte und Folien, nach denen sich die Untersuchung richtet. Mit den Analyseergebnissen soll aus dem traditionellen Modell schließlich eine Variante entwickelt werden, die an den Gegenstand Netzliteratur angepasst ist.

1. *Stufe*: Fertiggestellte Bücher werden einem Verlag zur Beurteilung übergeben, wo Lektoren diese durchsehen und entscheiden, ob sie publiziert werden. Bereits 99% aller überhaupt eingereichten Bücher scheitern an dieser Hürde. Dies muss nicht notwendigerweise qualitative oder handwerkliche Gründe haben: Schriftsteller werden längst auch aufgrund ihrer Markbedeutung eingekauft. Die Orientierung auf einen besonders hohen finanziellen Erfolg führt dabei zu dem Phänomen, dass Verlage zunehmend Vorschüsse und Lizenzkosten zahlen, die an Hollywood-Standards erinnern. Dass bei dieser Art der Auswahl die Fernsehtauglichkeit eines Autors mehr zählt als dessen literarische Bedeutung, kann dann fast nicht mehr verwundern.⁴⁴

2. *Stufe*: Um nach seiner Publizierung auch in das Bewusstsein der literarischen Öffentlichkeit zu dringen, muss ein Buch von der *feuilletonistischen* Literaturkritik wahrgenommen werden. Dies hängt wiederum relativ stark mit dem (finanziellen) Aufwand zusammen, den Verlage betreiben, um ein Buch zu vermarkten: Anzeigen in der Presse, Lesereisen der Autoren, Auftritte in Radiosendungen oder Talkshows im Fernsehen. Dass die (prominente) Platzierung der Bücher in den Buchhandlungen einen ganz entscheidenden und deshalb heiß umkämpften Faktor in dieser Vermarktungskette hat, scheint beinahe ein Gemeinplatz zu sein. Diese außerliterarische Vermarktung sowie die Bekanntheit des Autors haben Einfluss auf die Entscheidung, ob ein Buch in den Medien überhaupt besprochen wird. Ohne Besprechung aber existiert ein Buch faktisch nicht: Es wird vom Leser und damit auch von der akademischen Kritik nicht wahrgenommen.

3. *Stufe*: Wirkten auf den ersten beiden Stufen vordringlich Marktmechanismen, die auf einen möglichst hohen Gewinn abzielen, kommen ab der mittleren Stufe zunehmend literarische (Qualitäts-) Kriterien hinzu: Denn erst mit der Besprechung in literatur- oder theaterwissenschaftlichen Journalen oder Zeitschriften (*essayistische Kritik*) wird deutlich, dass das Buch einen wichtigen Beitrag für den literarischen Diskurs liefert. Als Selektionskriterium scheint hier vor allem ein bestimmter (meist relativ enger) Literaturbegriff wirksam zu werden, der zumeist Werke aussortieren dürfte, die als tri-

⁴⁴ Vgl. dazu viel ausführlicher: Marianne Wellershoff: Die neue Vorschusspanik. In: Der Spiegel 49/2000, S. 280-282.

vial eingestuft werden. Außerdem ist an der Selektion relevanter Literatur nicht mehr nur der Kritiker selbst beteiligt, sondern auch der Herausgeber der Zeitschrift: Er wirkt mit seiner Entscheidung zum Abdruck der Kritik als zusätzlicher Kanonisierungsfaktor. (Dass die Herausgeberfunktion oftmals durch ein Team versehen wird, lässt diesen Faktor noch viel komplexer werden.)

4. *Stufe*: Die nächste Stufe auf dem Weg zur endgültigen Kanonisierung eines Textes ist die *wissenschaftliche Kritik* in Form von Monographien und Dissertationen über bestimmte Autoren. Während Zeitschriften recht unmittelbar und schnell auf Neuerscheinungen und Trends reagieren, damit unter Umständen auch kurzlebigen und irrelevanten Moden aufsitzen, setzen Monographien eine gewisse Beständigkeit voraus: Sie ordnen den vielstimmigen Diskurs der Kritik aus einer gewissen zeitlichen Distanz, die die lange Produktionsdauer einer Monographie mit sich bringt. Autoren werden nicht nur anhand einer einzelnen Arbeit bewertet und darüber hinaus in größere Zusammenhänge gestellt. Untersuchungen über die literarischen Kunstwerke können mit größerem Aufwand und stärkerer Detailliertheit durchgeführt werden, als es bei einem Zeitschriftenartikel der Fall ist.

Eine Monographie, die solches zu leisten imstande ist, stellt ein finanzielles Wagnis dar, das entweder durch einen Verlag direkt getragen werden muss oder durch die Förderung des Autors indirekt von der scientific community. In jedem Fall wird eine solche Untersuchung nur wegen besonderer Gründe finanziert werden, und der Hauptgrund heißt meist: Relevanz. Die Relevanz eines Autors oder Werkes muss sich bereits im Zeitschriftendiskurs herausgeschält haben. Durch eine Monographie wird die Bedeutung auf eine bessere Begründungsbasis gestellt: Sie wird in der physischen, greifbaren Erscheinung eines Buches regelrecht manifest. Die Relevanz eines Autors/Buches wird aber auch noch weiter verstärkt: Monographien ihrerseits stoßen wiederum neue Arbeiten an, deren Gesamtzahl schließlich zum Indikator für den Kanonwert wird. Monographien haben eine viel höhere Autorität als Zeitschriftenkritiken, was ihren Einfluss auf Kanonisierungseffekte wachsen lässt: Eine Folge des stärkeren Einflusses eines Literaturbetriebes, der über Förderung, Verlag und Lektorat viel stärker selektierend wirken kann.

5. *Stufe*: Zielpunkt dieser Entwicklung stellt die Aufnahme eines Autors und seiner Werke in Lexika und Schulbüchern dar. Erst damit gelten Autoren als vollständig kanonisiert, erst damit werden ihre Arbeiten in den literarischen Kanon aufgenommen: Ihr Oeuvre zählt nun zu dem überzeitlichen, kulturellen Bestand, der des Aufbewahrens als wertvoll erachtet wird und der an die nachfolgenden Generationen weitergegeben werden kann. Diesen so genannten Klassikern wird zugetraut, die grundlegenden kulturellen Werte und Normen vermitteln zu können. Ihre Kenntnis zählt gemeinhin zum Allgemeinwissen und wird zur Basis der Beurteilung aller anderen literarischen Texte. Siegfried J. Schmidt und Peter Vorderer sind in dieser Hinsicht nur zuzustimmen, wenn sie die „Aufnahme eines Kanongegenstandes in (Schul-) Curricula“ als „wichtigste[n] Stabilisierungsmechanismus“ (Schmidt/Vorderer 1995, S. 148) kennzeichnen. Diese Curricula würden die Manifestation des offiziellen Kanons darstellen, denn sie würden

„insistieren, es nur mit Gegenständen höchster Relevanzstufe zu tun zu haben, deren Kenntnis zum ‚eisernen Bestand‘ sozio-kultureller Qualifikation gehört.“ (ebenda)

Es ist klar geworden, dass Kanones einen ganz besonders wichtigen kulturellen Faktor darstellen. Die Frage nach einer Methode, welche imstande ist, Kanones zu untersuchen, führt zu einer aufschlussreichen Äußerung Siegfried J. Schmidts. In einem Papier von 1987 hat er eine überzeugende, knappe Charakterisierung gefunden, die völlig dem Geist des handlungstheoretischen Modells entstammt:

„Aktuelle (oder genauer: akute) Kanones machen für alle Aktanten im jeweiligen Kunstsystem erkennbar, wer was in seinem kunstbezogenen Handeln für innovativ, (ge)wichtig, aktuell und künstlerisch relevant hält.“ (Schmidt 1987, S. 337)

Damit verweist er jedoch auch auf eine notwendige Empirisierung des Kanonbegriffes (vgl. Gaiser 1983) und damit auf eine Untersuchungsmethode, auf die im Folgenden näher eingegangen werden soll.

2.4 Untersuchungsmethode: Rosengrens mention analysis

Das im Moment am meisten Erfolg versprechende Instrumentarium zur Analyse von zeitlich und räumlich eng umgrenzten literarischen Kanones, stellt die *mention analysis* des schwedischen Literatursoziologen Karl Erik Rosengren dar. Ursprünglich Ende der 1960er Jahre entwickelt, um das schwedische „literarische Klima“ der 1880er Jahre sowie der Jahre 1950-1960 empirisch zu analysieren (vgl. Rosengren 1968), ist die Methode inzwischen erfolgreich auch für die Analyse anderer Kanones eingesetzt worden.⁴⁵ Im Folgenden soll Rosengrens Untersuchungsprogramm in seinen Grundzügen skizziert werden,⁴⁶ um im Anschluss daran eine modifizierte Version für die Analyse des Netzliteraturkanons zu entwickeln.

Das Problem einer Analyse von Kultur im Allgemeinen und von Literatur als Bestandteil von Kultur im Besonderen besteht für Rosengren darin, dass beide nicht direkt untersucht werden können:

“Culture is abstract. Therefore it can only be indirectly observed. Each single embodiment of culture, of course can be observed and described in great detail. But culture as such -a class of abstract phenomena - cannot be directly observed. It must be studied by means of indicators.” (Rosengren 1981, S. 14)

Diese kulturellen Indikatoren (vgl. dazu Rosengren 1984) stellen in seiner Konzeption „standardized instruments for measuring various aspects of [...] culture conceived in a broad perspective“ (Rosengren 1983, S. 7) dar: Sie beschreiben Kultur und ermöglichen ihre empirische Analyse. Für Rosengren selbst sind literarische Indikatoren interessant, mit denen er das literarische Milieu untersuchen kann.

Seine Methode geht zurück auf die Beobachtung, dass die Verfasser von Literaturkritiken den besprochenen Text bzw. dessen Autor sehr oft mit anderen Autoren in Verbindung bringen (vgl. a.a.O., S. 36). Die Häufigkeit aber, mit der ein bestimmter Autor als Bezugspunkt in Rezensionen erscheint, wäre als Maß für dessen Erfolg zu interpretieren:

“It seemed the success of a foreign or native writer could be measured by the number of times he was mentioned or referred to in contexts not directly dedicated to him or his work.” (Rosengren 1968, S. 25)

Ausgangspunkt für sein Untersuchungsprogramm ist damit der für Rosengren besonders wichtige Bereich des *literary criticism* bzw. der Handlungsbereich der Verarbeitung: Er umfasst Rezensionen in der Tagespresse und in Literaturmagazinen genauso wie den wissenschaftlichen Umgang mit Literatur. *Literary criticism* bewertet und interpretiert Literatur, und entscheidet dabei vor allem, welche Autoren in das Literatursystem

⁴⁵ So etwa auch für Film und Theaterkritik (vgl. einen entsprechenden Hinweis bei Rosengren 1985, S. 160) sowie für Krimiserien (vgl. Wehn 1997a).

⁴⁶ Hier beziehe ich mich vor allem auf Rosengren 1986 und 1983 als seine beiden wichtigsten Untersuchungen. Eine ausführlichere, kritische Auseinandersetzung mit Rosengrens Methode bietet Gaiser 1993, insbesondere S. 16-23.

inkludiert oder aus diesem exkludiert sind. Diese Entscheidungen basieren auf einem gemeinsam geteilten *literary frame of reference* (literarischen Bezugsrahmen): Darin enthalten ist eine „Berühmtheitshierarchie“ (Brombach/Wehn 1998, S. 3) der inkludierten Autoren, wobei die Autoren selbst bzw. deren Position je nach Zeitperiode differieren.

Um diesen *literary frame of reference* zu bestimmen, bedient sich Rosengren einer modifizierten quantitativen Inhaltanalyse von literarischen Rezensionen, die er als *mention analysis* bezeichnet. Als *mentions* bezeichnet er dabei all die Fälle, in denen der Name eines Autors in literarischen Rezensionen erscheint, die nicht von diesem selbst verfasst worden sind:

“In the following, a „mention“ is taken to mean the name of a writer of fiction (narrative, dramatic, and poetic), of autobiography, of essays of general interest, or any allusion to such a writer. The name must appear in a review concerning some newly published book of fiction (a novel, a drama, a collection of poems etc), and this book must be written by some other person than the one mentioned or alluded to.” (Rosengren 1968, S. 26)

Im Rahmen einer empirischen Analyse von literarischen Besprechungen werden diese *mentions* gezählt und können in ihrer Summe als Indikator für die *topicality* (Bedeutung) des betreffenden Autors interpretiert werden. Die quantitative Analyse aller Rezensionen einer gegebenen Periode bzw. eines repräsentativen Ausschnittes davon würde Aussagen über den *literary frame of reference* sowie das *literary milieu* der entsprechenden Zeit ermöglichen:

“If a mention may be regarded as an expression of an association made by the reviewer, and if the mentions of one specific writer can be used as an indicator of the topicality of that writer, all the mentions made in all reviews, say, of the daily press in a country during a given time period (or in a representative sample thereof) may be used to characterize the frame of reference of the reviewers of that period, as well as the different positions of various writers in that frame of reference. That is, mentions may be used as indicators of cognitive elements in a specific culture – as cultural indicators.” (Rosengren 1983, S. 36)

Mentions können relativ unkompliziert, schnell und genau identifiziert werden (zu den Vorteilen der Methode vgl. auch Rosengren 1968, S. 33-34). Zusammen genommen erlauben sie Aussagen über den *literary frame of reference*, wie z. B. dessen geographische Zusammensetzung oder die Struktur. Außerdem bietet die Methode eine Möglichkeit, verschiedene Bezugsrahmen (z. B. verschiedener Epochen eines Landes, verschiedene Länder eines Zeitraumes) verhältnismäßig einfach zu vergleichen: Damit werden Wandel und Kontinuitäten literarischer Perioden deutlich (vgl. Brombach/Wehn 1998, S. 4). Schließlich können aus den ermittelten Daten auch konkrete Kanones für die jeweilig untersuchten Perioden erstellt werden.⁴⁷

Das Konzept Rosengrens hat allerdings auch Kritik erfahren, vor allem was seinen ambitionierten Anspruch betrifft, ein „over-all picture of the literary situation during a given time-period“ (Rosengren 1968, S.27) geben zu können. So stellt Gottlieb Gaiser heraus, dass die Methode nur Aussagen über einen kleinen Teil der literarischen Öffentlichkeit ermöglicht: Es können allein Rückschlüsse auf den eng umgrenzten und homogenen *frame of reference* bzw. den Kanon der journalistischen oder akademischen Kritiker getroffen werden. Keinesfalls jedoch sei die Übertragung auf andere Teile der Öffentlichkeit zulässig. Sei die *mention analysis* auch die adäquate Methode, um die journalistische/akademische Literaturkritik zu untersuchen, könne sie keinesfalls auf den diffusen Literaturkanon der breiten Leseöffentlichkeit angewendet werden. Stattdessen

⁴⁷ Dies hat Gottfried Gaiser anhand von Rosengrens Daten vorgeführt. Vgl. Gaiser 1993, S. 18-21.

plädiert Gaiser für die Entwicklung spezifischer, heterogener Analysemethoden, die auf den zu untersuchenden Kanon jeweils abgestimmt sind (vgl. Gaiser 1993, S. 20-23).

Um den *frame of reference* von Netzliteraturverarbeitern bzw. den Kanon der Netzliteratur zu beschreiben, soll im nächsten Abschnitt eine modifizierte Version der *mention analysis* vorgeschlagen werden. Diese Modifizierung erfolgt unter Einbeziehung der Gaiser'schen Kritik und unter Beachtung der Tatsache, dass bei einem so jungen Phänomen wie Netzliteratur noch kein stabiler Bezugsrahmen erwartet werden kann.

3 Praktische Anwendung: Analyse des Netzliteraturdiskurses

Im Folgenden soll eine praktische Anwendung von Rosengrens Modell auf Netzliteratur vorgestellt werden. Anfang 2002 wurde eine Analyse des damaligen deutschen Diskurses auf Kanonstrukturen hin durchgeführt. Vorüberlegungen, Konstruktion, Durchführung und Auswertung werden nachstehend diskutiert.

3.1 Untersuchtes Sample

3.1.1 Grundlegende Probleme

Der (literaturkritische) Diskurs um Netzliteratur war Anfang des Jahres 2002 noch als sehr jung einzustufen: Im Grunde genommen ließ sich erst seit drei Jahren eine intensive Auseinandersetzung mit dem Thema sowohl in traditionellen als auch in netzspezifischen Medien feststellen: Dies galt für die Veröffentlichung besonders relevanter Sammelbände (vgl. insbes. Arnold 2001, Schmidt-Bergmann/Liesegang 2001a, Suter/Böhler 1999b) und Monographien (vgl. insbes. Böhler 2001, Hautzinger 1999, Heibach 2000a, Ortman 2001, Rau 2001, Suter 2000a) genauso wie für wegweisende Symposien und Foren.⁴⁸ Auch das E-Zine „Dichtung-Digital“,⁴⁹ das als führendes netzliteraturkritisches Organ anzusehen ist,⁵⁰ existierte erst seit dem Juni 1999.⁵¹

Mit diesem jungen literaturkritischen Diskurs einher gingen einige grundsätzliche Probleme, die in die Analysemethodik einfließen mussten:

(1) Es hatte sich noch kein vielschichtiger Apparat der Literaturkritik ausdifferenziert, wie man ihn etwa bei der traditionellen Literatur untersuchen konnte. Rezensionen netzliterarischer Arbeiten waren, im Gegensatz zu Besprechungen traditioneller Literatur, Anfang 2002 noch sehr spärlich gesät: Sie konzentrierten sich allein auf ein zentrales Forum („Dichtung-Digital“) und wurden von einem recht überschaubaren Personenkreis verfasst. Neben Rezensionen von Netzliteratur im Sinne von Rosengrens Ansatz (1. Sample) sollten deshalb auch wissenschaftliche Aufsätze (2. Sample) analysiert werden: Dabei war es irrelevant, ob sie sich auf einzelne netzliterarische Projekte bezogen oder Überblicksdarstellungen unter einem bestimmten Gesichtspunkt boten. Diese beiden Samples waren analytisch getrennt voneinander zu untersuchen und wurden erst bei der Auswertung der Analyse wieder zusammengeführt: Ein Vergleich beider, so wurde vermutet, konnte aufschlussreiche Erkenntnisse erlauben.

⁴⁸ Symposium DIGITALER DISKURS - Internet und Literatur. ARC Romainmôtier. 21.-24.01.1999.
Liter@tur. Ausstellung und Netzprojekt des Museums für Literatur am Oberrhein. 18.4.-06.05.2000.
Symposium: Interscene - über Theatralität und Oralität im Netz. ARC Romainmôtier. 14.-16.06.2000.
Forum: p0es1s - Poetologie digitaler Texte I, Universität Kassel. 20.-22.10. 2000.
Forum: p0es1s - Poetologie digitaler Texte II, Universität Erfurt. 28.-29.09. 2001.

⁴⁹ URL: <http://www.dichtung-digital.de/>.

⁵⁰ Vgl. Presseseite. o.J. 11.06.2004. <http://www.dichtung-digital.de/homepage/presse_volltext.htm>.

⁵¹ Vgl. Intro. o.J. 11.06.2004. <<http://www.dichtung-digital.de/homepage/editorial.htm>>.

(2) In der Konzeption der Untersuchung war ursprünglich vorgesehen, Rezensionen und Aufsätze, die im WWW veröffentlicht wurden, mit denen zu vergleichen, die über die traditionellen Kanäle publiziert worden waren. Allerdings musste dieser Plan im Laufe der Recherchen fallengelassen werden: Der literaturkritische Diskurs, welcher vor allem über unselbstständige Schriften geführt wird, war nahezu vollständig im WWW zu verorten: „Dichtung-Digital“ als *das* zentrale deutsche Rezensionmagazin für Netzliteratur ist ein E-Zine. Nahezu alle Aufsätze und Essays der vorangegangenen Jahre waren entweder exklusiv für die WWW-Publikation geschrieben⁵² oder erst im Nachhinein in Printform zweitverwertet worden (vgl. Schmidt-Bergmann/Liesegang 2001a, Suter/Böhler 1999b). Um 2002 herum war erst ein allmähliches Vordringen des Diskurses in die traditionellen Medien zu beobachten, wurden wissenschaftliche Aufsätze allein für eine Printpublikation geschrieben.⁵³

In der Analyse konnte somit leider noch nicht auf eventuelle Unterschiede zwischen Netz- und Printkritik eingegangen werden. Stattdessen wurden Aufsätze im WWW denen in Sammelbänden gleichgestellt und in einem Sample zusammengefasst. Dies stellte keine willkürliche Entscheidung dar: Alle Texte aus Schmidt-Bergmann/Liesegang 2001 sowie Suter/Böhler 1999b waren noch im WWW zu erreichen. Erst mit Arnold 2001 war ein allmähliches Eindringen in den traditionellen Diskurs zu beobachten, der analytisch abgetrennt hätte werden können. Der „epochale Übergang von einem Medium zum andern“ (Suter/Böhler 1999b, S. 22) war 2002 immer noch im Gange.

(3) Für Kanonisierungsprozesse wurden 2002 und heute allein Veröffentlichungen in (ausgewählten) E-Zines, WWW-Projekten und Tagungsdokumentationen relevant. Keinesfalls aber konnten kanonrelevante Einflüsse anderer Internetdienste ausgemacht werden: Dies ist an anderer Stelle bereits ausführlicher für Mailinglisten mit dem Thema Netzliteratur (vgl. dazu Hartling 2003) nachgewiesen worden, für Newsgroups stehen ähnliche Ergebnisse zu erwarten: In literarischen Newsgroups wie *de.etc.schreiben.prosa* oder *de.etc.schreiben.lyrik* geht es vor allem um die gemeinsame Arbeit an eigenen Texten mit dem Ziel des Erfahrungsaustausches (vgl. Ortmann 2001, S. 60-61). Dienste wie E-Mail, Chat oder MUD dienen eher der Textproduktion im Rahmen von kollaborativen Projekten (vgl. a.a.O., S. 57-64) und werden schon aus technischen Gründen nicht für Kanonprozesse wirksam: Eine Archivierung der Kommunikationshandlungen und damit die Möglichkeit eines bequemen Zugriffes auf vorangegangene Äußerungen ist zumeist nicht vorgesehen.

Dass Linklisten, Portale mit Verweisen, Webringe und ähnliche Projekte im Rahmen der Analyse nicht auf ihre Kanonbedeutung untersucht wurden, hat einen anderen Grund: Links als reine Empfehlungen von anderen Webseiten bzw. Netzliteratur-Projekten sind zu unspezifisch als dass sie den Ansprüchen an *mentions* auch nur annähernd genügen: Weder enthalten Links per se eine Wertung (sei es positiv oder negativ) noch können sie m. E. in Auflistungen, die zumeist auf eine gewisse Vollständigkeit abzielen, als Indikator für die *topicality* des verlinkten Projektes gedeutet werden. Die-

⁵² Vgl. etwa den Aufsatz von Heiko Idensen: Die Poesie soll von allen gemacht werden! Von literarischen Hypertexten zu virtuellen Schreibräumen der Netzwerkkultur. 1995. 11.06.2004. <<http://www.hyperdis.de/txt/alte/poesie.htm>>.

⁵³ Vgl. Arnold 2001. Bei Durchführung der Studie waren die Artikel aus Arnold 2001 nur in der Printversion zugänglich. Inzwischen (2004) sind einiger der Artikel online publiziert worden, was im Anhang dokumentiert ist. Dieser Fakt unterstützt die Einschätzung, dass der WWW-Diskurs nicht isoliert vom Diskurs im traditionellen Buchmedium untersucht werden kann, bzw. eine solche Trennung nicht existiert. Vgl. dazu auch Fußnote 60.

ser Befund müsste allerdings noch einmal genauer empirisch untersucht werden (vgl. Hartling 2002, S. 68, Fußnote 243).

3.1.2 Eingrenzung der Untersuchungssample

Nach diesen Vorüberlegungen wurden zwei verschiedene Grundgesamtheiten für die Analyse bestimmt, um den aktuellen *frame of reference* der deutschen Netzliteraturverarbeiter zu ermitteln:

Grundgesamtheit 1 (Rezensionen): Die Rezensionen netzliterarischer Projekte entstammten ausnahmslos dem E-Zine „Dichtung-Digital“. Weitere Rezensionen konnten im WWW trotz intensivster Recherchen nicht ermittelt werden.⁵⁴

Grundgesamtheit 2 (Wissenschaftliche Aufsätze): Seit dem Beginn des Jahres 2002 existiert eine sehr ausführliche Netzbibliographie der relevanten Arbeiten zur Netzliteratur, die von Johannes Auer erstellt wurde und die die entsprechenden Texte auch gleich zum Download anbietet (vgl. Auer 2002). Weitere Netzrecherchen⁵⁵ konnten die Nützlichkeit dieser Liste bestätigen, weswegen alle aufgeführten Texte komplett in die Grundgesamtheit übernommen wurden. Zusätzlich zu diesen im Netz veröffentlichten Texten wurden Print-Arbeiten aufgenommen, die Christiane Heibach in einer 2001 veröffentlichten Auswahlbibliographie zum Thema „Digitale Literatur“ zusammengestellt hat (vgl. Heibach 2001a).

Um die ermittelten Textmengen einzugrenzen, wurden aus diesen Grundgesamtheiten jeweils repräsentative Samples gezogen. Diese mussten folgenden Kriterien genügen:

(1) Es wurden nur wissenschaftliche Aufsätze ausgewählt, die sich ausschließlich auf Netzliteratur entsprechend der obigen Definition⁵⁶ beziehen. Dabei war es irrelevant, ob es sich bei den Arbeiten um Beschreibungen einzelner Projekte oder Überblicksdarstellungen handelt. Interviews, Projektvorstellungen, kommentierte Linklisten oder Buchrezensionen wurden vernachlässigt. Ebenso wenig wurden Aufsätze über Theaterstücke, Computerspiele oder sprachliche Aspekte von Hypertext berücksichtigt.

(2) Die Arbeiten mussten von einem deutschen Autor und damit zumeist auch in deutscher Sprache geschrieben sein. Englischsprachige Texte wurden berücksichtigt, wenn sie offensichtlich von einem deutschsprachigen Autor verfasst wurden bzw. sich auf den deutschen Diskurs bezogen. (Etwa wenn sie Übersetzungen von deutschen Texten darstellen.) Dieses Kriterium begründet sich aus der Zielstellung der Arbeit, allein den deutschsprachigen Diskurs zu untersuchen, welcher erheblich vom angloamerikanischen abweicht. (Nicht ausgeschlossen wurden deutsche Rezensionen von fremdsprachlichen Projekten: Gerade amerikanische Arbeiten werden im Zusammenhang mit deutschen Projekten sehr oft diskutiert. Es wäre unsinnig, diese zu vernachlässigen, wenn sie im deutschen Diskurs ganz natürlich zur Netzliteratur dazugezählt werden.)

(3) Es wurden nur unselbstständige Texte aus allgemein zugänglichen Publikationen und Webseiten von 1999 – April 2002 untersucht: In unselbstständigen Schriften findet der aktuellste Netz- und wissenschaftliche Diskurs statt. Sie sind damit entscheidend an Kanonisierungsprozessen beteiligt (vgl. Brombach/Wehn 1998, S. 4-5. vgl.

⁵⁴ Stand dieser Information: 16.04.2002. Als Ausgangspunkt für die Recherche diente dabei Heibach 2001a sowie Auer 2002.

⁵⁵ Als Ausgangspunkt für die Recherche diente dabei Heibach 2001a.

⁵⁶ Vgl. Kapitel 2.1.

Viehoff 1988). Auf ältere Arbeiten wurde verzichtet, um den möglichst *aktuellen* Kanon des Jahres 2002 zu erfassen.⁵⁷

(4) Aus pragmatischen Gründen fallen Artikel, die mehr als 30 Buchseiten bzw. 20 Druckseiten umfassen, aus der Grundgesamtheit heraus: Buchseiten enthalten erfahrungsgemäß viel weniger Text als Ausdrucke von Netzaufsätzen, sodass die Grenze für Ausdrucke entsprechend tiefer gesetzt wurde. Zur Terminologie der verschiedenen Seitenbezeichnungen: Der Begriff „Druckseite“ bezieht sich dabei auf ein vom Drucker ausgegebenes, bedrucktes DIN A4-Blatt Papier. Eine HTML-Seite, die auf dem Bildschirm dargestellt und durch Scrollen vollständig angezeigt wird, produziert mindestens eine, meist mehrere Druckseiten. Mehrere HTML-Seiten können, durch Links seriell oder vernetzt miteinander verbunden, einen vollständigen Text oder Aufsatz bilden.

Ebenso vernachlässigt werden online publizierte wissenschaftliche Aufsätze, deren Umfang unter fünf Druckseiten liegt. Letzteres Kriterium dient vor allem der Ausscheidung von knappen Statements, die mit ausführlicheren Artikeln nicht zu vergleichen sind.

3.1.3 Vorstellung der Untersuchungssample

3.1.3.1 Sample 1 (Rezensionen):

Im E-Zine „Dichtung-Digital“ waren zur Zeit der Untersuchung (April 2002) insgesamt 42 Rezensionen veröffentlicht, davon entsprachen 32 den Kriterien der Analyse. Allerdings stammt ein überwältigender Großteil der Texte, nämlich 28, vom Herausgeber des E-Zines selbst: Roberto Simanowski. Nur fünf der Besprechungen wurden von anderen Autoren verfasst. Dieser Umstand bringt ein nicht zu unterschätzendes Problem mit sich: Ohne Bearbeitung ist das Sample äußerst verzerrt, eine Analyse dieses würde im Grunde genommen nur den *frame of reference* des Herausgebers ermitteln, nicht den der Literaturkritiker allgemein.

Um den überwältigenden Einfluss eines Autors zu dämpfen, wurden Simanowskis Rezensionen eine gewichtete Stichprobe entnommen: Zunächst fielen alle Texte aus dem Sample heraus, die weniger als fünf Druckseiten umfassen. Aus den verbliebenen fünfzehn Texten wurden zufällig drei Texte gezogen.⁵⁸ Mit den drei Rezensionen von Simanowski und vier Besprechungen anderer Autoren umfasste das Sample schließlich sieben Texte.⁵⁹

Die Texte im Sample unterscheiden sich sowohl im Umfang als auch im Inhalt: Die Länge differiert zwischen drei (Heibach 1999a) und 29 Druckseiten (Simanowski 1999b), die meisten Arbeiten liegen allerdings zwischen 5 und 10 Seiten. Mit dem Umfang korreliert auch der Gehalt der einzelnen Rezensionen: Während Heibachs Aufsatz (Heibach 1999a) nur als Ansammlung einiger „Bemerkungen“ (ebenda) zu technischer Organisation, erstem „Lese“eindruck und einer möglichen Interpretation daherkommt, bietet Simanowski (Simanowski 1999b) eine dezidierte Analyse: Das Projekt „Die Aal-

⁵⁷ Vgl. auch die Ausführungen in Kapitel 3.1.1.

⁵⁸ Für die zufällige Auswahl von Texten wurde die Tabellenkalkulation „Microsoft Excel“ eingesetzt. Dazu wurden zunächst alle entsprechenden Rezensionen alphabetisch sortiert und durchnummeriert. Anschließend daran wurden mit der Formel „ZUFALLSZAHN()*15+1“ drei Zufallszahlen gewonnen. Diese Zufallszahlen verwiesen schließlich auf die Ordnungszahlen der Texte, die für das Sample auszuwählen waren. Zur Zufallszahlenberechnung vergleiche „Microsoft Excel-Hilfe“, Stichwort „ZUFALLSZAHN“.

⁵⁹ Vgl. die entsprechende Bibliographie in 6.1.1. Hinweis: Die Rezensionen, die *nicht* von Roberto Simanowski stammten, unterlagen nicht der Begrenzung auf Texte mit fünf und mehr Druckseiten. Dieses Kriterium fand *allein* für die Simanowski-Rezensionen Anwendung.

eskorte der Ölig“ wird sehr eingehend untersucht und interpretiert, wobei auch verschiedene Lektürepfade und Interpretationsmöglichkeiten diskutiert werden. Zudem unterscheiden sich die Rezensionen im Sample auch durch den Grad der Referierung anderer Autoren: In Heibachs Text (Heibach 1999a) finden sich gar keine Verweise, während Wingerts Aufsatz (Wingert 1999) insgesamt 35 aufweist.

Schließlich sind ganz unterschiedliche Textsorten im Sample enthalten: Einige Rezensionen stellen klassische, lineare Texte dar, die auf einer einzigen HTML-Seite angezeigt werden (Wenz 1999), andere Besprechungen sind in Teileinheiten untergliedert, die seriell „durchgeblättert“ werden müssen (Wingert 1999). Allein ein Aufsatz (Simanowski 1999b) nutzt, zumindest ansatzweise, die Möglichkeiten, die die Vernetzung von Texteinheiten bietet: Bestimmte Passagen der Rezension können übersprungen werden, zudem kann der Leser zwischen verschiedenen Interpretationen wählen:

„Wem dies reicht, der mag die Rezension hier [Link, F.H.] verlassen oder zur ästhetischen Betrachtung vorspringen [Link, F.H.], die anderen müssen wählen zwischen der spekulativen [Link, F.H.] und der spekulativeren [Link] Vertiefung.“ (ebenda)

Die Rezensionen weisen aber auch Gemeinsamkeiten auf, wobei vor allem eine besonders auffällt: Alle Kritiker gewichten Text-, Bild-, Ton- und Filmelemente gleichwertig mit technischem Aspekten wie Interaktivität und Vernetzung der Einheiten. Die inhaltliche Aussage wird in dem Zusammenspiel aller Komponenten gesucht, die Projekte selbst auf deren inhaltliche Aussage genauso geprüft wie auf ihre technische Güte.

Es sei an dieser Stelle noch ein vorgreifender Hinweis gestattet: An der dominanten Rolle des Rezensions-E-Zines „Dichtung-Digital“ sowie seines Herausgebers Roberto Simanowski wird deutlich: Momentan kann im deutschsprachigen Raum keinesfalls von einem breiten und ausdifferenzierten kritischen Diskurs für Netzliteratur gesprochen werden. Bei der Analyse des Rezensions-Samples ist zu beachten, dass damit nur der *frame of reference* einer sehr kleinen Gruppe von Rezensenten erfasst wird: Im Frühling 2002 steckte die Netzliteraturkritik noch in den Kinderschuhen, sie war da noch nicht einmal drei Jahre alt. Diese Tatsache soll weder die Bedeutung von „Dichtung-Digital“ unterminieren, das ein nahezu ‚vorbildliches‘ wissenschaftliches E-Zine darstellt, noch die vorliegende Analyse ad absurdum führen: Stattdessen sollte deutlich werden, dass hier ein Phänomen beschrieben wird, welches gerade im Entstehen begriffen ist. Damit stellt die Analyse die Momentaufnahme eines sehr dynamischen Prozesses dar, die aber wichtige Erkenntnisse verspricht.

3.1.3.2 Sample 2 (Wissenschaftliche Aufsätze)

Von den bei Auer 2002 veröffentlichten Texten entsprechen insgesamt 13 den Analyse-kriterien. Dazu kommen elf Print-Aufsätze aus insgesamt drei Sammelbänden (Arnold 2001, Schmidt-Bergmann/Liesegang 2001a, Suter/Böhler 1999b), die bei Heibach 2001 aufgeführt sind. Die möglicherweise überraschende Tatsache, dass nur drei zwischen 1999 und 2002 veröffentlichte Sammelbände für die Analyse relevant sind, soll noch näher erläutert werden: Wie bereits in Kapitel 3.1.1 ausgeführt, ist der Diskurs über Netzliteratur bis 2000/2001 fast ausschließlich über Publikationen im WWW geführt wurden. Unselbstständige Aufsätze sind nahezu exklusiv für die Online-Publikation geschrieben bzw. im Anschluss daran in Sammelbänden nachgedruckt worden.⁶⁰

⁶⁰ Vgl. Schmidt-Bergmann/Liesegang 2001a, Suter/Böhler 1999b. In Schmidt-Bergmann/Liesegang 2001a sind (überarbeitete) Vorträge publiziert, die im Rahmen der Ausstellung „Liter@tur“ des Museums für Literatur am Oberrhein (18.4.-06.05.2000) gehalten worden. Die früheren Fassungen der Texte wurden ursprünglich zuerst im WWW publiziert und sind dort auch nach wie vor erreichbar. Zwei

Damit umfasst das Sample für die wissenschaftlichen Aufsätze insgesamt 24 unselbstständige Arbeiten,⁶¹ die im Zeitraum 1999-2002 veröffentlicht wurden und zwischen 5-20 bzw. 30 Seiten umfassen. Die Inhalte der einzelnen Arbeiten differieren stark voneinander: So sind Gesamtüberblicke zur Problematik der „Digitalen Literatur“ (Schmidt-Bergmann/Liesegang 2001b) genauso zu finden wie sehr spezifische Untersuchungen zu einzelnen Rezeptionsaspekten (Auer 1999). Thesenpapiere zu theoretischen Fragen (Heibach 2000b) stehen neben lokal begrenzten Vorstellungen von praktischen, künstlerischen Aktivitäten (Döhl 2001a). Aspekte von traditioneller Literatur in digitalen Texten werden ebenso untersucht (Nieberle 1999) wie rein netzspezifische Textproduktionstechniken (Schröder 1999).

Die Textsorte „Aufsatz“ bringt es mit sich, dass nahezu alle Texte komplett in einer HTML-Datei abgelegt sind, nur einige wenige Arbeiten sind in einzelne Elemente zerteilt, die linear „durchgeblättert“ werden können (Daiber 2000). Das Netz wird somit nur zur Distribution von Arbeiten genutzt, die in der Form auch in Print hätten erscheinen können. Tatsächlich wurde ein Großteil der Print-Arbeiten⁶² zuerst im WWW publiziert, wo sie auch weiterhin abrufbar sind. Damit sind auch keine besonderen Unterschiede zwischen online und offline publizierten Arbeiten festzustellen, die eine analytische Trennung nötig machen würde.

Auch in diesem Sample fällt eine besondere Dominanz bestimmter Autoren auf: Von Christiane Heibach stammen vier Aufsätze, jeweils drei wurden von Reinhard Döhl und Beat Suter verfasst. Diese Auflistung der aktivsten Netzliteraturtheoretiker muss um Johannes Auer, Friedrich W. Block und Florian Cramer ergänzt werden, von denen je zwei Arbeiten im Sample vorhanden sind. Dazu treten noch Heiko Idensen, Dirk Schröder, Roberto Simanowski, Karin Wenz und Uwe Wirth, die im Sample aus systematischen Gründen nicht bzw. nur einmal auftauchen, obwohl sie auch sehr viel publizieren (vgl. auch Auer 2002). Es wird deutlich: Der deutsche wissenschaftliche Diskurs um Netzliteratur wird Anfang 2002 im Wesentlichen von etwa einem Dutzend Autoren geführt und dominiert.

3.2 Modifizierte mention analysis

3.2.1 Allgemein / Sichtung des Materials

Schon bei der ersten, oberflächlichen Sichtung des Materials wurde deutlich: Wissenschaftler und Rezensenten, die über Netzliteratur schreiben, bezogen sich zwischen 1999 und 2002 auf einen weiten thematischen Bereich. Referenzen konzentrierten sich nicht allein auf Autoren, Werke und Figuren, wie dies bei traditioneller Literatur der

Ausnahmen sind zu vermerken: Heiko Idensens Aufsatz „Hypertext, Hyperfiction, Hyperwissenschaft?“ weicht äußerst stark von der online zugänglichen Fassung ab, sodass in der Bibliographie kein Hinweis auf seine frühere Online-Fassung erfolgt. Roberto Simanowski nahm an der Vortragsreihe nicht teil, weshalb von seiner Arbeit allein eine Printfassung existiert. In Suter/Böhler 1999b sind dagegen die Ergebnisse des Symposiums „Digitaler Diskurs – Internet und Literatur“ (Romainmôtier, 21.-24.01.1999) veröffentlicht. Auch diese Texte stellen Überarbeitungen bereits online publizierter Texte dar, welche selbstredend weiterhin online zugänglich sind.

Wie weiter oben bereits ausgeführt, sind die Aufsätze aus Arnold 2001 einige Zeit nach Durchführung der Studie teilweise auch online publiziert worden. Eine erweiterte Fassung von Gendolla, Schäfer, 2001 wurde im E-Zine „dichtung-digital“ veröffentlicht. Auf „netzliteratur.net“ ist Wirth 2001 dokumentiert worden. Damit sind von den drei Aufsätzen aus Arnold 2001, die in das Untersuchungssample aufgenommen wurden, zwei online zugänglich. Allein Heibach 2001b ist nicht im WWW abrufbar.

⁶¹ Vgl. die entsprechende Bibliographie in Anhang 6.1.2.

⁶² Dies gilt für die Arbeiten aus Schmidt-Bergmann/Liesegang 2001a und Suter/Böhler 1999b.

Fall ist: Sie liefen über Autoren und Texte sowohl digitaler als auch traditioneller Art, über Wissenschaftler, Philosophen und Netzverarbeiter sowie über Wettbewerbe, Netzportale und Symposien. Dies schien drei zentrale Gründe zu haben, die auch zwei Jahre später noch gültig sind:

(1) Bei dem jungen Phänomen Netzliteratur kann, wenn überhaupt, noch nicht von einem solch fest gefügten und allgemein bekannten Kanon gesprochen werden, wie er bei der traditionellen Literatur zu finden ist. Die recht kurze Geschichte, die die Netzliteratur vorzuweisen hat, reichte bisher nicht aus, um bestimmte Autorennamen zu Fixpunkten wachsen zu lassen, die für alle Rezensenten und Wissenschaftler einleuchtend und verständlich wären. Zumeist reicht der Autorennamen nicht aus, um die Verbindung zu einem bestimmten Projekt herzustellen: Dies gilt zum Beispiel für die Autoren des Projektes „Die Aaleskorte der Ölig“, Frank Klötgen und Dirk Günther, deren Namen nahezu immer allein im Zusammenhang mit dem Projektname aufgeführt wurden. In der vorliegenden Untersuchung wissenschaftlicher Arbeiten konnte genau ein Text identifiziert werden, in dem ihre Namen isoliert aufgeführt wurden. Dem gegenüber stehen sieben Texte, in denen die „Aaleskorte“ erwähnt wurde (vgl. dazu Hartling 2002, S. 113-115). Je nach persönlichem Stil liefen Referenzen vor allem über andere Verarbeiter, über traditionelle Autoren oder Netztexte.

(2) Von einem traditionellen Autorenbegriff, der den traditionellen Kanon strukturiert, kann bei Netzliteratur nicht ausgegangen werden. An der Produktion der Projekte ist zumeist mehr als ein Autor beteiligt, wobei oft eine Arbeitsteilung im Sinne von „Sinnproduktion“ und „Programmierung“ zu beobachten ist.⁶³ Bei computerbasierter Netzliteratur suchen Autoren zudem oft, hinter ihr Projekt zurückzutreten. Kollaborative Schreibprojekte werden dagegen überhaupt nicht mehr von Autoren im herkömmlichen Sinn verfasst: An ihre Stelle treten Schreiber sowie Moderatoren und Initiatoren (ebenda).

(3) Bereits die erste Materialsichtung hat deutlich werden lassen, dass reine Rezensionen von Netzliteratur zwischen 1999 und 2002 recht spärlich gesät waren und darüber hinaus zumeist werkimmanente Interpretationen darstellten. Bei diesen Texten wurden Referenzen zu anderen Autoren/ Texten nur recht selten hergestellt. Wissenschaftliche Arbeiten aber, die in der vorliegenden Analyse untersucht wurden, beziehen sich schon von Natur aus vor allem auf einen *akademischen* Bezugsrahmen. Im Spezialfall Netzliteratur schloss das nicht nur Wissenschaftler und Philosophen, sondern vor allem Netzverarbeiter mit ein. Dazu traten in historisch orientierten Artikeln auch Referenzen zu Wettbewerben, Symposien und technischen Entwicklungen.

Der *frame of reference* von Netzliteraturverarbeitern konnte also nicht allein durch den Autorennamen erfasst werden, wie Rosengren in seinem Untersuchungsprogramm vorgegeben hat. Stattdessen wurde Rosengrens *mention technique* dahingehend erweitert, dass alle vorkommenden Eigennamen und Titel erfasst wurden. Dieses Vorgehen geschah nicht willkürlich: Eine ähnliche Modifizierung ist aus einer vergleichbaren Problemlage heraus für den Fernsehkrimi entwickelt worden. Eine Anpassung für Netzliteratur war durch diese Erfahrungen legitimiert und sinnvoll (vgl. Brombach/Wehn 1998). Durch diese Ausweitung der Untersuchungsmenge sollte der netzspezifische *frame of reference* in seiner Detailliertheit genauso wie in seiner Verschiedenheit vom traditionellen Bezugsrahmen zu erfassen sein. Es verstand sich von selbst, dass bestimmte Einschränkungen sicherstellen mussten, dass auch die modifizierte *mention analysis* das Maß, was sie zu messen vorgab. (So musste etwa als zentrale

⁶³ Vgl. Kapitel 2.1.3.2.

Begrenzung von vornherein gelten, dass sich die gezählten *mentions* ausdrücklich auf Netzliteratur bezogen.⁶⁴)

Auch mit dieser Beschränkung bot die skizzierte Vorgehensweise einen besonderen methodischen Vorteil: Eigennamen und Titel sind sehr leicht von anderem Text abzugrenzen: Gemeinhin werden sie mit großem Anfangsbuchstaben geschrieben, zum Teil auch kursiv oder in Anführungszeichen gesetzt. Somit konnten die zu analysierenden Texte visuell recht einfach und effektiv erfasst werden: Diese Arbeitserleichterung stellte einen Vorzug der Methodik dar, welcher vor allem im Rahmen einer Untersuchung wie der vorliegenden wirksam wurde, welche als Magisterarbeit mit geringen materiellen Ressourcen erstellt wurde.

Zur Erläuterung dieser Einschätzung: Gemeinhin werden (Inhalts-) Analysen unter der Einbeziehung eines ganzen Codiererteams durchgeführt: Dies ist zwingend notwendig, um den Einfluss der persönlichen Sprachkompetenz eines einzelnen Codierers auf die Analyse durch systematische Streuung zu neutralisieren (vgl. Früh 1998, S. 93-105). Im Rahmen einer Magisterarbeit und ohne besondere Förderung kann diese Untersuchung aber nur vom einem Codierer geleistet werden: Dem Autor der entsprechenden Arbeit selbst. Normalerweise würden sich hier also subjektive Einschätzungen des einzelnen Codierers voll im Ergebnis niederschlagen und dieses verfälschen. Bei der Codierung von einfach und eindeutig zu identifizierenden Zeichengruppen wie Titeln und Eigennamen können Fehler durch die persönliche Sprachkompetenz des Codierers aber nahezu ausgeschlossen werden: Die zu codierenden Wörter sind mit einem relativ mechanischen Suchraster zu erfassen und bedürfen kaum der Interpretation durch den Codierer. Deshalb sind auch Analyseergebnisse, die auf der Arbeit eines einzelnen Codierers basieren, als valide anzusehen und müssen nicht durch interpersonale Fehlerstreuung gewichtet werden.

Wenn im Folgenden eine modifizierte Version von Rosengrens Methode vorgestellt wird, welche in der Analyse Verwendung fand, geschieht dies ausdrücklich unter Einbettung in den im Kapitel 2 skizzierten theoretischen Kontext. Keinesfalls sollte die Zielsetzung übernommen werden, für die die *mention analysis* ursprünglich konzipiert wurde: Die Methode selbst diente hier nicht zum Test von Hypothesen, sondern einzig und allein zur Ermittlung und Bestimmung eines möglichen Kanons. Dass Rosengrens ambitionierte Ansprüche (etwa: der Vergleich von ‚literarischen Klimate‘ verschiedener Zeitepochen) an dieser Stelle nicht erfüllt werden konnten, leuchtet aus verschiedenen Gründen ein:

- Der untersuchte Zeitraum (1999-2002) war im Vergleich zu Rosengrens analysiertem Zeitraum ungleich kürzer.
- Das analysierte Phänomen war viel jünger als das Rosengrens’, die Untersuchung stellte also vor allem eine erste Bestandsaufnahme dar.
- Die Materiallage (Rezensionen, Aufsätze) war als deutlich schlechter einzustufen.

Keinesfalls also konnten und sollten hier Ergebnisse erzielt werden, wie Rosengren sie gewinnen konnte. Stattdessen sollten folgende Leitfragen beantwortet und auf deren Basis Schlussfolgerungen über den Netzliteraturkanon gezogen werden:

- Auf welche anderen Netzliteraturprojekte/texte und Autoren beziehen sich die Verarbeiter? Gibt es bereits einen Kanon von Netzliteratur?

⁶⁴ Vannevar Bush als Wissenschaftler, der bestimmte Aspekte von Netzliteratur vorbereitet hat, kann und soll damit erfasst werden. Dagegen wird die NASA als Beispiel für Probleme, die Datenspeicherung sowie Datenabruf über größere Zeiträume mit sich bringen, nicht erfasst. Diese grundlegende Einschränkung soll auch verhindern, dass etwa Städtenamen, Organisationen und Universitäten als literarische Phänomene eingestuft werden.

- Welche traditionellen Texte und Autoren werden im Zusammenhang mit Netztexten genannt? Gibt es einen klassischen Bestand an Literatur, auf die sich Netzliteraten immer wieder beziehen?
- Welche anderen Bereiche (Wissenschaftler, Softwarekonzepte, andere Medien) werden mit Netzliteratur in Beziehung gesetzt? In welchem Ausmaß? Warum?

3.2.2 Inhaltsanalyse von Stichproben: Kategorienbildung und Probecodierung

Im Folgenden werden die einzelnen Schritte der (modifizierten) *mention analysis* näher beschrieben: Sie basierte zum einen auf den Regeln der Inhaltsanalyse (vgl. Früh 1998), zum anderen auf einer für den Fernsehkrimi modifizierten Version der *mention analysis* (vgl. Brombach/Wehn 1998).

Als Erstes wurde ein Kategoriensystem entwickelt: Dazu wurden auf Grundlage von Brombach/Wehn 1998 für Netzliteratur möglicherweise relevante Kategorien zusammengestellt. Diese Kategorien wurden durch die Probecodierung einer Stichprobe überprüft und ergänzt: Drei Rezensionen und zwei wissenschaftliche Aufsätze wurden dazu nach den in ihnen enthaltenen Eigennamen und Titeln ausgewertet. Analysiert wurden die vollständigen Texte inklusive Titel, Fußnoten und Anmerkungen, aber ohne Bibliographie. Jeder Eigenname und Titel wurde gezählt und als *mention* notiert. Ausnahme: Bei Rezensionen wurden die Titel der rezensierten Texte selbst bzw. deren Autoren **nicht** gezählt. Dabei wurden mögliche Wertungen im Kontext der *mentions* ignoriert und auf vorschnelle Vernachlässigung irrelevant erscheinender *mentions* verzichtet: Alle Referenzen, die den Verarbeitern im Zusammenhang mit Netzliteratur wichtig erschienen, wurden auch gezählt. Die gefundenen *mentions* wurden in die bereits bestehenden Kategorien eingeordnet. Neue Gruppen wurden erstellt, um nicht zuordenbare *mentions* zu erfassen, überflüssige Kategorien in diesem Schritt entfernt.

Das Kategoriensystem umfasste nach diesem Schritt 15 verschiedene Gruppen: Diese wurden nach den Handlungsrollen „Produktion“, „Distribution“ und „Verarbeitung“⁶⁵ sowie nach „fiktionaler Ebene“ und „Sonstiges“ in fünf Bereiche sortiert. In einem zweiten Schritt wurde das entwickelte Kategoriensystem an einer weiteren Stichprobe auf Anwendbarkeit und Vollständigkeit getestet und anschließend modifiziert. Am Ende dieses Prozesses wurde dem Kategoriensystem die Gruppen 16 und 17 hinzugefügt. Damit ist das Kategoriensystem folgendermaßen strukturiert:

<i>Produktion</i>	<i>Distribution</i>	<i>Fiktionale Ebene</i>	<i>Verarbeitung</i>	<i>Sonstiges</i>
<ul style="list-style-type: none"> ▪ 01 Netzautor ▪ 02 Netztext ▪ 03 Trad. Autor ▪ 04 Trad. Text ▪ 05 Sonst. Produzent ▪ 06 Sonst. Arbeit 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 07 Netzliterarischer Wettbewerb ▪ 16 WWW 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 08 Figur/Netztext ▪ 09 Figur/trad. Text ▪ 10 Figur/sonst. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 11 Wissenschaftler/Philosoph ▪ 12 Trad. Buch/ Aufsatz ▪ 13 Netzliteraturverarbeiter ▪ 14 Netzspez. Buch/ Aufsatz ▪ 17 Kongress 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 15 Sonstige und unentscheidbare Fälle

Tabelle 2: Kategoriensystem für Inhaltsanalyse.

Entsprechend dem zentralen Focus der Analyse sind die Kategorien gewählt: Dies bedeutet eine Dominanz von Netzliteratur in „Produktion“, „Distribution“ und „Verarbeitung“. Die Kategorien „Autor“, „Text“, „Figur“ und „Wissenschaftler“ sind jeweils

⁶⁵ Der Handlungsrolle „Rezeption“ konnte keine Kategorie zugeordnet werden, sodass sie nicht als Ordnungskriterium erscheint.

nach traditioneller Literatur und Netzliteratur differenziert, um Aussagen über den Einfluss des traditionellen auf den Netzdiskurs treffen zu können. Die Wahl der Kategorien „Sonst. Produzent“, „Sonst. Arbeit“ und „Figur/sonst.“ erklärt sich aus der Beobachtung, dass die Verarbeiter zuweilen auf Hörspiel, Fernsehen und Film referieren. Erklärungsbedürftig scheint auch die konsequente Kategoriendoppelung Autor – Text/Aufsatz/Buch zu sein: Der breite *frame of reference* der Verarbeiter bringt es mit sich, dass Referenzen nicht nur über die Autorennamen, sondern auch über deren Texte/Aufsätze oder beide laufen. Dies wurde bei der Analyse zunächst getrennt aufgenommen, um mögliche Unterschiede der einzelnen Verarbeiter später herausfiltern zu können.

Um die einzelnen Kategorien exakt gegen den zu ignorierenden Text und untereinander abzugrenzen, sind sie ausführlich beschrieben und anhand von Beispielen erläutert worden:

Produktion

1. Netzautor

Name des Autors / der Autoren bzw. der Initiatoren/Moderatoren von Netzliteratur entsprechend der Definition in Kapitel 2.1. (Nur bei expliziter Nennung des Namens ohne unmittelbaren Bezug auf das entsprechende Projekt.)

Beispiele: Heiko Idensen, Guido Grigat, Claudia Klinger.

2. Netztext

Titel aller netzliterarischen Texte und Projekte, die der Definition in Kapitel 2.1 genügen.

Beispiele: „Assoziationsblaster“, „Beim Bäcker“, „Hilfe!“.

3. Traditioneller Autor

Name des Autors / der Autoren, die im weitesten Sinne traditionelle, literarische Texte verfass(t)en, die der Definition in Kapitel 2.1 nicht genügen und die in Print veröffentlicht wurden (auch Titel von Trivilliteratur, usw.).

Beispiele: E.T.A. Hoffmann, James Joyce, Franz Kafka.

4. Traditioneller Text

Titel aller im weitesten Sinne traditioneller, literarischer Texte, welche der Definition in Kapitel 2.1 nicht genügen und die in Print veröffentlicht wurden (auch Titel von Trivilliteratur, usw.). (Nur bei expliziter Nennung der Arbeit ohne unmittelbaren Bezug auf den entsprechenden Autor.)

Beispiele: „Echolot“, „Lolita“, „Ulysses“.

5. Sonstiger Produzent

Sämtliche Produzenten nichtliterarischer, künstlerischer Arbeiten, wie Film-, Hörfunk- oder Theaterregisseure sowie Programmierer.

Beispiele: DJ Spooky, Gebrüder Lumière, Picasso.

6. Sonstige Arbeit

Titel sämtlicher nichtliterarischer, künstlerischer Arbeiten, wie Film, Hörfunk oder Theater sowie computergenerierter Texte. (Nur bei expliziter Nennung der Arbeit ohne unmittelbaren Bezug auf den entsprechenden Produzenten.)

Beispiele: Mona Lisa, Dada Data, Venus von Milo.

Distribution

7. Netzliterarischer Wettbewerb

Titel aller Wettbewerbe, die Netzliteratur zum Gegenstand haben.

Beispiele: Pegasus Internetliteratur-Wettbewerb, Ettlinger Literaturwettbewerb, net_award.

16. WWW

Projekte, die an der Verbreitung von Literatur im Netz beteiligt sind: Literaturportale, Literatursalons, Webringe.

Beispiele: Berliner Zimmer, Projekt Gutenberg, Webring „bla“.

Fiktionale Ebene

8. Figur aus Netztext

Alle Protagonisten aus netzliterarischen Texten und Projekten entsprechend der Definition in Kapitel 2.1. Dabei wird keine Unterscheidung zwischen Haupt- und Nebenfiguren getroffen.

Beispiele: Kaspah, Slut.

9. Figur aus traditionellem Text

Alle Protagonisten aus literarischen Texten, die nicht der Definition in Kapitel 2.1 entsprechen.

Beispiele: Flora, Gulliver.

10. Sonstige Figur

Alle Protagonisten aus nicht-literarischen Arbeiten (Fernsehen, Film, Hörspiel).

Beispiele: Golems, Tron.

Verarbeitung

11. Wissenschaftler/Philosophen

Sämtliche Wissenschaftler (Soziologen, Medienwissenschaftler, usw.) und Philosophen, auf die im Zusammenhang mit Netzliteratur Bezug genommen wird, die sich aber nicht ausdrücklich mit Netzliteratur auseinandersetzen.

Beispiele: Roland Barthes, Vilém Flusser, Gerhard Schulze.

12. Traditionelles Buch/Aufsatz

Titel aller Print-Aufsätze und Bücher, auf die im Zusammenhang mit Netzliteratur Bezug genommen wird, die sich aber nicht ausdrücklich mit Netzliteratur auseinandersetzen. (Nur bei expliziter Nennung der Arbeit ohne unmittelbaren Bezug auf den entsprechenden Autor.)

Beispiele: „As we may think“, „Literary Machines“, „Sprache und Elektronik“.

13. Netzliteraturverarbeiter

Alle Rezensenten und Wissenschaftler, die sich ausdrücklich mit Netzliteratur beschäftigen.

Beispiele: Reinhard Döhl, Heiko Idensen, Roberto Simanowski.

14. Netzspezifisches/r Buch/Aufsatz

Titel aller Bücher/Aufsätze, die sowohl online als auch offline publiziert sind und sich ausdrücklich mit Netzliteratur auseinandersetzen. (Nur bei expliziter Nennung der Arbeit ohne unmittelbaren Bezug auf den entsprechenden Autor.)

Beispiele: „Als Stuttgart Schule machte“, „Hyperfiction“, „Vom Computertext zur Netzkunst“.

17. Kongress

Titel von Veranstaltungen, die Netzliteratur zum Thema hatten bzw. auf die im Zusammenhang mit Netzliteratur verwiesen wird: Ausstellungen, Kongresse, Symposien.

Beispiele: Ars Electronica, Softmoderne, Symposium Digitaler Diskurs.

Sonstiges

15. Sonstige und unentscheidbare Fälle

Alle Namen und Titel, die nicht den anderen Kategorien zuzuordnen sind, aber in Zusammenhang mit Netzliteratur explizit genannt werden: Hardware, Software, Verlage, Print-Zeitschriften.

Beispiele: Eastgate Systems, Memex, ZEIT.

3.2.3 Codierung der beiden Textsamples, Codierregeln

In einem dritten Schritt wurden beide Samples anhand des mehrfach veränderten Kategoriensystems codiert. Dazu wurden die Erfahrungen aus den beiden Probecodierungen in Codierregeln niedergelegt, um die für die Untersuchung relevanten von irrelevanten *mentions* zu trennen sowie typische Problemfälle so genau wie möglich zu klären. Codierregeln entbinden den Codierer dabei nicht von der Notwendigkeit, seine eigene Sprachkompetenz einzusetzen, um die jeweils gefundenen *mention* eindeutig einer Kategorie zuzuordnen (vgl. Früh 1998, S. 81-106). Um die Bedingungen weitestgehend offen zu legen, unter denen bei der Codierung vorgegangen wurde, sind im Folgenden sämtliche Codierregeln aufgeführt und mit Beispielen versehen.

3.2.3.1 Allgemein

(CA 1) Alle Texte der beiden Untersuchungssamples werden anhand des erarbeiteten Kategoriensystems vollständig codiert. Analysiert werden dabei die vollständigen Artikel inklusive Überschrift, Anmerkungen und Fußnoten, aber ohne die Bibliographie. (Nur die explizite Referierung im laufenden Text und Kontext zählt, nicht aber die bloße Auflistung von Arbeiten, die vom jeweiligen Autor evtl. nur gelesen wurden.)

(CA 2) Codiert werden alle Eigennamen und Titel, die explizit im Zusammenhang mit Netzliteratur genannt werden. Alle anderen Eigennamen und Titel sowie weitere Äußerungen werden übergangen.

Beispiel: Der Satz „Bestes Beispiel dafür sind die Wettbewerbsbeiträge der Zeit- und Pegasuswettbewerbe von 1996 bis 1998, die Anfang des Jahres 2000 vom Server gelöscht wurden [...]“ (Suter 2000b) ist als *mention* in der Kategorie „Wettbewerbe“ codiert. Diese Passage wird dagegen nicht codiert: „Die Nasa stellte fest, dass über 20 Prozent der Informationen, welche die Marssonde Viking auf ihrer Reise durchs Sonnensystem 1976 gesammelt hatte, nicht mehr gelesen werden können.“ (ebenda)

(CA 3) Codiereinheit stellt ein Satz dar, d.h. alle gleichlautenden Eigennamen oder Titel in einem Satz werden als eine *mention* codiert. Kommt eine *mention* über eine Satzeinheit hinaus mehrmals in einem Text vor, wird auch ihre Häufigkeit erfasst.

Beispiel: „Die große Ausnahme in dieser eher frustrierenden Bilanz stellt der Assoziationsblaster dar, initiiert Anfang 1999 von Dragan Espenschied und Alvar Freude, zwei Studenten der Stuttgarter Merz-Akademie. [...] Bringt der Assoziationsblaster noch speicherbare Texte hervor, so ist nun dieser Produktionscharakter bei künstlerischen virtuellen Welten völlig ausgelöscht“ (Heibach 2000c). Für „Assoziationsblaster“ ist eine *mention* unter der Kategorie „Netzliteraturprojekte“ mit der Häufigkeit „zwei“ zu codieren.

3.2.3.2 Nicht zu codieren

(CA 4) Bei den Rezensionen werden weder keine Eigennamen/Titel aus den rezensierten Projekten selbst codiert. Diese Einschränkung gilt für Autoren, Figuren und Titel.

Beispiel: In der Rezension des Projektes „Assoziationsblaster“ wird folgende Passage nicht codiert, weder für die Autoren, noch für den Titel: „Alvar Freudes und Dragan Espenschieds Schreibprojekt Assoziationsblaster ist die Antwort auf das Dilemma.“ (Simanowski 1999b)

(CA 5) Es werden strikt nur Eigennamen und Titel codiert, nicht dagegen Pronomina („er“, „sie“ usw.), ähnliche Wortgruppen („der Autor“, „die Wissenschaftlerin“, usw.) oder URLs, die für diese stehen: Allein die explizite Nennung ist maßgeblich.

Beispiel: „So spielt Berkenheger mit dem Text, der aufgrund seiner elektronischen Form sehr viel beweglicher und flüssiger ist als im Druck fixierte Buchstaben es jemals erlauben würden. Der Leser kann nun mit den Möglichkeiten, die die Autorin ihm zur Verfügung stellt, unendlich spielen.“ (ebenda) Für Susanne Berkenheger ist nur eine *mention* unter der Kategorie „Netzautor“ mit der Häufigkeit „eins“ zu codieren.

(CA 6) Eigennamen und Titel, die in zitierten Passagen vorkommen, werden nicht codiert. Allein die *mentions* in den Passagen, die eindeutig vom Autor des untersuchten Textes stammen, werden gezählt: Dies ist notwendig, um zweifelsfrei den Bezugsrahmen der untersuchten Autoren im untersuchten Zeitraum ermitteln zu können.

Beispiel: Dieses Zitat wird nicht codiert: „’Er ist im Netz der Netze noch nicht aufgetaucht, der Online->Ulysses‘.“⁶⁶

(CA 7) MUDs werden, entsprechend Kapitel 2.1.4, nicht als Bestandteil der Netzliteratur angesehen und damit auch nicht codiert. Dies betrifft Titel von MUDs genauso wie Figuren, usw.

Beispiel: Diese Passage ist nicht zu codieren: „Ich war im MorgenGrauen, dem größten deutschsprachigen MUD, genauer gesagt war ich im MorgenGrauen-Land schon bis zu Franks Abenteuerer-Kneipe vorgedrungen.“ (Berkenheger 1999)

(CA 8) Bezeichnungen von literarischen Strömungen bzw. deren Vertreter werden nicht codiert, da sie streng genommen weder Eigenname noch Titel darstellen.

Beispiel: Diese Passage ist nicht zu codieren: „Nicht alle barocke Embleme sind dem Wirklichkeitscharakter des im emblematischen Bilde Dargestellten zugeordnet.“ (Daiber 2000)

⁶⁶ Schmidt-Bergmann/Liesegang 2001b, S. 21 (Eigentlich: Zitiert nach Schmidt-Bergmann/Liesegang 2001b. Zitiert nach http://www.dbi-berlin.de/dbi_pub/einzelpu/ifb-bh8/ortmann.htm) [Seite inzwischen offline]

3.2.3.3 Mehrfachnennungen/Sonstiges

(CA 9) Der Absatz eines Textes stellt die Kontexteinheit einer *mention* dar, durch die die Zuordnung einer *mention* zu einer Kategorie bestimmt wird. Bewertungen einer *mention* innerhalb des Kontextes werden nicht codiert.

Beispiel: Folgende Passage ist allein als *mention* in der Kategorie „Netzliteraturprojekt“ zu codieren: „Beim Bäcker ist eigentlich eher ein kooperatives, denn ein kommunikatives Projekt, das sich von der Produktionsdynamik her noch an das traditionelle Schreiben anlehnt.“ (Berkenheger 1999)

(CA 10) Werden bei netzliterarischen Projekten innerhalb der Codiereinheit sowohl der Autor/die Autoren als auch das Projekt selbst angeführt, ist der Projektname zu codieren. Beispiel: „Der Sieger des Pegasus Internetliteraturwettbewerbs 1998, ‚Die Aaleskorte der Ölig‘ von Dirk Günther und Frank Klötgen, nutzt diese multimedialen Fähigkeiten des Computers.“ (ebenda) In diesem Fall ist „Die Aaleskorte der Ölig“ als *mention* in der Kategorie „Netzliteraturprojekt“ zu notieren.

(CA 11) Werden bei nicht-netzliterarischen Arbeiten (traditioneller Text, Monographie, usw.) sowohl Autor/Autoren als auch der Text innerhalb einer Codiereinheit angeführt, ist der Autor / sind die Autoren zu codieren.

Beispiel: Der Quellennachweis „Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt a. M.: Campus 1993, S. 166ff.“ (Suter 2000b, Fußnote 3) ist als „Gerhard Schulze“ in der Kategorie „Wissenschaftler“ zu codieren.

(CA 12) Bei jeder *mention* ist vor der Zuordnung zu einer Kategorie zu prüfen, ob auch alternative Interpretationen möglich sind. Gibt es auch nur eine mögliche Alternativzuordnung, muss diese *mention* in der Kategorie „Sonstige und unentscheidbare Fälle“ codiert werden.

3.3 Computergestützte Auswertung

Nach Beendigung des Codierungsprozesses lagen die ermittelten *mentions* für jeden Text einzeln in chronologischer Reihenfolge vor. Um aber Aussagen über die *mentions* in den beiden Gesamtsamples treffen zu können, mussten die *mentions* in einem vierten Schritt noch maschinell aufbereitet werden. Da die abschließende Auswertung im Rahmen dieser Analyse keiner speziellen statistischer Verfahren bedurfte, konnte auf die Dienste einer Tabellenkalkulation wie „Microsoft Excel“ zurückgegriffen werden. Dabei wurden zunächst die schriftlichen Aufzeichnungen in ein Raster für jeden einzelnen Text eingegeben, um diese Raster schließlich zusammenzuführen und Aussagen über die ganzen Samples treffen zu können. Sowohl bei den notwendigen Berechnungen als auch bei der abschließenden graphischen Auswertung der Analyse kamen Funktionen der Software zum Einsatz. Dieses Vorgehen soll im Folgenden näher erläutert werden:

Als Erstes wurden alle ermittelten Daten in *eine* Datei aufgenommen, um sicherzustellen, dass sie auf die gleiche Art und Weise ausgewertet werden. Dazu wurde ein Raster erstellt: Die erste Spalte wurde für die *mentions* reserviert, also alle Eigennamen und Titel, die in den Texten vorkamen. In den weiteren Spalten wurden die Kategorien des Kategoriensystems aufgetragen. Anschließend wurden alle *mentions*, zunächst noch nach Texten getrennt, in dieses Raster eingetragen: In der ersten Spalte erschien der entsprechende Titel oder Eigenname, in der Spalte der entsprechenden Kategorie wurde die Häufigkeit der entsprechenden *mention* im untersuchten Text eingetragen. Sämtliche *mentions* einer Kategorie wurden in der letzten Zeile eines jeden Textes addiert, womit die Stärke der einzelnen Kategorien eingeschätzt werden konnte.

Obwohl die Daten damit zunächst einmal für jede Arbeit getrennt vorlagen, ließen sich schon bemerkenswerte Schlussfolgerungen ziehen: Es ließ sich auf einen Blick erkennen, über welche Kategorien die Referenzen bei einem bestimmten Autor bevorzugt liefen, wie häufig eine bestimmte *mention* in einem Text vorkam, in welchem Text welche *mention* in welcher Kategorie erschien, usw. Für die Bestimmung des *frame of reference* aller untersuchten Autoren waren diese isolierten Daten jedoch relativ nutzlos, weswegen nicht ausführlicher auf diese Auswertungsstufe eingegangen werden soll.

Um Aussagen über die gesamten Samples treffen zu können, wurde die Datei zunächst geteilt: Die Rezensionen aus „dichtung-digital“ und die wissenschaftlichen Aufsätze sollten getrennt voneinander analysiert werden. Darüber hinaus wurden die Daten komplett umgeordnet. Die aufgenommenen *mentions* wurden zunächst entsprechend ihrer Kategorie neu sortiert, sodass alle *mentions* der Kategorie 1 oben standen, dann die der Kategorie 2, usw. Innerhalb einer Kategorie wurde alphabetisch sortiert, womit identische *mentions* aus unterschiedlichen Texten direkt untereinander standen. In dieser Anordnung wurde schnell ersichtlich, wie viele *mentions* insgesamt pro Kategorie vorkamen und welche *mentions* wie oft in verschiedenen Texten aufzufinden waren. Aus diesen Daten wurde die prozentuale Verteilung der *mentions* auf die Kategorien insgesamt ermittelt und visualisiert.⁶⁷ Um valide Aussagen über die gesamten Untersuchungssamples treffen zu können, mussten die Daten allerdings noch einmal abschließend bearbeitet werden.

In der bisherigen Anordnung der Daten hatten die persönlichen Stile der einzelnen Autoren noch einen erheblichen, zum Teil stark verzerrenden Einfluss auf die Ergebnisse: Das Buch „Echolot“ von Walter Kempowski etwa wurde nur in einem Text, dort aber gleich zehnmal genannt. Der Aufsatz „Stochastische Texte“ dagegen wurde in drei Texten jeweils nur einmal genannt. Verglich man diese *mentions* miteinander, ließ das Verhältnis 10:3 vermuten, dass „Echolot“ eine höhere Position im *frame of reference* einnehmen würde als „Stochastische Texte“. Dass dieses Ergebnis offenkundig falsch sein *musste*, war evident: Drei Erwähnungen von drei unterschiedlichen Autoren ließen auf eine viel höhere Position im Bezugssystem schließen als zehn Erwähnungen durch einen einzelnen.

Um diese verzerrenden Einflüsse auszuschalten, wurden in einem letzten Bearbeitungsschritt die Daten dahingehend restrukturiert, dass jede *mention* pro Text nur einmal gezählt wurde, auch wenn deren Häufigkeit weitaus höher lag. Es wurde also nur erfasst, ob ein Autor eine *mention* einer bestimmten Kategorie zugeordnet hat und nicht mehr, wie oft. Damit wurden persönliche Schwerpunkte der Autoren ausgeschaltet und die *mentions* gegeneinander auch gleich gewichtet. Alle identischen *mentions* wurden addiert sowie die dazugehörigen Eigennamen und Titel entsprechend ihrer Häufigkeit in ‚Hitlisten‘ sortiert: An der ersten Position standen die *mentions*, die in den meisten Texten erwähnt wurden, ganz unten die *mentions*, die nur in einem Text angeführt wurden. Von den ‚Hitlisten‘ selbst konnte auf den *frame of reference* der Verarbeiter geschlossen werden: Die Position in der Liste korrelierte mit der Position im Bezugsrahmen.

Um beim obigen Beispiel zu bleiben: Für das „Echolot“ wurde nur eine *mention* notiert, weil es allein in einem Text referiert wurde. Drei *mentions* wurden dagegen für die „Stochastischen Texte“ aufgenommen, da er in drei verschiedenen Texten angeführt wurde. In der ‚Hitliste‘ für traditionelle Texte nahmen die „Stochastischen Texte“ somit zulässigerweise eine höhere Position ein.

⁶⁷ Vgl. den nächsten Abschnitt.

Als Ergebnisse der Analyse wurden neben der oben genannten graphischen visualisierten Verteilungen der *mentions* auf die Kategorien somit ‚Hitlisten‘ für jede einzelne Kategorie erstellt. Dabei wurden *mentions*, die nur in einem Text genannt wurden, vernachlässigt: Sie konnten zwar als Indikator für den Bezugsrahmen *eines* Autors dienen, keinesfalls aber für alle Autoren der Untersuchungssamples. Diese Ergebnisse wurden gemäß den Leitfragen ausgewertet, zunächst nach beiden Samples getrennt. Abschließend wurden beide Samples miteinander verglichen, um Parallelen und Unterschiede deutlich zu machen.

3.4 Ergebnisse der Analyse

3.4.1 Rezensionen

Das Sample der Rezensionen musste mit größter Vorsicht behandelt werden: Mangels auswertbarer Daten waren nicht genug Informationen vorhanden, um mehr als nur tendenzielle Einschätzungen zu treffen. Dies hatte verschiedene Gründe:

(1) Zum Zeitpunkt der Beendigung dieser Untersuchung existierte allein ein Rezensionsforum im Internet, das sich ausschließlich der Besprechung von Netzliteratur widmet. Dieses E-Zine („dichtung-digital“) hatte bis April 2002 dazu nur Arbeiten einer Handvoll von Kritikern versammelt, der Großteil der Rezensionen stammte vom Herausgeber selbst. Damit war das Untersuchungssample selbst als äußerst klein einzuschätzen: Allein sieben Texte konnten nach der notwendigen Auswahl und Gewichtung analysiert werden. (Zum Vergleich: Das zweite Sample umfasste 24.)⁶⁸

(2) Insgesamt nur 73 *mentions* konnten im vorliegenden Sample identifiziert werden (vgl. Tabelle 3). Dies konnte aber keine angemessene Datenbasis darstellen, auf die sich eine detaillierte Auswertung stützen konnte. Die geringe Zahl der *mentions* im ganzen Sample sowie die Beobachtung, dass in zwei Texten überhaupt gar keine Referenzen zu anderen Eigennamen oder Titeln aufzufinden waren, erlaubte die Schlussfolgerung: 2002 stellten Rezensionen im besten Fall werkimmanente Interpretationen, im schlechtesten reine Vorstellungen von Literaturprojekten dar. Verweise auf andere literarische Phänomene wurden derzeit nur sehr selten eingesetzt.

(3) Bei der Auswertung der Analyse fiel auf, dass bestimmte Kategorien absolut ungefüllt blieben: So ließen sich etwa überraschenderweise im Sample keinerlei Verweise auf WWW-Ressourcen wie Literatursalons oder –portale nachweisen. Zudem wurde deutlich, dass sämtliche *mentions* jeweils nur in einem einzigen Text vorkamen. Damit konnte anhand dieses Samples kein *frame of reference* nachgewiesen werden, der von allen Kritikern geteilt wurde. Auch ‚Hitlisten‘ der Kategorien ließen sich damit nicht erstellen (für eine Auflistung der gefundenen Mentions vgl. Hartling 2002, S. 88).

Kategorie	Anteil	Mentions
1	5,48 %	4
2	9,59 %	7
3	15,07 %	11
4	0 %	0
5	2,74 %	2
6	0 %	0
7	2,74 %	2
16	0 %	0
8	0 %	0
9	4,11 %	3
10	1,37 %	1
11	28,77 %	21
12	0 %	0
13	15,07 %	11
14	0 %	0
17	0 %	0
15	15,07 %	11
	100,00 %	73

Tabelle 3: Prozentuale Verteilung der Kategorien in den Rezensionen

⁶⁸ Vgl. Kapitel 3.1.3.

Es wurde deutlich: Die Rezension von Netzliteratur stand 2002 noch ganz am Anfang, auch ein *frame of reference* der Rezensenten schien sich erst auszubilden. Aber auch wenn gesicherte Aussagen mangels Daten nicht möglich waren, sollen anhand der prozentualen Kategorienverteilung⁶⁹ einige vorsichtige Vermutungen über diesen sich bildenden *frame of reference* angestellt werden.

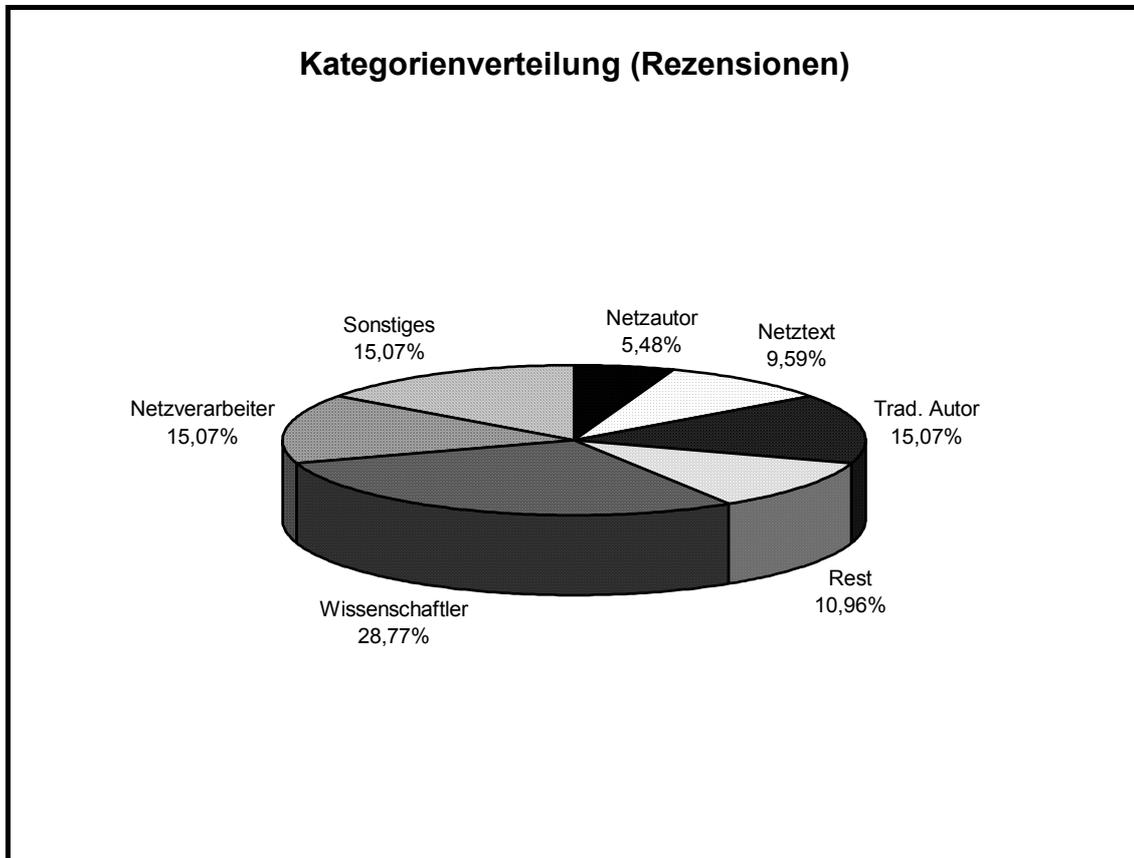


Abbildung 1: Prozentuale Verteilung der Kategorien in Sample 1 (Rezensionen)

(1) Besonders auffallend war der starke Bezug auf Wissenschaftler und Netzverarbeiter, also auf den eher akademischen Diskurs um Netzliteratur: Fast die Hälfte (ca. 44%) aller Referenzen bezogen sich auf diesen Diskurs, was zwei Schlussfolgerungen erlaubte: Zum einen wurden die rezensierten Arbeiten sehr stark auf den philosophischen und literaturwissenschaftlichen Rahmen bezogen, in dem sich die theoretischen Modelle und praktischen Applikationen von Hypertext und Netzliteratur entwickelt haben. Zum anderen wurde Netzliteratur in den damaligen Besprechungen offenbar auch immer konsequent in den aktuellen, theoretischen Diskurs eingebunden und auf diesen bezogen. Damit schien als Kriterium der Beurteilung von Netzliteratur vor allem auch das Ausmaß eine Rolle zu spielen, in dem die theoretisch diskutierten technischen und künstlerischen Möglichkeiten von (multimedialen) Hypertexten in Netzliteratur umgesetzt wurden.

⁶⁹ Um Verwirrungen zu vermeiden, sei noch einmal darauf hingewiesen, dass die graphische Analyse der Kategorienverteilung auf den von stilistischen Besonderheiten der Autoren unbereinigten Daten basieren: Jede gezählte *mention* ist in diese Auswertung eingeflossen, auch wenn sie in einem Text mehrmals vorkam. Die Auflistung der Kategorien basiert auf den bereinigten Daten: Pro Text wurde jede *mention* nur einmal gewertet, auch wenn sie mehrmals vorkam.

Dieser Eindruck wurde durch die nähere Untersuchung der Kategorie 15 nachhaltig bestätigt, die immerhin ca. 15% des Gesamtsamples ausmachte. Fast alle *mentions*, die in dieser Kategorie eingeordnet wurden, bezogen sich auf technische Applikationen von Hypertext: Die Programme „Guide“, „Hypercard“ und „Storyspace“ wurden insgesamt zehnmal genannt. Damit entfielen 10 der insgesamt 11 in der Kategorie 15 eingeordneten *mentions* auf Programme. Nur die „ZEIT“ wurde noch einmal genannt. Es wird deutlich: Der technische Bezug spielt eine nicht zu übersehene Rolle bei der Rezension von Netzliteratur.

(2) Erwartungsgemäß liefen viele der Referenzen über andere literarische Arbeiten: Etwa 15% der *mentions* sind der Kategorien „Netzautor“/„Netztext“ zuzuordnen, weitere 15% der Kategorie „Traditioneller Autor“. Damit sind Bezüge auf den literarischen Bereich allerdings deutlich geringer als Verweise auf den eher wissenschaftlichen Diskurs: Nicht einmal ein Drittel aller *mentions* bezogen sich auf Literatur. Künstlerische Bewertungsmaßstäbe schienen im Bezugssystem der Kritiker damit noch eine der Technik untergeordnete Rolle zu spielen. Rezensenten bezogen netzliterarische Projekte deutlich seltener auf andere Texte als sie diese mit Wissenschaftlern, Philosophen und Netzverarbeitern verbanden.

(3) Die restlichen Referenzen waren mit insgesamt nur ca. 11% prozentualem Anteil am Gesamtsample bzw. absoluten 8 *mentions* als insignifikant zu bezeichnen: Die Verweise auf die Kategorien 5 („Sonst. Produzent“), 7 („Wettbewerbe“), 9 („Figur/Traditionell“) und 10 („Figur/Sonstige“) waren zu spärlich, um sie als positive Hinweise auf den Bezugsrahmen der Rezensenten werten zu können. Zusammen mit der Beobachtung, dass auf bestimmte Kategorien überhaupt nicht verwiesen wurde (vgl. Tabelle 3), schienen zumindest vorsichtige negative Schlüsse möglich: Rezensenten von Netzliteratur bezogen sich damit wenig bis überhaupt nicht auf außerliterarische, künstlerische Produkte (z.B. Hörfunk und Film). Referenzen liefen zudem kaum über Figuren, weder literarisch noch außerliterarisch. Zudem schienen netzliterarische Wettbewerbe, eher traditionelle Kongresse, Symposien und Ausstellungen sowie WWW-Ressourcen keine Bezüge für Netzliteraturrezensenten zu erlauben.

3.4.2 Wissenschaftliche Aufsätze

Das Sample der wissenschaftlichen Arbeiten lieferte mit 2161 *mentions* genug Datenmaterial, um seriöse und begründete Aussagen über den *frame of reference* der Netzliteraturverarbeiter zu gestatten. Obwohl die Anzahl der *mentions* pro Text je nach dem Stil des Autors zwischen 30 und 158 schwankte, lag der Durchschnitt mit ca. 90 *mentions*/Text hoch genug, um von stark referentiellen Texten sprechen zu können (vgl. Tabelle 8). Ein erster Blick auf die Auswertung bewies zudem, dass eine hinreichend große Anzahl von identischen *mentions* im Gesamtsample existierte, um von diesen auf den *frame of reference* der Netzliteraturverarbeiter zu schließen (vgl. Tabelle 5). Untersuchte man die Gesamtmenge der *mentions* sowie deren Verteilung auf die Kategorien, kommt man zu folgendem Ergebnis:

Den größten Anteil an den Referenzen nahmen Verweise auf netzliterarische Projekte bzw. deren Autoren (zusammen ca. 29 Prozent) ein. Damit liefen fast ein Drittel aller Bezüge von wissenschaftlichen Arbeiten, die sich mit Netzliteratur auseinandersetzen, auch über entsprechende Projekte: Dieses Ergebnis konnte nicht wirklich überraschen, weil es eine Selbstverständlichkeit zu belegen scheint. Allerdings stellte es einen Beweis für eine ‚gesunde‘ Verweisstruktur innerhalb des Samples dar. Diese Texte waren tatsächlich referentiell, zogen andere Projekte als Vergleichsobjekte heran, nutzten und schufen damit einen *frame of reference*.

Ein weiteres Drittel aller Referenzen (ca. 33%) liefen über die Kategorien „Wissenschaftler/Philosophen“ und „Netzverarbeiter“, also die Kategorien, welche zum überwältigenden Teil den akademischen Diskurs ausmachen. Auch dieses Ergebnis konnte nicht überraschen, denn die Textsorte „wissenschaftliche Arbeit“ ist gerade dadurch gekennzeichnet, dass eine dichte Vernetzung zwischen den Arbeiten herrscht: So stützen akademische Autoren ihre Argumentation auf Erkenntnisse anderer Forscher. Netzliteraturverarbeiter weben ein dichtes Beziehungsnetz zwischen ihren Texten und denen (befeundeter) Publizisten. Beide Gruppen stellen ihre Überlegungen durch Verweise in einen bestimmten Diskurszusammenhang.

An der dritten Position lag die Kategorie „Traditioneller Autor“, welche zusammen mit der Kategorie „Traditioneller Text“ knapp 17% des gesamten Samples ausmachte. Netzliteraturverarbeiter bezogen sich also nicht nur auf Netzliteratur, sondern in einem hohen Maße auch auf traditionelle Literatur. Das Verhältnis 29% (Netzliteratur) zu 17% (traditionelle Literatur) verdeutlichte eine besondere Schwerpunktsetzung zugunsten der Netzliteratur, die aber nicht verwunderte, sah man sich die Biographien der Autoren im Sample an: Ein Großteil der Netzverarbeiter war selbst als Literaturproduzenten tätig, ihr Selbstverständnis als Praktiker schlug sich in einem hohen Praxisbezug nieder. Auch die „reinen“ Akademiker waren durch Tätigkeiten als Kritiker, Herausgeber, Konferenzorganisatoren und –teilnehmer stark in den praktischen Diskurs einbezogen.⁷⁰ Diese drei großen Gruppen („Netzliteratur“, „Traditioneller Autor“, „Netzverarbeiter“) bildeten mit insgesamt ca. 79 Prozent den Großteil des Samples.

Als viertes waren die Kategorien „Sonstiger Produzent“ / „Sonstige Arbeit“ zu nennen: Diese umfassten zusammen etwa 7% des Samples. An dieser Stelle wurde der Nutzen der Entscheidung deutlich, die Eigennamen der Literatur- bzw. Nichtliteraturproduzenten getrennt von ihren Arbeiten zu analysieren: So wurde deutlich, dass Referenzen auf klassische Werke der bildnerischen Kunst und auf computergenerierte Texte im untersuchten Sample vorwiegend über den Titel der Arbeit laufen. Dies ist umso erstaunlicher, weil gerade der Künstlernamen bevorzugt codiert wurde, wenn Name und Titel zusammen genannt wurden.⁷¹ Ein ähnlicher Effekt ließ sich bei den Kategoriepaaren „Netzautor“ / „Netztext“ und „Traditioneller Autor“ / „Traditioneller Text“ nicht signifikant nachweisen. Auch diese Erkenntnis wurde nur durch die getrennte Analyse möglich.

Es folgen die Kategorien „Sonstiges“ (5,92%), „WWW“ (2,64%) und „Wettbewerbe“ (2,22%). Die restlichen Kategorien sind nicht ausdrücklich im Diagramm nachgewiesen, da sie jeweils weniger als 2% des Samples, zusammen nur etwa 3,52% des Gesamtsamples ausmachen: „Kongresse, Symposien, Ausstellungen“ haben mit 1,85 % noch einen signifikanten Anteil am Gesamtsample. Die Kategorien 12 und 14 sind dagegen mit 0,65% und 0,32% vernachlässigbar klein: Es wird offensichtlich, dass 2002

Kategorie	Anteil	Mentions
1	8,28 %	179
2	20,41 %	441
3	15,09 %	326
4	1,71 %	37
5	4,58 %	99
6	2,50 %	54
7	2,22 %	48
16	2,64 %	57
8	0,23 %	5
9	0,23 %	5
10	0,23 %	5
11	19,94 %	431
12	0,32 %	7
13	13,19 %	285
14	0,65 %	14
17	1,85 %	40
15	5,92 %	128
ges	100,00 %	2161

Tabelle 4: Prozentuale Verteilung der Kategorien in wiss. Aufsätzen

⁷⁰ Zu biographischen Hinweisen vgl. insbesondere: Arnold 2001, S. 135-137; Schmidt-Bergmann/ Liesegang 2001a, S.181/182; Suter/Böhler 1999b, S. 224-232.

⁷¹ Vgl. Codierregel (CA 11) in Kapitel 3.2.3.

die Referenzen zum netzliteraturverarbeitenden Diskurs nahezu ausschließlich über die Namen der Wissenschaftler/Philosophen bzw. der Netzverarbeiter liefern.

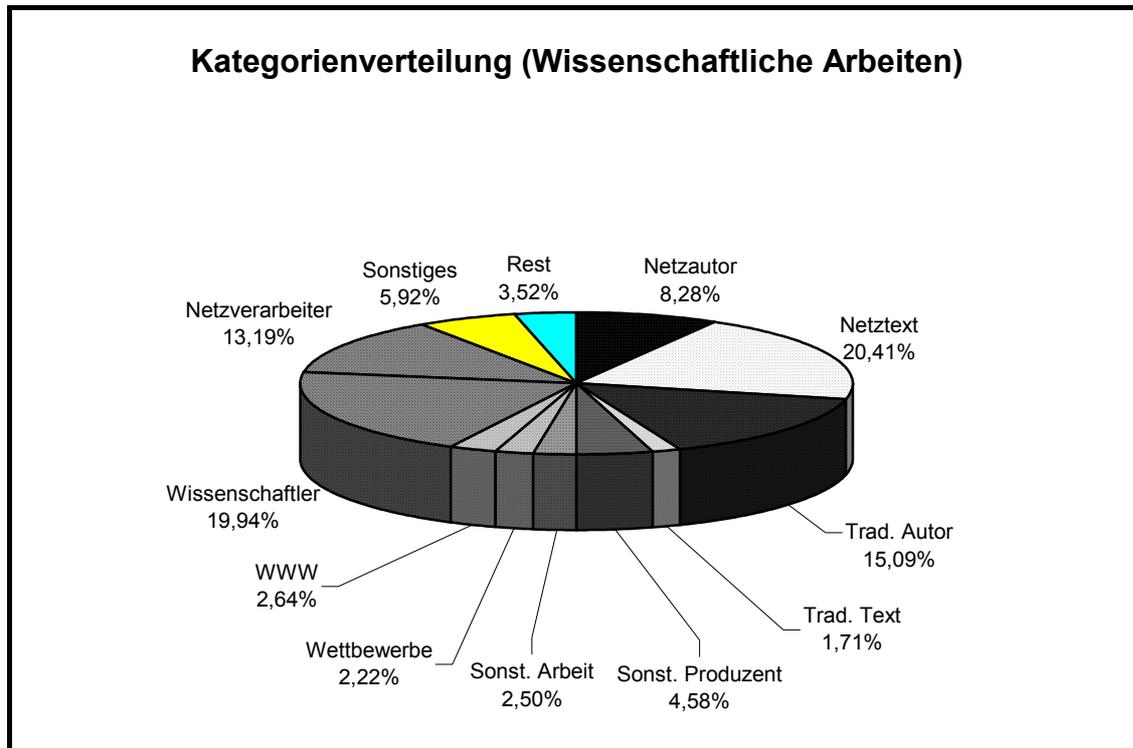


Abbildung 2: Prozentuale Verteilung der Kategorien in Sample 2 (Wiss. Arbeiten).

Als völlig überraschend musste das Ergebnis der Figurenanalyse bezeichnet werden: Insgesamt nur 15 *mentions* (oder 0,69%) referierten auf Figuren aus netzliterarischen Projekten, traditionellen Texten oder sonstigen Arbeiten. Etwas überraschend war das Ergebnis vor allem deshalb, weil bei wissenschaftlichen Aufsätzen zum deutschen und amerikanischen Fernsehkrimi der Bezug auf Figuren einen besonders hohen Stellenwert hat: Etwa ein Drittel aller *mentions* laufen über diese (vgl. Brombach/Wehn 1998, insbesondere S. 13-23). Figuren kamen im *frame of reference* von Netzliteraturverarbeitern dagegen nahezu überhaupt nicht vor. Dieser Befund ließ im Grunde genommen nur zwei Schlussfolgerung zu: (1) Netzliteratur stellt ein so junges Phänomen dar, dass einzelne Figuren der Projekte nicht bekannt sind bzw. als nicht bekannt vorausgesetzt werden. (2) Die Interaktion mit explizit benannten Haupthelden spielt möglicherweise bei Netzliteratur keine so große Rolle. Die Frage nach dem „Online-Ulysses“ (Rotermund 1997) ist Mittelpunkt vieler kontroverser Diskussionen, den „Online-Bloom“ gibt es aber mit Bestimmtheit noch nicht.

Für die detailliertere Auswertung der Ergebnisse wurden ‚Hitlisten‘ der Kategorien erstellt. Dazu wurden die jeweiligen bereinigten⁷² *mentions* anhand ihrer Häufigkeit sortiert und alle Ergebnisse mit nur einer *mention* vernachlässigt: Letztere konnten keinesfalls als Indikator für den *frame of reference* mehrerer Autoren interpretiert werden. Von den verbliebenen *mentions* wurden nur die ersten 10 Positionen beibehalten sowie evtl. zusätzlich alle Ergebnisse, die die gleiche Häufigkeit aufwiesen wie Position 10.⁷³ Nach dieser Bearbeitung stellten sich die ‚Hitlisten‘ wie folgt dar:

⁷² Vgl. Fußnote 69.

⁷³ Vgl. etwa die Hitliste der Kategorie 3

<p><i>Kategorie 1: Netzautor</i></p> <p>Auer, Johannes (6) Berkenheger, Susanne (6) Joyce, Michael (6) Kieninger, Martina (5) Döhl, Reinhard (4) jodi (4) Klinger, Claudia (4) Adler, Olivia (3) Böttcher, Bastian (3) Grigat, Guido (3) Idensen, Heiko (3) Lialina, Olia (3) Moulthrop, Stuart (3) Stillich, Sven (3)</p>	<p><i>Kategorie 2: Netztext</i></p> <p>Abfall für alle (8) Afternoon, a story (8) NULL (8) Die Aaleskorte der Ölig (7) Hilfe! (7) 23:40 (6) Assoziationsblaster (6) Imaginäre Bibliothek (6) Beim Bäcker (5) TanGo (5)</p>	<p><i>Kategorie 3: Traditioneller Autor</i></p> <p>Bense, Max (8) Kafka, Franz (8) Joyce, James (7) Stuttgarter Gruppe/Schule (7) Harsdörffer, Georg Philipp (5) Queneau, Raymond (5) Borges, Jorge Luis (4) Oulipo (4) Paul, Jean (4) Apollinaire, Guillaume (3) Döhl, Reinhard (3) Duchamp, Marcel (3) Eco, Umberto (3) Heißenbüttel, Helmut (3) Moles, Abraham A. (3) Scaliger, Julius Caesar (3) Schmidt, Arno (3) Stein, Gertrude (3) Sterne, Laurence (3) Swift, Jonathan (3)</p>
<p><i>Kategorie 4: Traditioneller Text</i></p> <p>Stochastische Texte (3) Ulysses (2)</p>	<p><i>Kategorie 5: Sonstige Produzenten</i></p> <p>Lissitzky, El (2) Lyotard, Jean Francois (2) Nake, Frieder (2) Reichardt, Jasia (2) Rusmann, Frieder (2)</p>	<p><i>Kategorie 6: Sonstige Arbeiten</i></p> <p>Günthers genialer Gedicht-Generator (3) Laokoon (3) Mona Lisa (2)</p>
<p><i>Kategorie 7: Wettbewerbe</i></p> <p>Pegasus-Wettbewerb (12) Ettlinger Internet-Literaturwettbewerb (3)</p>	<p><i>Kategorie 17: Kongresse, Symposien, Ausstellungen</i></p> <p>Softmoderne (4) Ars Electronica (2) Documenta X (2) Ingeborg-Bachmann-Preis (2) net.condition (Karlsruhe) (2) Symposium Digitaler Diskurs (2) Symposium Max Bense (2)</p>	<p><i>Kategorie 16: WWW</i></p> <p>[OLLI] Olivers Links zur Literatur (3) Futuristischer Lesesalon (3) Literatur-Café (3) Projekt Gutenberg (3) Webring „bla“ (3) AleXana (2) dichtung-digital (2) Poets' Corner'le (2) Trace (2) Webgespräch (2)</p>
<p><i>Kategorie 11: Wissenschaftler/ Philosophen</i></p> <p>Bush, Vannevar (9) Landow, George P. (7) Aarseth, Espen J. (5) Nelson, Theodor Holm (5) Barthes, Roland (4) Benjamin, Walter (4) Bolter, Jay David (4) Coover, Robert (4) Deleuze, Gilles (4) Derrida, Jacques (4) Flusser, Vilém (4) Foucault, Michel (4) Lutz, Theo (4) McLuhan, Marshall (4) Whooley, Benjamin (4)</p>	<p><i>Kategorie 13: Netzverarbeiter</i></p> <p>Suter, Beat (8) Heibach, Christiane (7) Schröder, Dirk (7) Simanowski, Roberto (7) Böhler, Michael (6) Idensen, Heiko (6) Rotermund, Hermann (6) Döhl, Reinhard (5) Wingert, Bernd (5) Wirth, Uwe (5)</p>	<p><i>Kategorie 14: Netzaufsätze</i></p> <p>Als Stuttgart Schule machte (2) Hyperfiction (2)</p>

Kategorie 15: Sonstige

ZEIT (7) Zeitschrift	Spiegel / Spiegel spezial (3) Zeitschrift
Eastgate Systems (6) Verlag/Buchvertrieb	amazon.com (2) Verlag/Buchvertrieb
Storyspace (6) Hardware/Software	Docuverse (2) Hardware/Software
Memex (5) Hardware/Software	Eliza (Software) (2) Hardware/Software
Hypercard (4) Hardware/Software	HTML (2) Hardware/Software
Mailingliste Netzliteratur (4) Mailingliste	ZUSE Z 23 (2) Hardware/Software
ZUSE Z 22 (4) Hardware/Software	

Tabelle 5: Hitlisten der mentions in den wiss. Aufsätzen, sortiert nach Kategorien.

Im Folgenden wurden die *mentions* detaillierter untersucht. Dabei wurden die Kategorien vernachlässigt, die keine *mention* mit der Häufigkeit vier und größer aufwiesen. (Es versteht sich nahezu von selbst, dass ein Bezugsrahmen vor allem von den Kategorien strukturiert wird, die eine große Anzahl von identischen *mentions* beinhalten.)

(1) Netzliteratur/Netzautoren (29%)

Im Bereich der Literaturproduktion war im Frühling 2002 bereits eine gewisse Kanonisierung festzustellen: Alle Texte der Hitliste sind von fünf oder mehr Verarbeitern angeführt worden. Das Projekt „Abfall für alle“ von Rainald Götz, Michael Joyce’ „Afternoon, a story“, NULL (Koordinator: Thomas Hettche), „Hilfe!“ von Susanne Berkenheger und Frank K. Gens / Dirk Günthers „Assoziationsblaster“ führten mit acht bzw. sieben *mentions* diese Liste an. Auf einem niedrigeren Level war auch eine Kanonisierung bei den Autoren zu beobachten: Je sechsmal wurde auf Johannes Auer, Susanne Berkenheger und Michael Joyce referiert, fünfmal auf Martina Kieninger.

Verglich man beide Listen, stellte man fest, dass die meisten Projekte einen viel höheren Stellenwert im Bezugsrahmen einnahmen, als zunächst erkennbar wurde: Neben Referenzen auf die Titel der Projekte liefen zumeist zusätzlich noch *mentions* über die Autoren dieser Texte: Diese Bezüge waren darüber hinaus auch unabhängig von den Projekttiteln.⁷⁴ Um diese Verbindungen nachvollziehen zu können, sind

<i>Autor</i>	<i>Projekt</i>
Auer, Johannes (6)	TanGo (5)
Berkenheger, Susanne (6)	Hilfe! (7)
Joyce, Michael (6)	Afternoon, a story (8)
Kieninger, Martina (5)	TanGo (5)
Döhl, Reinhard (4)	TanGo (5)
Klinger, Claudia (4)	Beim Bäcker (5)
Idensen, Heiko (3)	Imaginäre Bibliothek (6)
Grigat, Guido (3)	23:40 (6)

Tabelle 6: Zuordnung Autor-Projekt

in Tabelle 6 die angeführten Autoren mit ihren jeweiligen Projekten aufgelistet. Die Art und Weise, wie diese ‚Hitlisten‘ zustande kamen, konnte im Grunde genommen als Eigenkanonisierung bezeichnet werden: „Eigen“ war aber nicht in dem Sinne gemeint, dass jeder Autor seine eigenen Arbeiten referierte, was durchaus auch der Fall war (vgl. etwa Döhl 2001a), aber aus der Untersuchungsmethode ausgeschlossen wurde.⁷⁵

Hier meinte „eigen“, dass im damaligen Diskurs um deutsche Netzliteratur etwa ein Dutzend Wissenschaftler und Autoren (zum Großteil in Personalunion) sich wechselseitig immer wieder aufeinander bezogen: Damit bildeten sie ein Referenznetzwerk, in dem sie sich gleichsam selbst in den gemeinsam geteilten *frame of reference* katapultierten. In Tabelle 7 wird diese Einschätzung verdeutlicht: Die Autoren der untersuchten Texte sind in der linken Spalte eingetragen, in der mittleren und rechten *mentions*, die auf die Autoren in ihren unterschiedlichen Rollen verweisen. Damit wird ersichtlich:

⁷⁴ Vgl. Codierregel (CA 10) in Kapitel 3.2.3.

⁷⁵ Vgl. Codierregel (CA 4) in Kapitel 3.2.3.

Von den zwanzig untersuchten Autoren erscheinen elf als *mentions* in den analysierten Texten, die Reinhard Döhl und Heiko Idensen sogar in zwei Rollen: Als Autor und als Verarbeiter.

(2) Wissenschaftler/Philosophen/Netzverarbeiter (33%)

Auch bei den Wissenschaftlern/Philosophen sowie den Netzverarbeitern ließen sich bereits erste Kanonisierungsstrukturen feststellen. In der zweiten Kategorie waren vor allem die Referenzen Beat Suter, der achtmal genannt wurde, sowie Christiane Heibach, Dirk Schröder und Roberto Simanowski (alle siebenmal) hervorzuheben. Vergleicht man die Tabelle 5 und Tabelle 7, wird deutlich, dass fast alle Netzverarbeiter, die in der Hitliste 13 auftauchen, einen der untersuchten Texte beigesteuert haben (Ausnahme: Hermann Rotermund). Somit war auch diese Kanonisierung zum Teil als „Eigenkanonisierung“ einzuschätzen.

Die ‚Hitliste‘ der Wissenschaftler und Philosophen wurde recht deutlich von Vannevar Bush mit neun *mentions* sowie George P. Landow mit sieben angeführt. Danach schlossen sich Espen J. Aarseth und Theodor H. Nelson (jeweils fünf Nennungen) an. Ordnete man die genannten Personen ihren Professionen gemäß in drei große Gruppen, ließ sich folgendes feststellen:

Netzliteraturverarbeiter bezogen sich demnach sehr stark auf die „Väter“ des Hypertexts (Vannevar Bush und Ted Nelson). Dazu traten als zweite große Bezugsgruppe die amerikanischen Hypertext-Theoretiker: George P. Landow, Espen J. Aarseth, Jay David Bolter, Robert Coover und Benjamin Whooley. Als dritte große Referenz waren die Philosophen zu nennen, die teilweise untrennbar mit neuen Autorschafts-Konzepten im WWW verbunden sind, wie Roland Barthes, Michel Foucault, Vilém Flusser, Gilles Deleuze und Jacques Derrida. Es wurde deutlich: Die Referenzen bei Netzliteraturverarbeitern liefen nicht allein über technische Aspekte von Hypertext. Stattdessen bezogen sie sich auch sehr stark auf philosophische Überlegungen, die gemeinhin unter dem *label* Postmoderne gefasst werden sowie auf den amerikanischen Diskurs um Hyperfiction.

(3) Traditionelle Autoren (15 %)

Auch bei den traditionellen Autoren schien es bereits einen deutlich strukturierten *frame of reference* zu geben: Max Bense wurde ebenso wie Franz Kafka insgesamt achtmal genannt, James Joyce und die von Bense mitbegründete Stuttgarter Schule wiesen je sieben *mentions* auf. Die traditionellen Bezüge liefen über zwei große literarische Gruppen: Zum einen wurden die Protagonisten der Konkreten Poesie immer wieder genannt, wobei der Schwerpunkt offensichtlich bei der Stuttgarter Gruppe lag: Eine Beobachtung, die mit der Einbindung von Reinhard Döhl und Johannes Auer in eben diesem Diskurs zusammenhing. Auch hier ließ sich zweifellos eine „Eigenkanonisierung“ beobachten, wenn als einer der Väter der Netzliteratur der Begrün-

<i>Bibliographie</i>	<i>Kategorie 1</i>	<i>Kategorie 13</i>
Auer	Auer	
Berkenheger	Berkenheger	
Böhler		Böhler
Cramer		
Daiber		
Döhl	Döhl	Döhl
Gendolla		
Heibach		Heibach
Idensen	Idensen	Idensen
Krajewski		
Nieberle		
Schäfer		
Schmidt-Bergmann		
Schröder		Schröder
Simanowski		Simanowski
Suter		Suter
Wenz		
Wingert		Wingert
Wirth		Wirth
Zobeley		

Tabelle 7: Vergleich der analysierten Netzverarbeiter mit Mentions aus Kategorien 1 und 3.

der einer Schule benannt wurde, in deren Geist einige der Netzverarbeiter fortwirkten. In dieser Gruppe der konkreten Poesie⁷⁶ war neben Bense auch Gertrude Stein zu finden, die ebenfalls im Stuttgarter Bezug zu sehen war, weiterhin Helmut Heißenbüttel, Guillaume Apollinaire und die Oulipo-Gruppe.

Die zweite große Bezugsgruppe stellten traditionelle Autoren dar, die in der Vergangenheit versucht hatten, im Buchmedium mit vernetzten Strukturen zu experimentieren, die Rolle des Lesers aufzuwerten bzw. algorithmische Dichtung vorzubereiten. Hier waren Namen zu finden wie James Joyce („Ulysses“), Franz Kafka („Der Prozess“), Jorge Luis Borges („Die Bibliothek von Babel“), Jean Paul, Arno Schmidt („Zettels Traum“) sowie Georg Philipp Harsdörffer, Raymond Queneau und Julius Caesar Scaliger als sehr frühe Vorläufer.

(4) „Sonstiges“ (5,92%),

In der Kategorie „Sonstiges“ wurde wiederum deutlich, dass der Bezug von Netzliteraturverarbeitern sehr stark über die technischen Aspekte von Hypertext lief: Dies musste aber vor allem mit der dezidiert historischen Perspektive verschiedener Aufsätze zusammenhängen, die darüber hinaus sehr stark auf eine Technikgeschichte der Netzliteratur abhoben. So waren viele Bezüge auf theoretische und realisierte praktische Umsetzungen des Hypertextkonzeptes festzustellen: „Storyspace“ (sechsmal), „Memex“ (fünfmal), „Hypercard“ (viermal), „Docuverse“, „Eliza“ und „HTML“ (alle zweimal). Die Bezüge auf die „ZEIT“ (sieben *mentions*), „Eastgate Systems“ (sechs *mentions*) und die Mailingliste „Netzliteratur“ (vier *mentions*) verwiesen auf die außerordentliche Bedeutung, die diese Institutionen für Netzliteratur hatten und haben: Erstere als Ausrichter des ersten deutschen Literaturwettbewerb, zweitere als Verleger der ersten künstlerisch und wirtschaftlichen „Hyperfiction“-Arbeiten und letztere als einer der Motoren für den momentanen deutschsprachigen Diskurs um digitale Literatur.

(5) „Wettbewerbe“ (2,22%)

Dass der gemeinsam von der „ZEIT“ und „IBM“ veranstaltete „Pegasus-Wettbewerb“ mit zwölf *mentions* einen alles überragenden Platz im *frame of reference* der Netzliteraturverarbeiter einnahm, kann nicht verwundern: Die meisten der untersuchten Autoren sind durch diesen Wettbewerb überhaupt erst zur Netzliteratur gestoßen, der „Pegasus“ selbst schien im Bewusstsein der Netzliteraturproduzenten und -verarbeiter eine Art Initialzündung für die neue Kunstform darzustellen. Außerdem stand der Wettbewerb nahezu symbolhaft für den weiterhin andauernden Streit um angemessene ästhetische Bewertungskriterien für Netzliteratur (vgl. Ortmann 2001, S. 24-26). Der „Ettlinger Literaturwettbewerb“ stellte mit drei Nennungen den offensichtlich noch nicht so etablierten Versuch dar, an die Tradition des Pegasus anzuknüpfen (a.a.O., S. 30-32).

(6) Kongresse, Symposien, Ausstellungen (1,85%)

Kongresse, Symposien und Ausstellungen schienen für Netzverarbeiter wenig erwähnenswert zu sein: Die „Softmoderne“ schien sich mit vier Nennungen noch einer gewissen Prominenz zu erfreuen (a.a.O., S. 26-30), aber bereits die anderen Veranstaltungen waren mit nur zwei *mentions* nicht als signifikant für mögliche Kanonisierungseffekte zu bezeichnen. Damit aber erwies sich diese Kategorie auch als irrelevant für den *frame of reference*.

⁷⁶ Der Begriff „konkrete Poesie“ wird hier als beschreibende Kategorie sehr weit gefasst und ist nicht identisch mit dem literaturwissenschaftlichen Terminus.

3.4.3 Vergleich beider Diskurse

Wie die bisherige Auswertung gezeigt hat, lieferte im Grunde genommen nur ein Sample genügend Datenmaterial, das einen Vergleich sinnvoll und durchführbar machen konnte: Bei den wissenschaftlichen Arbeiten ließ sich schon ein sehr deutlicher *frame of reference* erkennen. Dagegen hatte die Analyse der Netzliteratur-Rezensionen keine wirklich verwendbaren Daten liefern können: Die Menge an auswertbaren Texten war zu klein, die Rezensionen selbst zu kurz und die Rezensionsmethode zu werkimmanent, um durch eine *mention analysis* auf den *frame of reference* der Netzliteraturverarbeiter zu schließen. Es wurde deutlich: Für einen Vergleich beider Diskurse war es noch zu früh, allenfalls konnte der Bezugsrahmen der akademischen Netzverarbeiter mit einem traditionellen Bezugsrahmen verglichen werden. Die Rezension von Netzliteratur steckte 2002 noch in den Kinderschuhen.

Aus diesen Gründen konnten beide Samples nur in Grobzügen verglichen werden: Zum einen, um die bisherigen Ergebnisse zu strukturieren, zum anderen, um die Samples gegeneinander zu gewichten. Diese konnten aber nur einige erste Überlegungen darstellen, welche auf den prozentualen Kategorienverteilungen bzw. den absoluten Zahlen der *mentions* beruhten. Keinesfalls sollte der Eindruck erweckt werden, die dünne Datenmenge der Rezensionen im Nachhinein ‚andicken‘ zu wollen. Die Ergebnisse dieses Vergleichs werden im Folgenden vorgestellt:

(1) Wie in Tabelle 8 deutlich wurde, differierten beide Samples sehr stark in ihrem Umfang. 24 ausgewertete wissenschaftliche Arbeiten standen nur sieben ausgewerteten Rezensionen gegenüber: Ein Befund, der umso schwerer wog, als das Sample der Aufsätze durch zahlreiche Eingriffe noch stark verkleinert wurde.⁷⁷ Auch im Umfang der einzelnen Arbeiten waren die Rezensionen im Durchschnitt viel schmäler als die wissenschaftlichen Texte: Ein Umstand, der nicht zuletzt auch auf die Anzahl der *mentions* pro Text Einfluss nahm. Diese Ungleichheit schlug sich in den absoluten *mention*-Zahlen beider Samples nieder:

Während die wissenschaftlichen Arbeiten mit 2161 *mentions* eine seriöse Basis für Analysen boten, lagen die Rezensionen mit insgesamt 73 Nennungen sogar noch unter der Zahl der meisten Aufsätze. Betrachtet man die durchschnittliche *mention*-Häufigkeit pro Text, wurde deutlich, dass die wissenschaftlichen Arbeiten etwa die neunfache Vernetzungsdichte der Rezensionen aufwiesen: Sie waren viel stärker in anderen Diskursen und untereinander vernetzt, ein Resultat womöglich der Textsorte „wissenschaftlicher Aufsatz“ selbst. Es wurde deutlich: Keineswegs war das Da-

Text	Rezensionen	Wiss. Arb.
1	0	100
2	2	45
3	25	112
4	6	75
5	0	53
6	10	151
7	30	158
8	-	142
9	-	68
10	-	73
11	-	52
12	-	66
13	-	30
14	-	117
15	-	32
16	-	86
17	-	113
18	-	96
19	-	150
20	-	155
21	-	48
22	-	88
23	-	99
24	-	52
Gesamt	73	2161
Durchschnitt	10,43	90,04

Tabelle 8: *Mentions pro Text, Vergleich zwischen Rezensionen und wiss. Arbeiten*

⁷⁷ Vgl. Kapitel 3.1.3.

tenmaterial der Rezensionen als auswertbar anzusehen. Ein detaillierter Vergleich dieser beiden höchst unterschiedlichen Samples erschien wenig sinnvoll.

(2) Betrachtete man die prozentualen Kategorienverteilungen, wurden sehr unterschiedliche Schwerpunktsetzungen evident: Im akademischen Diskurs liefen ca. ein Drittel aller Referenzen über netzliterarische Projekte und deren Autoren, ein weiteres Drittel über Wissenschaftler/Philosophen und Netzverarbeiter: Damit wurde ein recht ausgeglichenes Verhältnis zwischen Produzenten und Verarbeitern hergestellt. Bei den Rezensionen dagegen war ein sehr starker Bezug auf den verarbeitenden Diskurs festzustellen (44 %), während die Netzliteraturproduktion mit insgesamt nur 15 % deutlich seltener referiert wurde: Dies sprach für eine Verweisstruktur, die sich im Moment noch ausdifferenzierte und damals stärker auf theoretische sowie technische Aspekte abzuzeichnen schien als auf innerliterarische: Die Rezensionen selbst stellten vor allem werkimmanente Interpretationen dar, Kanonstrukturen waren bei dieser Textsorte überhaupt nicht festzustellen.

(3) Gemeinsamkeiten waren bei der Verteilung der *mentions* auf die traditionellen Autoren und Texte festzustellen (ca. 17% und ca. 15%): Die Referenzen auf die traditionelle Literatur waren bei beiden Samples den Netztexten und Verarbeitern untergeordnet. Dies schien vermutlich mit den Biographien und den Interessen der Rezensenten und Verarbeiter zusammenzuhängen. Übereinstimmend stimmen die beiden Samples auch in einigen nichtsignifikanten Kategorien: Referenzen liefen kaum bzw. gar nicht über die Figuren, auch Kongresse, Symposien und Ausstellungen sowie WWW-Ressourcen wurden kaum als Referenz herangezogen.

(4) Ob und inwieweit bei netzliterarischen Wettbewerben sowie „Sonstiger Produzent“ / „Sonstige Arbeit“ Unterschiede zwischen beiden Samples deutlich wurden, konnte nicht seriös abgeschätzt werden. Auch die Kategorie „Sonstiges“ konnte nicht weiter untersucht werden: Obwohl sie für die Rezensionen mit ca. 15% scheinbar relativ wichtig zu sein schien, ist sie zu indifferent definiert.

4 Resümee

4.1 Noch kein Kanon des Nischenphänomens Netzliteratur

Wie in der ausführlichen Beschreibung der Untersuchungsergebnisse deutlich geworden ist, gab im Untersuchungszeitraum es noch keinen völlig ausdifferenzierten Kanon der Netzliteratur: Im Frühling 2002 war weder eine etablierte Netzliteraturkritik noch ein großer Kreis von Kritikern nachzuweisen (ein Befund, der auch zwei Jahre später noch gültig zu sein scheint, betrachtet man den derzeitigen Diskurs). Im WWW existierte nur ein zentrales Rezensionsforum, dessen Arbeit von einer Handvoll Rezensenten versehen wurde. Die Rezensionen netzliterarischer Arbeiten selbst wiesen eher einen werkimmanent interpretierenden Charakter auf. Kurzum: Der kritische Diskurs war und ist momentan noch im Entstehen, seine ersten Tendenzen hat die Analyse bereits zutage fördern können.

Bei den wissenschaftlichen Aufsätzen ließen sich dagegen durchaus bereits kanonische Strukturen feststellen, die auf einen von allen Verarbeitern gemeinsam geteilten *frame of reference* hindeuteten. Somit konnten die ‚Hitlisten‘ durchaus als Visualisierung des Bezugsrahmens angesehen werden. Projekte oder Autoren, die eine hohe *mention*-Häufigkeit aufwiesen, durften schon als kanonisiert gelten. Dabei war auch deutlich geworden, über welches breite Spektrum die Referenzen der Netzliteraturverarbeiter liefen: Neben Bezügen auf Literaturprojekte waren ebenso Bezüge auf traditionelle Literatur zu finden, auf Wissenschaftler und Philosophen, auf andere Netzliteraturverarbeiter usw. Gleichzeitig wurde festgestellt, dass Figuren, im Gegensatz etwa zum Fernsehkrimi, kaum bzw. gar nicht im Bezugsrahmen erscheinen. Weitere Ergebnisse wurden oben bereits referiert.

Wenn in der Auswertung nur etwas zögerlich von „kanonischen Strukturen“ gesprochen wurde, geschah dies mit dem Bewusstsein, dass die starke Referentialität der wissenschaftlichen Aufsätze vor allem auch in der Textsorte selbst begründet lag: Keinesfalls konnte von diesen Ergebnissen direkt auf den Kanon geschlossen werden, vor allem nicht, wenn die Rezensionen selbst keine entsprechenden Hinweise boten.

Trotzdem ist der Test der Rosengren’schen Methode als gelungen einzuschätzen. Sie hatte sich als flexibel und anpassungsfähig erwiesen, um auch bei einem völlig anders gestalteten medialen Zusammenhang wertvolle Ergebnisse zu liefern. Wie Gaiser in seiner Kritik schon andeutete, kann mit ihr nicht jeder Bezugsrahmen bzw. jeder Kanon untersucht werden: So müsste für zukünftige Analysen sicher die Auswertung der wissenschaftlichen Arbeiten dahingehend modifiziert werden, dass der stark referentielle Faktor dieser Textsorte die Kanonreferenzen nicht überlagert. Auf jeden Fall bedarf es ergänzender Untersuchungen, z.B. ausgefeilterer statistischer Verfahren, um den Kontext der Referenzen zu überprüfen. Am allerbesten wäre es natürlich, den *frame of reference* der Rezensenten mit denen der Wissenschaftler zu vergleichen, um störende Effekte herauszufiltern. Dieses Programm aber muss derzeit noch auf die Zukunft verschoben werden, in der der Netzrezensionsbetrieb bereits mehr ausdifferenziert ist.

An dieser Stelle muss auch noch einmal auf den Charakter der Untersuchung als Pilotstudie hingewiesen werden: Aus Platz- und Ökonomiegründen konnte das Datenmaterial nicht nach jedem denkbaren (statistischen) Aspekt untersucht werden. Ebenso waren die zugrunde liegenden Samples notwendigerweise beschränkt. Darüber hinaus konnte nur eine Methode der Untersuchung (die *mention analysis*) durchgeführt werden, obwohl es für andere Textsorten durchaus anderer Methoden bedurft hätte. Ein zukünftiges Untersuchungsprogramm müsste sich auf eine vollständige Analyse der vorliegenden wissenschaftlichen Aufsätze stützen und Linklisten, Literarische Weblogs,

CD-ROM-Präsentationen genauso mit einbeziehen wie hier vernachlässigte Phänomene wie MUDs oder Computerspiele. Zudem müssten die Kanones der verschiedenen Teilöffentlichkeiten im Netz von vornherein mit speziell auf sie abgestimmten Analyseprogrammen untersucht werden.

Versucht man, das oben entwickelte Kanonmodell auf das Netz zu übertragen, fällt auf, dass es um mindestens zwei Stufen verkürzt ist. Ohne allzu sehr in Details gehen zu können, scheint sich das Modell 2002 etwa folgendermaßen zu manifestieren:

- Stufe 1: Nachdem jedem frei steht, seine Arbeiten im Netz zu veröffentlichen, dürfte die Rolle des Verlages/Buchhändlers auf die Webmaster übergehen, die kommentierte Literaturlinklisten betreuen: Wird ein Projekt nicht im WWW verlinkt, existiert es für die Netzöffentlichkeit nicht, auch wenn es auf einem Server prinzipiell zugänglich ist.
- Stufe 2: Die Rolle der feuilletonistischen Kritik übernehmen Rezensionen in E-Zines („Dichtung-Digital“) oder WWW-Projekten („Berliner Zimmer“). Diese Stufe ist für Netzliteratur noch nicht sehr ausgeprägt.
- Stufe 3: Foren für essayistische Literaturkritik gibt es kaum. Ob sich etwa die Rubrik für „Netzliteratur“ in der Literaturzeitschrift „ndl“ zu einem Forum für solche Kritik entwickelt, bleibt abzuwarten. Wie es aussieht, wird diese Stufe durchaus in der Offline-Welt zu verorten sein.
- Stufe 4: Die akademische Hardcover-Kritik nimmt erst allmählich von bestimmten Projekten Notiz.⁷⁸
- Stufe 5: Auch wenn in Unterrichtsreihen bereits Netzliteratur eingesetzt wird, haben es einzelne Projekte noch nicht in die einschlägigen Lexika geschafft. Der „Brockhaus“ weist zwar Einträge zu „Netzliteratur“, „Hyperfiction“ und „Mitschreibprojekte“ auf, der „Kindler“ kann dergleichen nicht aufweisen. Bei speziellen Projekttiteln passen dagegen beide Lexika.

Mithin wird deutlich: Höchstens die ersten drei Stufen des Kanonisierungsprozesses wurden 2002 von Netzliteraturprojekten durchlaufen. Die letzten beiden Stufen, die Voraussetzung für eine vollständige Kanonisierung wären, wurden dagegen noch nicht erreicht: Von einem Kanon der Netzliteratur kann damit im Frühjahr 2002 noch nicht gesprochen werden: Eine Einschätzung, die weiterhin Gültigkeit zu besitzen scheint, betrachtet man die Veröffentlichungen seitdem.

4.2 Weiterer Forschungsbedarf

In der vorliegenden Arbeit wurde an verschiedenen Stellen Forschungsbedarf für die Medienwissenschaft angemeldet, die über die unmittelbare Analyse von Kanonisierungsphänomenen⁷⁹ hinausgehen. Diese seien an dieser Stelle noch einmal kurz zusammengefasst:

(1) Der im Rahmen dieser Arbeit entwickelte Arbeitsbegriff stellte eine pragmatische Definition dar, der eine notwendige Eingrenzung des Untersuchungsfeldes leisten sollte und dabei bestimmte Aspekte ausblendete. Eine genaue Bestimmung, was eigentlich unter den Begriff zu fassen wie er von anderen abzugrenzen ist, steht derzeit noch

⁷⁸ Arbeiten wie Simanowski 2002 oder Heibach 2003 besprechen und analysieren bereits ausgewählte Projekte, stellen aber keine Monographien dar, die sich explizit nur einem Autor / einer Autorin widmen. Seit 2000 publiziert der update Verlag, Zürich in seiner Reihe „edition cyberfiction“ Sammlungen netzliterarischer Arbeiten jeweils eines Autors. Aber auch diese Veröffentlichungen sind streng genommen nicht als Monographien anzusehen.

⁷⁹ Vgl. Kapitel 4.1.

aus. Ebenso fehlen Untersuchungen zu Gattungen und Genres. Diese Diskussion sollte m. E. nicht allein der Literaturwissenschaft überlassen bleiben, die sich immer noch nicht auf Bewertungskriterien für Hypertexte hat einigen können. Möglichweise sind gerade die Erfahrungen mit audiovisuellen Medien in der Medienwissenschaft hilfreich, die neue Kunstform adäquat zu erfassen.

(2) Eine genauere Analyse der Aktanten im Netzliteratursystem steht noch aus, genauso wie eine detailliertere Theorie des Systems Netzliteratur. Mit Hinblick auf die rasanten Veränderungen, denen das Internet im Moment unterliegt, sind längerfristige Aussagen womöglich erst in mittelfristiger Zukunft möglich. Aber: Keine Analyse wird sich einer differenzierten Betrachtungsweise, wie sie an anderer Stelle diskutiert wurde (vgl. Hartling 2002, S. 27-38) entziehen können: Sowohl eine mögliche Differenzierung nach Subhandlungsrollen als auch eine Untersuchung von verschiedenen Handlungsebenen muten sehr Erfolg versprechend an. Dies gilt gerade für das äußerst dynamische und hoch differenzierte Internet.

(3) Nicht zuletzt sollte die Momentaufnahme der Kanonisierungsstrukturen im Frühjahr 2002 durch weitere Momentaufnahmen ergänzt werden: Zum einen, um die gegenwärtigen Kanonisierungsstrukturen detailliert zu untersuchen, zum anderen um Veränderungen dieser Prozesse über die Jahre aufzuzeigen. Damit würde sich das Verfahren auch mehr dem Ansatz Rosengrens annähern, der die *mention analysis* ja gerade entwickelte, um zeitlich verschiedene *frames of references* zu untersuchen und miteinander zu vergleichen.⁸⁰ Auf die Notwendigkeit der Entwicklung eines differenzierteren Untersuchungsprogramms sowie einer Auswertung der untersuchten Medien wurde im vorherigen Abschnitt hingewiesen.

Im Rahmen der vorgestellten Studie wurde evident, dass die Übertragung von medienwissenschaftlichen Modellen, die in anderen Zusammenhängen entwickelt wurden, einen guten Erfolg verspricht: Handlungsrollenmodell und *mention analysis* haben sich nicht nur in dieser Untersuchung als wertvolle Instrumente bei der Analyse des Internets erwiesen. Diese Arbeit versteht sich damit nicht zuletzt auch als Plädoyer dafür, entsprechende Anstrengungen auszuweiten und zu intensivieren.

4.3 Ausblick

Eines ist mehr als deutlich geworden: Das Phänomen Netzliteratur ist gerade erst im Entstehen begriffen, genauso wie die Prozesse der Netzliteraturverarbeitung und Kanonisierung. Insofern sind die Ergebnisse, die mit dieser Arbeit vorgelegt werden, als Bestandaufnahme der ‚Kinderstube‘ dieses jungen künstlerischen Phänomens anzusehen. Aber: Diese neuartige Kunstform ist genauso wie der dazugehörige akademische Diskurs dabei, ‚erwachsen‘ zu werden: Seit 1999 ist eine Zunahme an Publikationen, Kongressen und Webseiten zu beobachten, die sich mit „Netzliteratur“ beschäftigen. Der Sprung von Online-Aufsätzen in den akademischen Hardcover-Diskurs kann nicht zuletzt auch als Indikator interpretiert werden: Netzliteratur und die damit zusammenhängenden Probleme der multimedialen Autorschaft werden allmählich auch von der traditionellen Wissenschaft als ernst zu nehmende Themen erkannt und dementsprechend in Forschungsprogramme sowie Curricula⁸¹ eingewoben.

⁸⁰ Vgl. Kapitel 2.4.

⁸¹ Vgl. etwa: Programm „Kulturelle Bildung im Medienzeitalter“ (gefördert von der BLK, 1999-2004, <http://www.kubim.de/>), in dem der Studiengang „Autorschaft & MultiMedia“ am Institut für Medien- und Kommunikationswissenschaften, Universität Halle (<http://www.mmautor.net/>) erprobt wurde; Bachelor- / Masterstudiengang „Digitale Medien“, Hochschulverbund Bremen (<http://www.digitale->

Seit 2001 wird wieder ein großer Netzliteraturwettbewerb veranstaltet, diesmal vom dtv, seines Zeichens einer der führenden deutschsprachigen Taschenbuchverlage, in Zusammenarbeit mit Deutschlands größtem Provider T-Online. Seine dritte Auflage im Jahr 2003 scheint der Hoffnung Recht zu geben, dass hiermit endlich ein erfolgreicher, beständiger Wettstreit in Deutschland etabliert wurde. Dtv legte mit „Literatur.digital“ (Simanowski 2002a) im Mai 2002 das erste erschwingliche Taschenbuch zum Thema vor, das sich an ein breiteres Publikum wendet: Konzipiert als eine Publikation, die sich des „traditionellen Mediums nur als Schutzumschlag für die beigelegte CD-ROM“ (Simanowski 2002a) bedient. Weitere Publikationen sind bereits in Planung.

Spätestens seit dieser Neuauflage eines Netzliteraturwettbewerbs nehmen auch der Mainstream-Journalismus und damit die Öffentlichkeit zunehmend Notiz von der neuen Literatur.⁸² Den vorläufigen Endpunkt dieser Entwicklung stellte 2004 mit „p0es1s. Digitale Poesie“ die erste bedeutende deutsche Ausstellung dar, die digitale Literatur einem großen Publikum zugänglich machte.⁸³ Man darf, um mit Roberto Simanowski Worten zu sprechen, „gespannt sein, was die Zukunft der digitalen Literatur bringen wird“ (vgl. Simanowski 2002b, S. 9).

medien-bremen.de/); Masterstudiengang „Medienautor“, Fachhochschule Stuttgart, Hochschule der Medien (<http://www.hdm-stuttgart.de/ma>); Bachelor- / Masterstudiengang „Mediengestaltung“, Universität Weimar (http://www.uni-weimar.de/medien/mg_master.html)

⁸² Vgl. etwa: Dossier „Schreiben am Netz“, NZZ Online. 27.06.2002. 11.06.2004. <<http://www.nzz.ch/dossiers/2002/schreiben-am-netz/index.html>>. Anne Petersen, Johannes Saltzwedel: Absturz der Netz-Poeten. In: DER SPIEGEL 51/2002, S. 178-180. „Doppelt getippt hält besser“, Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 11.06.2002, Feuilleton.

⁸³ „p0es1s. Digitale Poesie“, 13. Februar – 04. April 2004, Kulturforum Potsdamer Platz, Berlin, <<http://www.p0es1s.net/>>

5 Bibliographie

- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.), 2001: Digitale Literatur. Text und Kritik. H. 152. München.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.), 2002: Literarische Kanonbildung. Text und Kritik. Sonderband. München.
- Assmann, Aleida, 1998: Kanonforschung als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Heydebrand 1998a, S. 47 – 59.
- Assmann, Aleida, Jan Assmann (Hg.), 1987a: Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II. München.
- Assmann, Aleida, Jan Assmann, 1987b: Kanon und Zensur. In: Assmann, Assmann 1987a, S. 7-27.
- Auer, Johannes, 2002: Theoretische Texte zur Netzliteratur // Internetliteratur // Netzkunst. 2002. 11.06.2004. <<http://www.netzliteratur.net/theorie.html>>.
- Barsch, Achim, Gebhard Rusch, Reinhold Viehoff (Hg.), 1994: Empirische Literaturwissenschaft in der Diskussion. Frankfurt / Main.
- Berger, Günther, Hans-Jürgen Lüsebrink (Hg.), 1987: Literarische Kanonbildung in der Romania. Rheinfelden.
- Böhler, Christine, 2001: Literatur im Netz. Projekte, Hintergründe, Strukturen und Verlage im Internet. Wien.
- Brombach, Katja, Karin Wehn, 1998: Immer wenn Sie über Krimis schreiben. Unveröffentlichtes Manuskript.
- Buck, Matthias, Florian Hartling, Gerhard Lampe, Reinhold Viehoff 2004: Autorschaft und Multimedia. In: Andreas J. Wiesand, Hg., Autorenhandbuch. Bonn. Arcult. (im Erscheinen)
- Döring, Nicola, 1999: Sozialpsychologie des Internet. Die Bedeutung des Internet für Kommunikationsprozesse, Identitäten, soziale Beziehungen und Gruppen. Göttingen u.a.
- Finke, Peter, Siegfried J. Schmidt (Hg.), 1984: Analytische Literaturwissenschaft. Braunschweig/Wiesbaden.
- Früh, Werner, 1998: Inhaltsanalyse. Theorie und Praxis. 4., überarb. Auflage. Konstanz.
- Gaiser, Gottlieb, 1983: Zur Empirisierung des Kanon-Begriffs. In: *SPIEL. Siegener Periodicum zur Empirischen Literaturwissenschaft*. Jg. 2. H. 1. S. 123-135.
- Gaiser, Gottlieb, 1993: Literaturgeschichte und literarische Institutionen. Zu einer Pragmatik der Literatur. Meitingen.
- Günther, Hans, 1987: Die Lebensphasen eines Kanons – am Beispiel des sozialistischen Realismus. In: Assmann, Assmann 1987a, S. 138-148.
- Hahn, Alois, 1987: Kanonisierungsstile. In: Assmann, Assmann 1987a, S. 28-37.
- Hartling, Florian, 2002: Netzliteratur - Literatur im WWW. Gibt es einen Kanon der elektronischen Literatur im WWW? Magisterarbeit. Halle.
- Hartling, Florian, 2003: Relevanz von Mailinglisten für die Kanonisierung von Netzliteratur. Diskussionspapier. Juni 2003. 11.06.2004. <<http://www.netzliteratur.net/hartling/ml/maillinglisten.pdf>>
- Hauptmeier, Helmut, Siegfried J. Schmidt, 1985: Einführung in die empirische Literaturwissenschaft. Braunschweig, Wiesbaden.
- Hautzinger, Nina, 1999: Vom Buch zum Internet? Eine Analyse der Auswirkungen hypertextueller Strukturen auf Text und Literatur. St. Ingbert.
- Heibach, Christiane, 2000a: Literatur im Internet. Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik. Berlin.
- Heibach, Christiane, 2001a: Auswahlbibliographie. In: Arnold 2001, S. 124 – 128.

- Heibach, Christiane, 2003: Literatur im elektronischen Raum. Frankfurt / Main.
- Heydebrand, Renate von (Hg.), 1998a: Kanon – Macht – Kultur . Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen. Stuttgart, Weimar.
- Heydebrand, Renate von, 1998b: Kanon Macht Kultur. Versuch einer Zusammenfassung. In: Heydebrand 1998a, S. 612-625.
- Heydebrand, Renate von, Simone Winko, 1994: Geschlechterdifferenz und literarischer Kanon. In: *IASL. Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. Jg. 19. H. 2. S. 96-173.
- Heydebrand, Renate von, Simone Winko, 1996: Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation. Paderborn u.a.
- Jonas, Helmut, 2000: Literarische Kommunikation im Netz. 28.10.2000. 11.06.2004. <<http://www.sjschmidt.net/konzepte/texte/jonas1.htm>>.
- Kochan, Detlef C. (Hg.), 1990: Literaturdidaktik – Lektürekanon – Literaturunterricht. Amsterdam, Atlanta. S. 311-346.
- Kreuzer, Helmut, Reinhold Viehoff (Hg.), 1981: Literaturwissenschaft und empirische Methoden. Eine Einführung in aktuelle Projekte. LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Beiheft 12. Göttingen.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen, Günter Berger, 1987: Kanonbildung in systematischer Sicht. In: Berger/Lüsebrink 1987, S. 3-32.
- Mathez, Judith, 2002: Konkreativität als Kategorie digitaler Literatur. 25.02.2002. 11.06.2004. <<http://www.dichtung-digital.org/2002/02-25-Mathez.htm>>.
- Ortmann, Sabrina, 2001: netz literatur projekt. Entwicklung einer neuen Literaturform von 1960 bis heute. Berlin.
- Poltermann, Andreas (Hg.), 1995a: Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung. Berlin.
- Rau, Anja, 2001: What you click is what you get? Die Stellung von Autoren und Lesern in interaktiver digitaler Literatur. Berlin.
- Rosengren, Karl Erik, 1968: Sociological Aspects of the Literary System. Stockholm.
- Rosengren, Karl Erik, 1983: The Climate of Literature. Sweden's Literary Frame of Reference, 1953-1976. Lund/Sweden: Studentlitteratur.
- Rosengren, Karl Erik, 1984: Cultural Indicators for the Comparative Study of Culture. In: Gabriele Melischek, Karl Erik Rosengren, James Stappers (Hg.), 1984: Cultural Indicators. An International Symposium. Wien, S. 11-32.
- Rotermund, Hermann, 1997: Laudatio im Literaturhaus Hamburg. 29.10.1997. 11.06.2004. <<http://www.weisses-rauschen.de/hero/97-10-laudatio.html>>.
- Schmidt, Siegfried J., 1987: Abschied vom Kanon? Thesen zur Situation der gegenwärtigen Kunst. In: Assmann, Assmann 1987a, S. 336-347.
- Schmidt, Siegfried J., 1991: Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft. Frankfurt / Main: Suhrkamp.
- Schmidt, Siegfried J., 1994: Einleitung. Handlungsrollen im Fernsehsystem. In: Faulstich 1994, S. 13-26.
- Schmidt, Siegfried J., Peter Vorderer, 1995: Kanonisierung in Mediengesellschaften. In: Poltermann 1995b, S. 144-159.
- Schmidt-Bergmann, Hansgeorg, Torsten Liesegang (Hg.), 2001a: Liter@tur. Computer - Literatur - Internet. Bielefeld.
- Schmidt-Bergmann, Hansgeorg, Torsten Liesegang, 2001b: Zur Einführung. In: Schmidt-Bergmann/Liesegang 2001a, S. 7-26.
- Scholz, Bernhard F., 1987: Literarischer Kanon und literarisches System. In: Berger/Lüsebrink 1987, S. 55-86.

- Segers, Rien T., 1994: Durchbruch und Kanonisierung. Eine neue Provokation für die Literaturgeschichte? In: Barsch, Rusch, Viehoff 1994, S. 157-175.
- Simanowski, Roberto, 2002a: Literatur.digital. Formen und Wege einer neuen Literatur. München: dtv.
- Simanowski, Roberto, 2002b: Vorwort. In: Simanowski 2002a, S. 7-9.
- Simanowski, Roberto, 2002c: Digitale Literatur? Der Essay zum Wettbewerb. In: Simanowski 2002a, S. 11-26.
- Simanowski, Roberto, 2002d: Interfictions. Vom Schreiben im Netz. Frankfurt / Main: Suhrkamp.
- Suter, Beat, 2000a: Hyperfiktionen und interaktive Narration im frühen Entwicklungsstadium zu einem Genre. Zürich.
- Suter, Beat, Michael Böhler (Hg.), 1999b: hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur. Frankfurt / Main.
- Suter, Beat, Michael Böhler, 2000: Genreformen digitaler Literatur: Computerliteratur, Netzliteratur, Hypertextliteratur. 27.03.2000. 11.06.2004. <<http://www.netlit.de/literatur/theorie/>>.
- van Rees, Cees, 1984: Wie aus einem literarischen Werk ein Meisterwerk wird. Über die dreifache Selektion der Literaturkritik. In: Finke, Schmidt 1984, S. 175-202.
- Viehoff, Reinhold, 1988: Literaturkritik als literarisches Handeln und als Gegenstand der Forschung. In: *Lili. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 71. Jg. 18. S. 73-91.
- Viehoff, Reinhold, 1989: „Neben Brecht einer der bedeutendsten deutschsprachiger Schriftsteller unseres Jahrhunderts“. Zur Rezeption Ödön von Horváths ... und zur Rezeptionsforschung. In: Traugott Krischke (Hg.): Horváths Prosa. Frankfurt / Main, S. 190-219.
- Viehoff, Reinhold, 1998: Schriftsteller und Hörfunk nach 1945 – ein unterschätztes Verhältnis. In: *Lili. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 111. Jg. 28. S. 73-91.
- Wehn, Karin, 1997a: Application of the „Canon“-Concept to Television: Approaching a Canon of German and US-American Crime Series. *HALMA. Hallische Medienarbeiten* 6. Halle, auch <<http://www.medienkomm.uni-halle.de/forschung/publikationen/halma6.shtml>>.
- Wehn, Karin, 1997b: Canon-Formation in Television. In: Steven Tötösy de Zepetnek and Irene Sywenky (Eds.): *The Systemic and Empirical Approach to Literature and Culture as Theory and Application*. Edmonton: Research Institute for Comparative Literature, University of Alberta and Siegen. S. 353-368.
- Wirth, Uwe, 1997: Literatur im Internet. Oder. Wen kümmert's wer liest? 1997. 11.06.2004. <<http://www.rz.uni-frankfurt.de/~wirth/texte/litim.htm>>.
- Wirth, Uwe, 1999: Wen kümmert's, wer spinnt? In: Suter/Böhler 1999, S. 29-42, auch <<http://www.netzliteratur.net/wirth/wirth99.htm>>.

6 Anhang

6.1 Ausgewertete Literatur

6.1.1 Rezensionen aus „Dichtung-Digital“

- Heibach, Christiane, 1999a: Der Cyborg und das BEAST. Bemerkungen zu Jacques Servins dämonischem Netz-Werk. 17.06.1999. 11.06.2004. <<http://www.dichtung-digital.de/Heibach/17-Juni-99/beast.htm>>.
- Heibach, Christiane, 1999b: La Language e(s)t la Parole. PHO:E:ME: Mark Amerikas Theorie-Komposition. 23.08.1999. 11.06.2004. <http://www.dichtung-digital.de/Heibach/23-Aug-99/Heibach_Phoneme.htm>.
- Simanowski, Roberto, 1999a: Assoziations-Blaster. Alvar Freudes und Dragan Espenschieds Schreibprojekt. 27.10.1999. 11.06.2004. <<http://www.dichtung-digital.de/Simanowski/27-Okt-99>>. (kostenpflichtiger Zugang)
- Simanowski, Roberto, 1999b: Dirk Günther und Frank Klötgens „Die Aaleskorte der Ölig“ oder Der tiefere Sinn des Banalen. 18.08.1999. 11.06.2004. <<http://www.dichtung-digital.de/Simanowski/18-Aug-99>>. (kostenpflichtiger Zugang)
- Simanowski, Roberto, 2001a: Erinnerung im Hypertextformat. Agnes Hegedüs: „Things Spoken“. 08.05.2001. 11.06.2004. <<http://www.dichtung-digital.de/2001/05/08-Simanowski>>. (kostenpflichtiger Zugang)
- Wenz, Karin, 1999: Verschiebungen und Transformationen. Mark Amerikas „Grammatron“. 17.09.1999. 11.06.2004. <http://www.dichtung-digital.de/Wenz/17-Sept-99/Wenz_Grammatron.htm>.
- Wingert, Bernd, 1999: „Quibbling“ or Riding the Reader. 24.12.1999. 11.06.2004. <<http://www.dichtung-digital.de/Autoren/Wingert/24-Dez-99/>>. (kostenpflichtiger Zugang)

6.1.2 Wissenschaftliche Arbeiten

- Auer, Johannes, 1999: Der Leser als DJ. Oder was Internetliteratur mit HipHop verbindet. In: Suter/Böhler 1999, S. 173-182, auch <<http://www.netzliteratur.net/dj.htm>>.
- Berkenheger, Susanne, 1999: Staffellauf der Geistesblitze. 28.04.1999. 11.06.2004. <<http://ourworld.compuserve.com/homepages/Berkenheger/links.htm>>.
- Cramer, Florian, 1999: Literatur im Internet. 01.12.1999. 11.06.2004. <http://www.netzliteratur.net/cramer/alg-literatur_im_internet.html>.
- Cramer, Florian, 2001: Warum es sowenig interessante Computernetzliteratur gibt. Neun Thesen. In: Schmidt-Bergmann/Liesegang 2001, S. 51-68, frühere Version unter <http://www.netzliteratur.net/cramer/karlsruher_thesen.html>.
- Daiber, Jürgen, 2000: „Ut pictura poesis“ - oder: Ars poetica für Hyperfiction. 2000. 11.06.2004. <<http://www.dichtung-digital.de/Forum-Kassel-Okt-00/Daiber/>>.
- Döhl, Reinhard, 2001a: Von der ZUSE Z 22 zum WWW oder Ein wenig populäres Kapitel Stuttgarter Literaturgeschichte. 2001. 11.06.2004. <http://www.netzliteratur.net/zuse_www1.htm>.
- Döhl, Reinhard, 2001b: Vom Computertext zur Netzkunst. Vom Bleisatz zum Hypertext. In: Schmidt-Bergmann/Liesegang 2001, S 27-50, frühere Version unter <http://www.netzliteratur.net/computertext_netzkunst.htm>.
- Döhl, Reinhard, Johannes Auer, 2001: Text - Bild - Screen // Netztext - Netzkunst. Mai 2001. 11.06.2004. <<http://www.netzliteratur.net/solothurn/solothurn.html>>.

- Gendolla, Peter, Jörgen Schäfer, 2001: Auf Spurensuche. Literatur im Netz und ihre Vorgeschichte(n). In: Arnold 2001, S. 75-86, in erweiterter Fassung auch <<http://www.dichtung-digital.org/2002/05-08-Gendolla-Schaefer.htm>>
- Heibach, Christiane, 1999c: »Creamus, ergo sumus«. Ansätze zu einer Netzästhetik. In: Suter/Böhler 1999, S. 101-112, auch <<http://www.netzliteratur.net/heibach/creamus.htm>>
- Heibach, Christiane, 2000b: Die unsichtbare Geschichte. Thesen zum Wesen der Netzliteratur. 2000. 11.06.2004. <<http://www.netzliteratur.net/heibach/thesen.htm>>.
- Heibach, Christiane, 2000c: Literatur im Internet - elektronische Literatur - Netzliteratur. 2000. 11.06.2004. <http://web.archive.org/web/20030626032513/http://www.titel-magazin.de/li_div_1.htm>. (Verweis auf archivierte Version, da Originalquelle inzwischen offline)
- Heibach, Christiane, 2001b: Ins Universum der digitalen Literatur. Versuch einer Typologie. In: Arnold 2001. S. 31-42.
- Idensen, Heiko, 2000: Intertext-Interaktion-Internet. Kollaborative Schreibweisen - virtuelle Text- und Theorie-Arbeit. 2000. 11.06.2004. <http://www.hyperdis.de/buchmaschinen/Schnittstellen_Siegen.html>.
- Krajewski, Markus, 2000: (Un)Tiefen elektronischer Textarchive. Zu Status und Produktionsbedingungen digitaler Literatur. 2000. 11.06.2004. <<http://www.dichtung-digital.de/Forum-Kassel-Okt-00/Krajewski/index.htm>>.
- Nieberle, Sigrid, 1999: Knopfdruck. Serialität und Kitsch in computergenerierten Texten. 1999. 11.06.2004. <<http://www.thealit.de/lab/serialitaet/teil/nieberle/nieberle.html>>.
- Schmidt-Bergmann, Hansgeorg, Torsten Liesegang, 2001b: Zur Einführung. In: Schmidt-Bergmann/Liesegang 2001a, S. 7-26.
- Schröder, Dirk, 1999: Der Link als Herme und Seitensprung. Überlegungen zur Komposition von Webfiction. In: Suter/Böhler 1999, S. 43-60, auch <<http://www.netzliteratur.net/schroeder/dhm.htm>>.
- Simanowski, Roberto, 2001b: Interactive Fiction und Software-Narration. Begriff und Bewertung digitaler Literatur. In: Schmidt-Bergmann/Liesegang 2001, S. 117-140.
- Suter, Beat, 1999: Fluchtlinie. Zur Geschichte deutschsprachiger Hyperfictions. 1999. 11.06.2004. <<http://www.netzliteratur.net/suter/fluchtlinie.htm>>.
- Suter, Beat, 2000b: Ein neues Literaturmilieu [zwischen Transfugalität und "Eventualität"]. 21.10.2000. 11.06.2004. <<http://www.netzliteratur.net/suter/kassel.htm>>.
- Suter, Beat, Michael Böhler, 1999a: Hyperfiction – ein neues Genre? Einleitung. In: Suter/Böhler 1999b, S. 7-25.
- Wirth, Uwe, 2001: Der Tod des Autors als Geburt des Editors. In: Arnold 2001. S. 54-64, auch <<http://www.netzliteratur.net/wirth/autoreditor.htm>>.
- Zobeley, Tanja, 1999: Links oder Linearität Literatur im Internet. 1999. 13.04.2002. <<http://web.archive.org/web/20011102195057/www.uni-marburg.de/lesekultur/internet.html>>. (Verweis auf archivierte Version, da Originalquelle inzwischen offline)

6.2. Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

6.2.1 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Prozentuale Verteilung der Kategorien in Sample 1 (Rezensionen).....	45
Abbildung 2: Prozentuale Verteilung der Kategorien in Sample 2 (Wiss. Arbeiten).	48

6.2.2 Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Kategorien digitaler Literatur (stark modifiziert nach Ortmann 2001, S. 48)	11
Tabelle 2: Kategoriensystem für Inhaltsanalyse.	37
Tabelle 3: Prozentuale Verteilung der Kategorien in den Rezensionen.....	44
Tabelle 4: Prozentuale Verteilung der Kategorien in wiss. Aufsätzen	47
Tabelle 5: Hitlisten der mentions in den wiss. Aufsätzen, sortiert nach Kategorien.	50
Tabelle 6: Zuordnung Autor-Projekt.....	50
Tabelle 7: Vergleich der analysierten Netzverarbeiter mit Mentions aus Kategorien 1 und 3.	51
Tabelle 8: Mentions pro Text, Vergleich zwischen Rezensionen und wiss. Arbeiten.....	53

Anschrift des Autors:

*Florian Hartling, M.A.
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg
Institut für Medien- und Kommunikationswissenschaften
06099 Halle
hartling@medienkomm.uni-halle.de*