

3. Ästhetik der medialen Struktur und Autobiographie – Feed- und Blog-Ästhetik

Im Kontext von Autobiographie und Virtualität sollen Weblogs und soziale Netzwerke nicht nur als technisches, sondern ebenso als ästhetisches Phänomen behandelt werden, weshalb im Folgenden sowohl eine Blog-, als auch eine Feed-Ästhetik erarbeitet wird. Den Ausgangspunkt bildet eine grundlegende Auseinandersetzung mit dem virtuellen Raum, d.h. mit dessen Strukturen, Wirkmechanismen und seiner Verortung in der materiellen Welt. In Erweiterung zur Bezugnahme auf strukturelle und formale Merkmale von Weblogs und sozialen Netzwerken erfolgt eine Untersuchung der jeweils spezifischen Charakteristika. Diese bestehen bei Weblogs in der Kommentarfunktion und dem damit einhergehenden Diskurs um Mündlichkeit bzw. Schriftlichkeit sowie Aspekten der Rückverortung in der materiellen Wirklichkeit. Zudem stellen Weblogs eine »Live-Biographie« dar. Im Kontext der sozialen Netzwerke werden insbesondere die Funktion von Likes & Shares als soziale Währung und indirekte Kommunikationsform sowie der Aspekt der selektiven Dokumentation aufgegriffen. Ebenso kann angenommen werden, dass die spezifische strukturell-ästhetische Konzeption eines Mediums zusammen mit medialen Dispositionen – also Darstellungsmöglichkeiten und/oder Darstellungsbeschränkungen – Auswirkungen auf die für das jeweilige Medium gewählten Erzählstrategien hat, d.h. neue Medien benötigen neue Formen des Erzählens. Dies wird exemplarisch an *Strobo* aufgezeigt.

3.1 Ästhetik des virtuellen Raums – Struktur, Wirkmechanismen, Verortung in der materiellen Welt

Im Rahmen der Ästhetik des virtuellen Raums werden zunächst verschiedene Konzepte und Erscheinungsformen von Räumen allgemein sowie das Verhältnis zwischen Raum und Leib, Raum und Medien und das Verständnis von Raum im Theater, welches so auch für das Konzept der Vierten Wand von Bedeutung ist, erläutert. So erörtern Jörg Dünne und Stephan Günzel in ihrem Sammelband zur *Raumtheorie*, dass sich der Ausdruck »Raum« erst im Mittelalter bzw. mit der beginnenden

Neuzeit überhaupt herausbildete.¹ Ferner differenzieren sie sowohl strukturell als auch qualitativ verschiedene Arten von Räumen voneinander wie etwa körperliche, technische und mediale, soziale, politisch-geographische und ästhetische Räume. Weiterhin unterscheidet die soziologische Raumanalyse nach Martina Löw explizit zwischen Raum und Ort, wonach »Raum [...] eine relationale (An)Ordnung von Lebewesen und sozialen Gütern an Orten«² darstellt. Petra Lohmann stellt im Speziellen das Verhältnis zwischen Raum und Erkenntnis bzw. Bewusstsein heraus. Das Bewusstsein des Raums beziehe sich lediglich auf den Gedanken des Raums und sei daher selbst etwas Immaterielles.³ Kant fasst den Raum entsprechend einer reinen Anschauungsform als notwendigen Bestandteil jeder Erkenntnis, der in der apriorischen Struktur des erkennenden Subjekts gründete und für das Subjekt überdies einen großen Teil der Autonomie seines Erfahrungswissens ausmache, weshalb dem Raum ein gegenstandskonstitutiver Rang zukäme. Es handle sich weder um einen empirischen noch um einen diskursiven Begriff, sondern um eine notwendige Vorstellung bzw. Anschauung *a priori*.⁴ Colin McGinn nimmt den Raum als fundamentales Merkmal der Welt an. Zwar sei das Bewusstsein nicht notwendigerweise etwas Räumliches, es habe aber seinen Ursprung in der räumlichen Welt. Phänomene des Bewusstseins seien weder örtlich noch ausgedehnt, d.h. nicht außerhalb eines Raums, insofern sie vermittelt durch das Subjekt, das im Raum ist, wahrgenommen werden würden.⁵ Ebenso ist auf das Verhältnis zwischen Raum und Subjekt Bezug zu nehmen. Hermann Doetsch erörtert, Kant hätte im 18. Jahrhundert dem philosophischen Diskurs eine neue Perspektive eröffnet, indem er die Erfahrung von Raum an das wahrnehmende Subjekt zurückbindet und die Variablen Subjekt, Wahrnehmung und Raum als voneinander abhängige manifestiert:

Wahrnehmung wird nicht mehr als neutraler Schematismus eines unabhängigen Beobachters verstanden, sondern als Effekt der Einwirkung der Umwelt auf den jeweiligen, kontingenten und Veränderungen in Raum und Zeit unterworfenen Körper.⁶

Auch Ernst Cassirer postuliert, so die Erörterungen Roger Lüdekes, eine Bindung des Raums an die menschliche Leib- und Wirklichkeitswahrnehmung, wonach es sich um ein relationales Konzept von Raum und Zeit im Sinne eines systematischen

1 Vgl. Dünne, Jörg/Günzel, Stephan: Raumtheorie. Grundagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 10.

2 Löw, Martina: Raumsoziologie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2011, S. 271.

3 Vgl. P. Lohmann: Gegebene und konstruierte Räume, S. 195.

4 Vgl. ebd., S. 197ff.

5 Vgl. ebd., S. 201f.

6 Doetsch, Hermann: »Einleitung«, in: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.), Raumtheorie. Grundagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 195.

Bedeutungszusammenhangs handelt.⁷ Die Welt würde hierbei Michaela Ott zufolge »nicht als Ganzes von Körpern *im* Raum, noch als ein Geschehen *in* der Zeit definiert [werden], sondern sie wird als *System von Eigenschaften* verstanden.«⁸ Cassirer schreibt Raum und Zeit für die Erkenntnis – und das auch, wenn man sie lediglich als Objekte der Erkenntnis fasse – eine ausgezeichnete Stellung zu, insofern »sie [...] innerhalb des architektonischen Baues der Erkenntnis die beiden Grundpfeiler, die das Ganze tragen und das Ganze zusammenhalten, [bilden].«⁹ Der Raum erhalte seinen bestimmten Gehalt und seine eigentliche Fügung erst von der Sinnordnung, innerhalb derer er sich jeweils gestalte, d.h. er gewinne seine Struktur erst kraft eines allgemeinen Sinnzusammenhangs.¹⁰ Die Untersuchung des Raums aus einer ästhetischen Perspektive ist insbesondere für das Theater und damit in Zusammenhang stehende Theorien und Modelle wie beispielsweise die Vierthe Wand relevant. Die konstituierende Funktion des Raums sei dabei ambivalent, so konstatiert Roselt, da er einerseits Voraussetzung für Aufführungen, andererseits aber auch Produkt theatricaler Vorgänge sei. Der Raum sei sowohl dynamisch, insofern er im Verlauf einer Aufführung durch Handlungen geschaffen wird, als auch statisch, »weil dabei mit vorfindbaren Begebenheiten, z.B. geographischen Begrenzungen oder natürlichen Lichtverhältnissen, umgegangen wird.«¹¹ Max Herrmann begreift Bühnenkunst daher unter anderem als Raumkunst. Der Raum im Theater stelle einen Kunstraum dar, der erst durch eine mehr oder weniger große innerliche Verwandlung des tatsächlichen Raums zustande komme, d.h. »[i]n der Theaterkunst handelt es sich also nicht um die Darstellung des Raums, sondern um die Vorführung menschlicher Bewegungen *im* theatralischen Raum.«¹² Weiterhin besteht ein Zusammenhang zwischen Raum und Medien. So konstatiert etwa Heidegger, der Raum erscheine als ein Effekt der Medien.¹³ Paul Virilio argumentiert bezüglich moderner Medien wie Film, Fernsehen oder Computer für die These, dass diese die Wahrnehmungen simulierten, den Körper manipulierten und daher den Bezug

7 Vgl. Lüdeke, Roger: »Einleitung«, in: Jörg Dünne, Jörg/Stephan Günzel (Hg.), Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 449.

8 Ott, Michaela »Raum«, in: Karlheinz Barck (Hg.), Ästhetische Grundbegriffe (= Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Band 5), Stuttgart: Metzler 2003, S. 114.

9 Cassirer, Ernst: »Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum«, in: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.), Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 485.

10 Vgl. ebd., S. 494.

11 J. Roselt: Raum, S. 260

12 Herrmann, Max: »Das theatralische Raumerlebnis«, Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.), Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 502.

13 Vgl. H. Doetsch: Einleitung, S. 196.

des Menschen zu seiner Umwelt durch nicht mehr verortbare optische Illusionen ersetzen. Hierbei werde

[d]ie auf der körperlichen Wahrnehmung basierende sinnliche Erfahrung von Raum und Zeit als Kategorien, die zwischen Nähe und Ferne, Vergangenheit und Gegenwart unterschieden, [...] abgelöst durch die ständige Gegenwart und falsche Unmittelbarkeit von Simulationen, in welchen Raum und Zeit nur mehr manipulierte Parameter einer entmaterialisierten Wahrnehmung darstellen.¹⁴

Kritik erfährt Virilius Argumentation vor allem aufgrund der konstatierten Bindung der Wahrnehmung an einen Körperstandard und der Annahme jener als nicht entfremdete Wahrnehmung im Gegensatz zu einer medialisierten und falschen Wahrnehmung. Jedoch seien die Standards des Körpers, so der Einwand, »immer schon an die verwendeten technischen Artefakte und Medien gebunden [...].«¹⁵ Gegenwärtig ist im Kontext von Raum und Medien vor allem die Analyse virtueller Räume zentral. Flusser führt hierbei das Argument an, virtuelle Räume seien mit den Kategorien körperlicher Erfahrung, d.h. der Sprache, nicht mehr adäquat zu beschreiben, sondern könnten nur mit mathematischen Algorithmen gefasst werden.¹⁶ Weiterhin schreibt er neuen Medien zu, Gelegenheit zur Gestaltung und Schaffung neuer und vielgestaltiger Wirklichkeiten zu bieten.¹⁷ Der virtuelle Raum umfasse nicht das Kalkulierbare, sondern das Mögliche, d.h. mehr oder weniger große Wahrscheinlichkeiten. Zudem beginne der virtuelle Raum, in den Lebensraum einzudringen und diesen teilweise zu überdecken.¹⁸ Virtuelle Räume unterschieden sich ontologisch nicht vom gegebenen Lebensraum.¹⁹ Überdies nimmt er Bezug auf das Verhältnis zwischen Raum und Zeit. So würden Raum und Zeit prinzipiell als miteinander verbundene Kategorien erlebt werden.²⁰ Virtuelle Räume stünden mit der Raumzeitkategorie der Nähe dadurch in Zusammenhang, dass sie zur Bildung verzweigter Gruppen über geographische und zeitliche Abstände hinweg führten, das Merkmal alles Räumlichen sei dann das Überdecken bzw. Ineinandergreifen anstelle des Merkmals der Grenze.²¹ Dreyer argumentiert weiterhin, die Darstellung virtueller Räume erfolge seit jeher in Literatur und Bildenden Künsten.²² Ebenso stellen jedoch auch technisch erzeugte virtuelle Räume ein ästhetisches Phänomen

14 Ebd., S. 206.

15 Ebd., S. 207.

16 Vgl. ebd., S. 208.

17 Vgl. ebd., S. 208.

18 Vgl. Flusser, Vilém: »Räume«, in: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.), Raumtheorie. Grundlagenexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 277ff.

19 Vgl. ebd., S. 281.

20 Vgl. ebd., S. 275.

21 Vgl. ebd., S. 281ff.

22 Vgl. P. Lohmann: Gegebene und konstruierte Räume, S. 202.

dar. Wird in diesem Zusammenhang insbesondere auf literarische, die Autobiographie betreffende Aspekte Bezug genommen, eignen sich unter anderem literaturwissenschaftliche Konzeptionen und Theoreme zu fiktiven literarischen Welten als produktive Analysekategorien, indem sie auf Differenzen zu virtuellen Welten bzw. Räumen verweisen. Frank Zipfel verweist darauf, dass fiktive literarische Welten stets auf die eine oder andere Art und Weise auf die wirkliche Welt bezogen seien.²³ Die Konstitution fiktiver Welten erfolge nach zwei Prinzipien: dem Realitätsprinzip, d.h. fiktive Welten seien so nah wie möglich an der realen Welt zu konstituieren, sowie dem Prinzip der allgemeinen Überzeugungen, d.h. es müsse eine Reflexion über die historische und kulturelle Bedingtheit und Variabilität dessen geleistet werden, was als Wirklichkeit aufgefasst werde.²⁴ Eine signifikante Differenz besteht außerdem zwischen Realistik und Phantastik. Bei der Realistik handle es sich um eine Geschichte, die in Bezug auf das jeweilige Wirklichkeitskonzept möglich sei, d.h. Ereignisträger, Ort und Zeit müssten dann im Bereich des Möglichen einer Wirklichkeitskonzeption liegen. Die Phantastik hingegen integriere Elemente, die vom Bereich des Möglichen abwichen.²⁵ Auch Iser merkt an, dass im fiktionalen Text eine erkennbare Wirklichkeit wiederkehre, die unter Vorzeichen des Fingiertseins stehe. Die Welt werde dabei in Klammern gesetzt, insofern die dargestellte Welt nur so verstanden werden soll, als ob sie eine gegebene sei, wodurch die ›Als-ob-Welt‹ des literarischen Textes entstehe. Diese sei folglich selbstreferentiell, sodass eine Beziehung zwischen der dargestellten Welt des Textes, die keine ist, und dem affektiven Eindruck im Rezipienten entstehe.²⁶ Die Objekte fiktiver Geschichten teilt Zipfel in drei Kategorien ein. Erstens könne es sich um ›native objects‹ handeln, also originär fiktive Objekte, zweitens um ›immigrant objects‹, d.h. aus der Realität entnommene Objekte, sowie drittens um ›surrogate objects‹, d.h. aus der Realität entlehnte, jedoch signifikant abgewandelte Objekte.²⁷ Immigrant objects stellten den Anbindungspunkt der fiktiven Geschichte an die reale Welt dar, während native objects und surrogate objects die eigentlichen Fiktivitätsfaktoren ausmachten.²⁸ In Bezug auf die philosophische Debatte zu fiktiven Gegenständen erläutert er ferner, dass Existenz dabei als ein im strikten Sinne zeitlich-räumlich identifizierbares Dasein in der tatsächlichen Welt definiert wird, weshalb fiktive Gegenstände nicht existent

23 Vgl. Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analyse zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*, Berlin: Erich Schmidt Verlag 2001, S. 82.

24 Vgl. ebd., S. 87.

25 Vgl. ebd., S. 107ff.

26 Vgl. Iser, Wolfgang: »Akte des Fingierens oder was ist das Fiktive im fiktionalen Text?«, in: Dieter Heinrich/Wolfgang Iser (Hg.), *Funktionen des Fiktiven*, München, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2007, S. 139ff.

27 Vgl. F. Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analyse zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*, S. 98.

28 Vgl. ebd., S. 100.

seien.²⁹ Zur Existenz fiktiver Gegenstände aus philosophischer Perspektive verweist Maria Reicher primär auf zwei sich gegenüberstehende Positionen. Das antirealistische Argument besteht darin, dass die Eigenschaften fiktiver Gegenstände nur in der nichtaktualen Welt bestünden und nichtaktuelle Welten ebenfalls als nichtaktuelle Gegenstände gedacht werden müssten, die Existenz fiktiver Gegenstände wird daher abgelehnt.³⁰ Die realistische Ontologie hingegen nimmt andere, mögliche, wenngleich nicht aktualisierte Welten an, d.h. fiktive Gegenstände existierten dann zwar nicht in der aktuellen, jedoch in einer nichtaktualen, fiktiven Welt. Bei fiktiven Gegenständen handle es sich demnach um abstrakte, nicht-reale, nicht-materielle Gegenstände.³¹ Wird der Diskurs über fiktive literarische Welten auf sprachlicher Ebene betrachtet, so argumentiert Ulrich Keller, dass der Fiktionsbegriff nicht hinsichtlich des Inhalts, sondern hinsichtlich des besonderen Status als Text charakterisiert werde. So könne Dichtung – oder ein fiktiver Text allgemein – von Realem handeln, sie partizipiere dann an der sprachlich geführten Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit, ohne sich selbst in sie einzulassen. Die Nachahmung in der Dichtung ziele nicht auf eine Nachahmung der Wirklichkeit, sondern auf eine sprachliche Äußerung über sie. Demzufolge sei ein dichterisches Nachahmen ein Nachahmen des sprachlichen Nachahmens von Wirklichkeit.³² Weiterhin argumentiert er, dass »[d]er dichterische Text [...] seinem logischen Status nach die Fiktion einer sprachlichen Äußerung [ist]«³³ und dass

[d]er dichterische Text [...] die Fiktion einer Äußerung [ist], die ihren Gegenstand ohne Rest in sich aufgehen lässt, und damit die Fiktion einer Welt, die in ihrem Erscheinen und Vorgestelltwerden ihr Wesen enthüllt [...].³⁴

Literarische Fiktionen seien Carola Hilmes und Dietrich Mathy zufolge Darstellungen und Erfindungen von Wirklichkeiten im Medium der Sprache.³⁵ Auch Jürgen Petersen manifestiert Fiktionalität als spezifischen Redestatus von Texten, der vor allem Seinsaussagen betrifft. Das Fiktionale sei daher nicht über die Inhalte oder Gegenstände der Texte bestimmbar, sondern über deren besonderen Redestatus, in-

29 Vgl. ebd., S. 103.

30 Vgl. Reicher, Maria Elisabeth: »Ontologie fiktiver Gegenstände«, in: Tobias Klauk (Hg.), Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch, Berlin: De Gruyter 2014, S. 167.

31 Vgl. ebd., S. 174f.

32 Vgl. Keller, Ulrich: Fiktionalität als literaturwissenschaftliche Kategorie, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 1980, S. 13ff.

33 Ebd., S. 21.

34 Ebd., S. 21.

35 Vgl. Hilmes, Carola/Mathy, Dietrich: Die Dichter lügen, nicht. Über Erkenntnis, Literatur und Leser, Würzburg: Königshausen und Neumann 1994, S. 50.

dem Wirklichen, Unwirklichen und Möglichen gleich behandelt werden würden.³⁶ So behaupteten poetische bzw. fiktionale Seinsaussagen keine realen Sinnzusammenhänge und seien nicht falsifizierbar, d.h. jene Texte könnten nicht lügen und seien zugleich aber nicht verifizierbar. Sie seien folglich weder richtig noch falsch, d.h. sie könnten poetisch wahr, aber real nicht richtig sein.³⁷ Er schreibt Fiktionalitätsaussagen daher zu, nur eine Aussagedimension zu besitzen, womit keine Negation bzw. keine Negation der Negation ermöglicht werde. Fiktionale Seinsaussagen seien daher vor-logisch bzw. außer-logisch.³⁸ Johannes Anderegg versteht Fiktion und Fiktionalität überdies als Bezeichnung einer Rezeptions- und Kommunikationsweise bzw. als Modelle von Kommunikationsweisen im Rahmen einer funktionalen Ästhetik. Kennzeichen fiktionaler Texte seien dabei Polyinterpretationalität und Vieldeutigkeit.³⁹ Die poetische Sprache sei von Bedingtheit befreit, ebenso sei ihr das Moment der Verfremdung bereits inhärent, d.h. im fiktionalen Text würden Referenzialität und Zweckhaftigkeit zugunsten der Sinnhaltigkeit aufgehoben werden. Anderegg argumentiert daher für die Autoreflexivität der Fiktion.⁴⁰ Eine medienübergreifende Fiktionstheorie entwickelt Kendall L. Walton mit der ›Make-Believe-Theorie‹, die Alexander Bareis als funktionelle Theorie der Fiktion fasst. Dabei teilten alle Darstellungen die Eigenschaft, als Requisiten in einem Make-Believe-Spiel zu fungieren und dabei Vorstellungen anzuleiten bzw. vorzuschreiben. Die Teilnehmer eines Make-Believe-Spiels generierten die fiktionalen Wahrheiten einerseits über die fiktionalen Welten des Werkes und andererseits im Rahmen ihres eigenen Spiels.⁴¹ Walton differenziert deshalb auch die autorisierten Werk-Welten von den nicht-autorisierten Imaginationswelten.⁴² Wie auch bei fiktiven literarischen Welten machten das Realitätsprinzip und das Prinzip der allgemeinen Überzeugungen das Generierungsprinzip fiktiver Tatsachen aus.⁴³

Einige der erörterten Aspekte fiktiver literarischer Welten treffen auch auf technisch erzeugte virtuelle Welten zu. So weisen Objekte virtueller Welten Parallelen zu Objekten fiktiver Geschichten auf. Wenngleich Objekte virtueller Welten aufgrund veränderter medialer Dispositionen im Gegensatz zu Objekten literarisch-

³⁶ Vgl. Petersen, Jürgen H.: *Die Fiktionalität der Dichtung und die Seinsfrage der Philosophie*, München: Wilhelm Fink 2002S. 35.

³⁷ Vgl. ebd., S. 27.

³⁸ Vgl. ebd., S. 39f.

³⁹ Vgl. Anderegg, Johannes: »Das Fiktionale und das Ästhetische«, in: Dieter Heinrich/Wolfgang Iser (Hg.), *Funktionen des Fiktiven*, München, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2007, 155f.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 164ff.

⁴¹ Vgl. Bareis, J. Alexander: »Fiktionen als Make-Believe«, in: Tobias Klauk/Tilmann Köppe (Hg.), *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin: De Gruyter 2014, S. 53ff.

⁴² Vgl. Thon, Jan-Noel: »Fiktionalität in Film- und Medienwissenschaft«, in: Tobias Klauk (Hg.), *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin: De Gruyter 2014, S. 445.

⁴³ Vgl. ebd., S. 445f.

fiktiver Welten technisch-graphisch konstruiert werden, ist ihre Existenz ebenso in Frage zu stellen, wenn Existenz als zeitlich-räumliches Dasein in der materiellen Welt definiert wird. Dem Argument der realistischen Ontologie folgend, handelt es sich dann um abstrakte, nicht-materielle Gegenstände, da sie Gegenstände einer ebenfalls immateriellen Welt sind. Abweichend von literarischen Fiktionen stellen virtuelle Welten keine Darstellungen und Erfindungen von Wirklichkeiten im Medium der Sprache, sondern Darstellungen von Wirklichkeiten im Netz dar, was ebenfalls mit einer Modifikation der Darstellungsform gleichzusetzen ist. Insbesondere für soziale Netzwerke erweist sich das von Walton formulierte Make-Believe-Spiel als produktive Analysekategorie, indem soziale Netzwerke als eine Art virtuelle Gemeinschaft funktionieren, die Nutzer durch Möglichkeiten zur Vernetzung und Kommunikation zu der Vorstellung anleitet, es handle sich um eine tatsächliche Gemeinschaft. Die Generierung dieser Vorstellung erfolgt sowohl nach dem Realitätsprinzip als auch dem Prinzip der allgemeinen Überzeugungen, wonach soziale Netzwerke die autorisierte Werk-Welt ausmachen und das Verhalten der Nutzer bzw. deren Gestaltung der eigenen Profilseite die nicht-autorisierte Imaginationswelt generieren. In Rückbezug auf Zipfels Unterscheidung zwischen Realistik und Phantastik sind virtuelle Welten, behandelt man sie analog einer Geschichte, dem Bereich der Realistik zuzuordnen, insofern Ereignisträger, Ort und Zeit im Bereich des Möglichen der Wirklichkeitskonzeption liegen. Für den Ort besteht zudem die Besonderheit, dass er geographisch nicht festgelegt ist, sondern durch virtuelle Welten bzw. Räume selbst repräsentiert wird. So argumentiert auch Cherniavsky gegen die Annahme von Virtualität als Phantasiesystem, da ein Phantasiesystem ein Objektsystem bezeichne, welches keine Realität sei.⁴⁴ Ein virtuelles System hingegen sei ein System, das nur als gedachtes existiere, in dem der Begriff der Wahrheit aber dennoch einen Sinn habe, d.h. die Existenz virtueller Objekte sei eine gedachte Existenz, auf die dennoch Begriffe der Wahrheit angewendet werden könnten. Somit besitze auch das virtuelle System eine virtuelle Realität.⁴⁵ Die Besonderheit der technisch generierten Virtualität bestehe Ute Süßbrich zufolge ferner darin, dass hierbei die Grenzen der inneren Fiktion und der äußeren Welt auf technischem Wege verwischt werden würden, was im Gegensatz zu einer literarischen, imaginären Virtualität zu einer von außen bestimmten Gleichstellung von Wirklichkeit und Virtualität führe.⁴⁶

Die Besonderheit der Wirkmechanismen des virtuellen Raums besteht in der Verflechtung aus materieller Wirklichkeit und Virtualität, die ebenso das Subjekt betrifft. Die virtuelle Realität zeichne sich nach Innerhofer und Harrasser dadurch

44 Vgl. V. Cherniavsky: Die Virtualität: philosophische Grundlagen der logischen Realität, S. 4.

45 Vgl. ebd., S. 4, 83ff.

46 Vgl. U. Süßbrich: Virtuelle Realität: eine Herausforderung an das Selbstverständnis des Menschen, S. 24.

aus, dass sie nicht im Gegensatz zur Alltagsrealität existiere, sondern als parallele Welt dazu funktioniere. Virtualität folge eigenen Regeln und sei an einem anderen Ort und in einer anderen Zeit angesiedelt.⁴⁷ Das Subjekt habe durch das Eintau-chen in den virtuellen Raum eine interaktive Beziehung zu diesem.⁴⁸ Interaktivität, so konstatieren Doulis, Agotai und Wyss, müsse hierbei keinen aus dem Alltag be-kannten Regeln folgen, da sie in virtuellen Welten nicht an physikalische oder tech-nische Bedingungen geknüpft sei. Virtuelle Welten ermöglichen daher unter ande-rem neue Wirkungsformen und schafften neue Wahrnehmungsdispositionen von Raum.⁴⁹ Virtuelle Situationen und Welten, so führt Seel an, hingen überdies vom Gegebensein realer Situationen und Welten ab, weshalb durch neue Medien eine neue Realität geschaffen werde, die nicht in einer Abschaffung, sondern in einer Veränderung der Wirklichkeit bestehe.⁵⁰ Die entstehende virtuelle Realität reprä-sentiere keine fiktionale Realität, wie Esposito argumentiert, sondern präsentiere dem Beobachter die Realität der Fiktion, also eine alternative Möglichkeitskon-struktion.⁵¹ Überdies konstatiert Markus Schaefer, Virtualität manifestiere sich ge-genwärtig als digitale Realität, für die ein Zusammenspiel von realen Räumen und virtuellen Strukturen charakteristisch sei. Virtuell bilde nicht das Gegenteil von real, sondern von physisch. Indem der reale Raum zum Bestandteil digitaler Szenerien werde, stelle der virtuelle Raum gleichermaßen einen Bestandteil des realen Alltags dar.⁵² Diesbezüglich merkt Schröter an, die komplexe Raumbildlichkeit von virtuel-len Welten bestehe aus den Interferenzen von realem und virtuellem Raum, von realen und virtuellen Objekten sowie von realem und virtuellem Betrachter.⁵³ Der Computer repräsentiere hierbei das Medium, das die materielle und die virtuelle Welt miteinander verbinde und ihre gegenseitige Vernetzung ermögliche.⁵⁴ Ferner zeichnen sich virtuelle Welten durch eine spezifische Verortung in der materiellen Welt aus, die sich aus der konstatierten Verflechtung ergibt. Holischka differenziert

47 Vgl. R. Innerhofer/K. Harrasser: *Virtuelle Realität*, S. 409.

48 Vgl. ebd., S. 410.

49 Vgl. Doulis, Mario/Agotai, Doris/Wyss, Hans Peter: »Spatial Interface. Wahrnehmungsfelder und Gestaltungsansätze im virtuellen Raum«, in: Bogen, Manfred, *Virtuelle Welten als Ba-sistechnologie für Kunst und Kultur?: eine Bestandsaufnahme*, Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 61.

50 Vgl. Seel, Martin: »Medien der Realität und Realität der Medien«, in: Sybille Krämer (Hg.), *Medien, Computer, Realität: Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 265.

51 Vgl. E. Esposito: *Fiktion und Virtualität*, S. 287.

52 Vgl. Schaefer, Markus: »Digitale Realitäten«, in: Marco Hemmerling (Hg.), *Augmented Rea-lity. Mensch, Raum und Virtualität*, München: Wilhelm Fink 2011, S. 90, 93, 101.

53 Vgl. J. Schröter: *Die Ästhetik der virtuellen Welt: Überlegungen mit Niklas Luhmann und Jeffrey Shaw*, S. 34.

54 Vgl. T. Holischka: *CyberPlaces – Philosophische Annäherungen an den virtuellen Ort*, S. 140.

zunächst grundlegend zwischen virtuellen, möglichen und fiktiven Welten. Virtuelle Welten unterschieden sich von möglichen Welten dadurch, dass sie

über die bloße Vorstellung hinaus zugänglich sind. Wir können sie betreten, mit ihnen interagieren und sie aus unserer Perspektive wahrnehmen [...]. Virtuelle Welten [...] überschreiten die Faktizität unserer Welt, sie stellen eine kontrafaktische Möglichkeit erfahrbar dar.⁵⁵

Überdies fasst er virtuelle Welten als die Schnittmenge aus möglichen und fiktiven Welten auf, insofern sie an logische Grundregeln im Sinne der Denkmöglichkeiten sowie an die menschliche Einbildungskraft hinsichtlich der Darstellung gebunden seien, wodurch sie ihre möglichen und fiktiven Pendants um einen betretbaren Ort erweiterten.⁵⁶ Durch die mediale Vermittlung werde die virtuelle Welt dann ein neuverorteter Teil der Wirklichkeit.⁵⁷ Er argumentiert überdies für virtuelle Orte entsprechend Phänomenen, die den virtuellen Raum in ihrer Gesamtheit erst begründeten. Sie seien eine technisch erzeugte Erweiterung der Wirklichkeit, wobei sie sich

als eigenständiges Phänomen von den immateriellen Verortungen der rein logischen Denkmöglichkeit, der phantastischen Imagination und der literarischen und filmischen Fiktion abgrenzen, insofern sie durch spezifische Setzungen und technische Restriktionen der Erzeugung und Darstellung eine ihnen eigentümliche Beschränkung erfahren, sich dabei jedoch durch die Möglichkeit der freien Wahl des perspektivischen Standpunkts und insbesondere durch ihre Interaktivität, die wiederum eine direkte, aktuelle und konkrete Referenzierung ermöglicht, auszeichnen.⁵⁸

Dem virtuellen Ort sei die Eigenschaft der verbindenden Struktur zwischen Wirklichkeit und Virtualität auf dreifache Weise inhärent. Zum einen bestehe eine Wiederverortung, d.h. die Verortung von in der Alltagswelt gegebenen Ortskonzepten im Virtuellen, sowie zum anderen eine Neuverortung, d.h. die Verortung von möglichem oder fiktivem Gegebenen, das an die Realität anknüpft, im Virtuellen. Und schließlich liege eine Rückverortung in der materiellen Welt vor, da der virtuelle Ort doppelt verortet sei: einerseits im Virtuellen und andererseits in materiellen technischen Systemen in Folge der materiellen Grundlage jeder Virtualisierung als einer Form von Technik.⁵⁹ Der virtuelle Ort verorte überdies die Nutzer zusammen im

55 Ebd., S. 63.

56 Vgl. ebd., S. 64, 71.

57 Vgl. ebd., S. 74.

58 Ebd., S. 21.

59 Vgl. ebd., S. 22.

Medium.⁶⁰ Letzter Aspekt trifft primär auf soziale Netzwerke zu, da diese strukturell einen virtuellen Raum erzeugen, der die Nutzer über das Internet nicht nur verbindet, sondern sie dort auch präsent erscheinen lässt, wodurch sich der Mensch als Nutzer der sozialen Netzwerke dort eine Repräsentation schaffe.⁶¹ Soziale Netzwerke stellen daher auch eine konkrete strukturelle Form des Abstraktums des virtuellen Raums dar, woraus spezifische Wirkmechanismen resultieren, wie beispielsweise die Verbindung der Strukturen des Internets mit Formen sozialer Organisation.⁶²

3.2 Weblogs

Weblogs stellen ein konkretes Medium bzw. ein Format dar, um autobiographisches Schreiben in den Bereich der Virtualität zu überführen. So definieren beispielsweise Ebersbach, Glaser und Heigl Weblogs als autobiographische Dokumentation in umgekehrter chronologischer Reihenfolge.⁶³ Handelt es sich bei Weblogs ebenso um eine technische Erscheinung, d.h. eine spezifische Art von Website, die mit einer speziellen Software geschrieben wird,⁶⁴ verfolgt die vorliegende Arbeit hingegen eine ästhetische Betrachtungsweise, um insbesondere auf die dem Format inhärente ästhetisch-literarische Ebene einzugehen. Dennoch ist auch eine Bezugnahme auf formale und strukturelle Merkmale der ›Blog-Ästhetik‹ wie die Verwendung von Hypertext, spezifische Charakteristika, z.B. die Blogroll, Tags, Linklisten, Bilder, Grafiken, und die im Gegensatz zur Autobiographie als Printmedium umgekehrte Chronologie der verhandelten Erlebnisse erforderlich. Da vor allem autobiographische Aspekte von Weblogs im Fokus der Untersuchung stehen, werden zudem Konzepte der Autobiographieforschung wie beispielsweise das Theorem des autobiographischen Pakts herangezogen, im Rahmen dessen die von Bloggern oftmals verwendeten Pseudonyme zu diskutieren sind. Weiterhin erfolgt eine Auseinandersetzung mit der Kommentarfunktion, einer Kommunikationsform auf der Grenze zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit sowie der Tendenz, Weblogs als ›Live-Biographie‹ zu behandeln. Für die Kommentarfunktion kann grundlegend angenommen werden, dass hierbei eine Trias aus Werk, Autor und Leser, also Reziprozität, entsteht, wobei Reziprozität ebenso autobiographischen Werken in Printform zuzuschreiben ist. Bei Weblogs wird das Konzept der Reziprozität jedoch durch Interaktivität erweitert. Überdies lässt sich anhand der Kommentarfunktion die Rückverortung in der materiellen Welt bzw. die Verflechtung von Virtualität und mate-

60 Vgl. ebd., S. 81.

61 Vgl. ebd., 138f.

62 Vgl. J. Schmidt: Das neue Netz. Merkmale, Praktiken und Folgen des Web 2.0, S. 11.

63 Vgl. A. Ebersbach/M. Glaser/R. Heigl: Social Web, S. 60.

64 Vgl. D. Meermann Scott: Die neuen Marketing- und PR-Regeln im Social Web, S. 125.

rieller Wirklichkeit veranschaulichen, was am Beispiel von *Strobo* aufgezeigt wird. Die Definition von Weblogs als Live-Biographie setzt eine doppelte Perspektive voraus, insofern einerseits die Entwicklung des Feed und andererseits diejenige des Bloggers beobachtet wird. Dies ist zudem beispielhaft für den doppelten Charakter, da sowohl ein technisch-struktureller Prozess als auch ein werkimmanentes – also textuelles – Phänomen beschrieben werden. Die Untersuchung der Überführung autobiographischer Literatur in den Bereich der Virtualität mittels Plattformen wie Weblogs setzt voraus, eine Verbindung zwischen den veränderten medialen Dispositionen und den daraus resultierenden Neuerungen der Autobiographie herzustellen, da technisch-mediale und ästhetisch-literarische Ebene zusammenwirken. Die Analyse neuer Phänomene erfordert daher ebenso Diskussionen, Modifikationen und Erweiterungen bereits bestehender Konzepte.

3.2.1 Die Ästhetik des Weblogs – Blog-Ästhetik

Die Untersuchung von Weblogs als ästhetisches Phänomen setzt die Abgrenzung zu einer technisch orientierten Betrachtungsweise voraus, wonach es sich bei Weblogs um Formate handelt, die auf speziellen Softwares basieren. Diese bilden das technische Fundament, unterstützen bei der Auswahl und Präsentation von Inhalten und ermöglichen die Vernetzung mit anderen Quellen.⁶⁵ Die Analyse der ›Blog-Ästhetik‹ hingegen bezieht sich rein auf diejenigen Merkmale der Präsentationsfläche, die für den Nutzer bzw. Blogger sichtbar sind, d.h. auf das sogenannte Frontend. Ebenso soll die Verbindung zwischen strukturell-formalen Aspekten und deren konzeptuellen Auswirkungen herausgearbeitet werden.

Nach Augustin stellen Weblogs eine auf Technik beruhende gesellschaftliche Institution dar, wobei sie auf den von Friedrich Krotz formulierten Medienbegriff Bezug nimmt, demzufolge es sich bei Medien um Institutionen handle, über die bzw. mit denen Menschen kommunizieren.⁶⁶ Im Rahmen einer allgemeinen Kategorisierung ordnet Meermann Scott Weblogs den Websites zu, zudem handle es sich um unabhängige, webbasierte Journale.⁶⁷ Als Medienformat wiederum ließen sich Weblogs Christian Katzenbach zufolge zwischen normalen Websites und asynchronen Formen der computervermittelten Kommunikation verorten.⁶⁸

65 Vgl. Scholze, Ralph: »Was ist ein Blog und wie ist ein Blogsystem aufgebaut?«, <https://www.webpixelkonsum.de/was-ist-ein-blog-und-wie-ist-ein-blogsystem-aufgebaut/#Link12>

66 Vgl. E. Augustin: BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs, S. 11.

67 Vgl. D. Meermann Scott: Die neuen Marketing- und PR-Regeln im Social Web, S. 125ff.

68 Vgl. Katzenbach, Christian: Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0, München: Fischer 2008, S. 31f.

Ainetter konstatiert, dass Weblogs strukturell auch als Internetseiten zu beschreiben seien, die regelmäßig neue Einträge enthalten⁶⁹ und sich durch spezifische Strukturmerkmale auszeichnen, die den visuellen Rahmen – und damit die Blog-Ästhetik – prägen und gleichzeitig wesentliche Besonderheiten der Wirkmechanismen mitbestimmen. Die Blogroll bezeichnet eine Linkliste, in der andere Weblogs aufgelistet sind, ebenso integriert der Feed Linklisten zu Websites.⁷⁰ Sowohl die Blogroll als auch die allgemeinen Linklisten dienen einerseits der Vernetzung zwischen Weblogs, wodurch die Blogsphäre generiert wird, sowie andererseits zwischen Weblogs und allgemeinen Websites, d.h. einem weiteren Bereich des Web 2.0, wodurch eine Hyperlink-Struktur entsteht, die zu einer prinzipiellen Offenheit des Systems führt. In Folge der Vernetzung bestehen Weblogs daher nicht als isolierte Formate innerhalb der Virtualität, sondern vielmehr als Teil eines größeren Systems, wobei ihnen die Verweise darauf strukturell eingeschrieben sind. Der Feed beinhaltet somit ›Symbole‹, die das Fundament wesentlicher Wirkmechanismen und Funktionsweisen, und damit Besonderheiten, des Weblogs ausmachen. Zudem weist er eine referenzielle Struktur auf, wobei lediglich das Symbol des Verweises, also der Hyperlink, abgebildet ist, nicht aber der Inhalt des Verweises selbst. Weblogs etablieren daher eine Struktur aus mehreren Ebenen, die durch Verlinkungen einer Taxonomie gleicht, in der Ästhetik der Weblogs jedoch nicht angezeigt wird, da der Feed lediglich die Oberfläche – oder auch die erste Ebene des strukturellen Geflechts – abbildet. Überdies werden die einzelnen Posts auf einem Weblog mit Tags versehen, wobei es sich um Stichwörter handelt, die eine strukturierende und organisierende Funktion aufweisen und gleichzeitig zu einer Veränderung der eigentlichen Struktur der Blog-Ästhetik führen. So sind die Posts prinzipiell nach Datum angeordnet, d.h. der jeweils jüngste Post steht oben im Feed. Über das Archiv von Weblogs haben Nutzer jedoch die Möglichkeit, sich mittels Tags lediglich bestimmte Beiträge anzeigen zu lassen, die dann ebenso nach Datum geordnet dargestellt werden, d.h. Tags dienen als wesentliche Selektionsmechanismen innerhalb eines Weblogs und verweisen gleichzeitig auf die jeweiligen Posts. Die originale Struktur des Feed kann durch Tags folglich modifiziert werden. Blogroll, Linklisten und Tags nehmen daher als jeweils einzelne Bestandteile des Weblogs selbst Einfluss auf dessen Struktur und Ästhetik und bedingen ebenso wesentliche Funktionsweisen. Ergänzt wird der visuelle Rahmen des Feed weiterhin durch Zähler, Kalender, Gästebücher,⁷¹ Bilder, Graphiken und

69 Vgl. S. Ainetter: Blogs – literarische Aspekte eines neuen Mediums: eine Analyse am Beispiel des Weblogs Miagolare, S. 21.

70 Vgl. ebd., S. 22f.

71 Vgl. E. Turkowska: Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter, S. 36.

Kontaktdaten, worüber Leser trotz der von Bloggern oftmals verwendeten Pseudonyme via E-Mail Kontakt mit diesen aufnehmen können,⁷² sowie die Angabe der vom jeweiligen Blogger favorisierten Blogger ebenfalls in der Blogroll.⁷³

Zu verweisen ist ferner auf die umgekehrte Chronologie der Posts,⁷⁴ wodurch der Feed eine wesentliche Differenz zur Autobiographie als Printmedium aufweist, während die Texte zumeist in der traditionellen Textstruktur verbleiben.⁷⁵ Ein weiteres gleichermaßen strukturelles wie auch ästhetisches Merkmal des Weblogs und dessen Feed stellt der Hypertext dar, dessen wichtigstes Strukturmerkmal der Hyperlink bildet. Dieser erfüllt Simanowski zufolge eine dreifache Funktion, insofern er Teil des Textes, d.h. Zeichen, Index eines anderen Textes, d.h. Verweis, sowie Ab sprung zu diesem anderen Text, d.h. Aktion, sei.⁷⁶ Katzenbach argumentiert ferner, dass

[durch] das Setzen von Links auf andere Weblogs oder andere Internet-Angebote [...] Verbindungen zwischen Texten nicht nur diskursiv, sondern als ›begehbarer‹ und nachvollziehbarer Weg geknüpft [werden].⁷⁷

Ebenso wie in Bezug auf Weblogs allgemein zwischen einer technischen und einer ästhetischen Betrachtungsweise zu differenzieren ist, besteht diese Unterscheidung auch für den Hypertext, d.h. es handelt sich hierbei sowohl um ein technisches als auch ästhetisch-literarisches Konzept.⁷⁸ Der Terminus Hyperfiction bezeichnet dabei die literarische Version des Hypertextes und erfasst literarische Texte in der digitalen Sphäre, die mittels Hypertext und Links so spezifische Ausdrucksformen entwickeln, dass eine multiple Lesart ermöglicht wird.⁷⁹ Simanowski führt hierzu an, dass sich die literarische Qualität dieser Texte dann nicht allein auf der Sprach-, sondern ebenso auf der Linkebene auszeichne.⁸⁰ Durch die entfallende Linearität solcher Texte entstehe Seelinger zufolge ein aktiv zu gestaltendes Geflecht von Textbausteinen. Zudem habe der Hypertext Auswirkungen auf das Verhältnis von Bildern und Texten, insofern er mehrdimensionale Darstellungen erlaube, d.h. es bilde

⁷² Vgl. S. Ainetter: Blogs – literarische Aspekte eines neuen Mediums: eine Analyse am Beispiel des Weblogs Miagolare, S. 23.

⁷³ Vgl. F. Hartling: Der digitale Autor: Autorschaft im Zeitalter des Internets, S. 222.

⁷⁴ Vgl. A. Ebersbach/M. Glaser/R. Heigl: Social Web, S. 60.

⁷⁵ Vgl. E. Turkowska: Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter, S. 36.

⁷⁶ Vgl. R. Simanowski: Hypertextualität, S. 253.

⁷⁷ C. Katzenbach: Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0, S. 102.

⁷⁸ Vgl. J. Hartz: Digitale Transformationen: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität, S. 10.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 31.

⁸⁰ Vgl. R. Simanowski: Hypertextualität, S. 253.

sich eine mehrdimensionale assoziative Raumstruktur heraus.⁸¹ In Konsequenz für den Autor bzw. Blogger führe dies dazu, dass er nicht mehr als der Allwissende gelten könne, da sich hypertextuelles Schreiben und Denken in unmittelbarer Interaktion mit dem Schreiben und Denken anderer Menschen vollziehe.⁸² In diesem Zusammenhang behandeln Vertreter postmoderner Literaturtheorien Hypertext daher auch entsprechend einer Erfüllung der Forderungen des Dekonstruktivismus.⁸³ Da Konzepte bei ihrer Anwendung auf neue Erscheinungen jedoch in einen Zusammenhang mit dem Untersuchungsgegenstand, dessen Wirkmechanismen und spezifischen Merkmalen gebracht werden müssen, erweist sich diese Interpretation von Netzliteratur als fraglich. Ähnlich argumentiert auch Turkowska, wenn sie aufgrund der auf Weblogs veröffentlichten Texte darauf verweist, dass diese zumeist in traditionellen Textstrukturen verblieben.⁸⁴ Gerade bei literarischen Weblogs muss demnach zwischen dem Blog als Werk und dem Blog als Publikationsmedium differenziert werden. Repräsentiert der Weblog das Werk, so müsse, wie Hartling konstatiert, die Zunahme des Einflusses des Performativen beachtet werden, d.h. auch die wachsende Bedeutung des Konzeptuellen.⁸⁵ Dagegen stellt der Blog bei autobiographischen Weblogs das Publikationsmedium dar und der Blogger kann weiterhin als alleiniger Autor angenommen werden. Somit ist der Hyperlink lediglich für die Ästhetik des Feed relevant, für die literaturwissenschaftliche Analyse dagegen verbleibt wie auch bei der Autobiographie als Printmedium der Text als Arbeits- und Untersuchungsgegenstand.

Des Weiteren zeichneten sich Weblogs Augustin zufolge durch das Merkmal der Gleichzeitigkeit von Medium und Produkt eines Ausdrucks aus, wodurch das Bloggen selbst zu einer kommunikativen Praktik werde.⁸⁶ Eines ihrer wesentlichen Charakteristika bestehe in der hybriden Form, wodurch sie stetig verändert werden könnten, konzeptuell sei vor allem die Verschränkung interpersonaler (Selbstdarstellung, Identitätsarbeit), intrapersonaler (Selbstreflexion, Coping) und massenmedialer (Teilhabe an öffentlichen Diskursen, Kompetenzentwicklung) Aspekte hervorzuheben.⁸⁷ Strukturell-formale Aspekte wie etwa die Möglichkeit zur stetigen Veränderung haben somit maßgeblichen Einfluss auf die Blog-Ästhetik, wobei die ästhetischen Aspekte wiederum zu konzeptuellen Auswirkungen führen, wie beispielsweise der Teilhabe an öffentlichen Diskursen durch Verlinkung

81 Vgl. A. Seelinger: Ästhetische Konstellationen: neue Medien, Kunst und Bildung, S. 225.

82 Vgl. ebd., S. 225.

83 Vgl. J. Hartz: Digitale Transformationen: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität, S. 55.

84 Vgl. E. Turkowska: Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter, S. 36.

85 Vgl. F. Hartling: Der digitale Autor: Autorschaft im Zeitalter des Internets, S. 320.

86 Vgl. E. Augustin: BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs, S. 82.

87 Vgl. ebd., S. 92.

bzw. Vernetzung oder der Möglichkeit für den Blogger – ebenso wie auch für den Leser –, seine persönliche Entwicklung anhand des Feed nachzuverfolgen. Überdies verweist Augustin darauf, dass Weblogs oftmals Mündlichkeit simulierten, was im Kontext der Kommentarfunktion und der spezifischen Kommunikationssituation von Weblogs auszuführen ist.⁸⁸ Zudem seien Weblogs dialogisiert, indem sie bidirektionale Kommunikation technisch unterstützen, wie auch dezentralisiert, da sie eine Form des dezentralen Austausches darstellten, der Merkmale der öffentlichen und zwischenmenschlichen Kommunikation bündelte.⁸⁹ Weiterhin führt Ralph Scholze Authentizität als Aspekt des Leitbildes von Weblogs an, wonach »Weblogs [...] als authentisch [gelten], weil sie die Persönlichkeit der Autor/innen repräsentieren,«⁹⁰ d.h. von einem Weblog-Autor wird erwartet, »authentisch und mit ›seiner eigenen Stimme zu kommunizieren.«⁹¹ In diesem Zusammenhang ist grundlegend zwischen der Authentizität der Inhalte und der Authentizität der Darstellung, d.h. der Blog-Ästhetik, zu differenzieren. Die Authentizität der Inhalte wird insbesondere auf autobiographischen Weblogs analog zu Autobiographien als Printmedium im Text selbst generiert, d.h. es handelt sich um literarische Authentizität, die unabhängig von normativen Urteilen und interpretativen Deutungen besteht und stattdessen durch den spezifischen Stil eines Autors als Effekt geltend gemacht wird. In gleicher Weise kann auch die Ästhetik des Feed als Effekt gefasst werden, der im Rahmen der technischen Vorgaben durch den Stil des Autors generiert wird. Die werkimanente Konstruktion geht bei Weblogs somit über die textuelle Ebene hinaus, insofern das Format weitere Medien zur Darstellung der Inhalte zulässt. Dennoch erweist es sich als produktiv, den Feed entsprechend eines ästhetischen Phänomens als Faktor der Authentizitätskonfiguration in die Analyse der Generierung von Authentizität miteinzubeziehen. Weiterhin weisen Weblogs bzw. deren Ästhetik Intermedialität in Form von Medienkombinationen auf, wobei verschiedene Medien zueinander in Beziehung gesetzt werden und beide Medien im entstehenden Produkt materiell präsent bleiben.⁹² Aufgrund der Hyperlink-Struktur von Weblogs kann die Intermedialität auf die Verlinkung ausgeweitet werden. Da die Inhalte der Verlinkung im Feed selbst dagegen nicht dargestellt werden, besteht die Medienkombination in Konsequenz nicht ›werkintern‹ zwischen zwei Medien, die beide materiell präsent erscheinen, sondern zwischen einem Medium und dem Symbol der Verlinkung, das auf den Inhalt und damit das zweite Medium, welches selbst jedoch materiell nicht präsent erscheint, verweist. In Erweiterung dient das Konzept der Intertextualität zur Beschreibung

88 Vgl. ebd., S. 92.

89 Vgl. R. Scholze: Was ist ein Blog und wie ist ein Blogsystem aufgebaut?

90 Ebd.

91 J. Schmidt: Weblogs: eine kommunikationssoziologische Studie, S. 47.

92 Vgl. I. Rajewsky: Intermedialität, S. 157.

der Hyperlink-Struktur, insofern Links zum einen Verweise auf Inhalte in textueller Form beinhalten und zum anderen selbst als ‚Text‘ erscheinen, wenn beispielsweise Schlagworte oder Zitate entsprechend eines Links in den Text integriert werden. Wird im Rahmen von Intertextualitätstheorien eigentlich auf die Untersuchung des Textes im material-medialen Objektstatus des schriftlichen Dokuments verzichtet, so ist im Kontext von Intertextualität, Hyperlink-Struktur und Weblogs dieser material-mediale Objektstatus hingegen zu beachten, da zwar ebenfalls Text-Text-Beziehungen beschrieben werden, eine solche Text-Text-Beziehung aber um eine zweite strukturelle Ebene, folglich die der Text-Link-Beziehung, erweitert wird, welche ersterer bereits inhärent ist. Intertextualität wird daher mit intermedialen Untersuchungsaspekten zusammengeführt. Mediale Dispositionen modifizieren und erweitern ästhetische Strukturen folglich, sodass bereits bestehende Modelle zur Beschreibung und Analyse zwar nicht uneingeschränkt auf diese Strukturen übertragbar sind, sich aber dennoch als produktiv herausstellen. Dadurch können auch Erscheinungsformen neuer Medien beschrieben und erfasst werden, ohne sie ausschließlich als technische Phänomene zu klassifizieren. Beispielsweise verwenden Blogger oftmals Pseudonyme, was im Kontext von autobiographischen Weblogs in einen Zusammenhang mit dem autobiographischen Pakt gebracht werden muss. Lejeune konstatiert, dass das Pseudonym

ein Name [ist], der verschieden ist von dem des Personenstandes und dessen sich eine wirkliche Person bedient, um die Gesamtheit oder einen Teil ihrer Schriften zu veröffentlichen. Das Pseudonym ist ein Autorennname. Es ist nicht ein rundweg falscher Name, sondern ein *»nom de plume«*, ein zweiter Name [...].⁹³

Dieser sei ebenso authentisch wie der erste Name.⁹⁴ Somit wird der autobiographische Pakt auch durch Weblogs erfüllt, wobei der Autor dann, konträr zur Forderung postmoderner Literaturtheorien nach dem Verschwinden des Autors, weiterhin präsent ist. Vielmehr erfährt die Publikationsgrundlage einen Wandel, woraus veränderte Erzählstrategien resultieren.

3.2.2 Weblogs und Kommunikation – Kommentarfunktion, Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Reziprozität

Ein weiteres Charakteristikum von Weblogs bildet die Kommentarfunktion. Hierbei handelt es sich um eine technische Applikation, die gleichzeitig strukturelle sowie ästhetisch-literarische Wirkmechanismen, Prozesse und Konzepte bedingt, was ebenso für die Kommunikationssituation von Weblogs gilt.

93 P. Lejeune: Der autobiographische Pakt, S. 228.

94 Vgl. ebd., S. 228.

Grundlegend ermöglicht die Kommentarfunktion den Lesern eine direkte Reaktion auf den Text, wodurch »[d]ie Lesarten der Nutzer [...] als ergänzende, alternative oder bestätigende Sichtweise direkt neben den Text des Autors [treten] [...].«⁹⁵ Dadurch entstehe, so Hartz, eine Kommunikation zwischen Autor und Leser, sodass der Autor im Gegensatz zu Druckmedien direkt mit der Reaktion des Lessers konfrontiert werde.⁹⁶ Folglich erhält der Blogger trotz der durch die Verwendung eines Pseudonyms bedingten Anonymität ein Feedback.⁹⁷ Katzenbach konstatiert zudem, dass

Weblogs [...] also in Form von Kommentaren selbst Raum für Reaktionen der Nutzer [bieten] und [...] so eine Debatte [ermöglichen], die direkt auf dem Medientext selbst stattfinden kann.⁹⁸

Weiterhin entsteht durch die Kommentarfunktion eine wechselseitige Trias aus Text bzw. Werk, Blogger und Leser, die sich durch Reziprozität auszeichnet, insfern alle drei Entitäten zueinander in Beziehung stehen und aufeinander einwirken bzw. rückwirken. Schachtner argumentiert diesbezüglich, digitale Netzwerke konstituierten heterarchische Strukturen mit horizontalen Beziehungen, die Voraussetzung für die Reziprozitätsnorm seien. Es handle sich daher um ein Geben und Nehmen, d.h. die Einen erzählten im Netz, während die Anderen – z.B. durch Kommentare – darauf reagierten.⁹⁹ Die soziale Tauschlogik werde hierbei mit der Logik sozialer Kooperation verknüpft, ferner baue das Geben und Nehmen des digitalen Erzählens auf Vielheit auf. Dadurch, dass der Erzählraum des Internets beliebig viele Verknüpfungen zulasse und die Verknüpfungen von Mensch, Technik und Text instabil, vorläufig und dynamisch seien,¹⁰⁰ müssen beispielsweise auch Heterogenität, Offenheit und Dynamik als Aspekte des Reziprozitätsprinzips begriffen werden. Während Schachtner das Konzept der Reziprozität auf die Struktur des Netzwerks bezieht, formuliert Funk das Paradigma des reziproken Realismus, das in Zusammenhang mit der Authentizität der Darstellung steht. Reziprozität wird daher ebenso als ästhetisches Phänomen eingeführt. Die Authentizität entstehe »erst in der und durch die strukturell offene Gestaltung des Verhältnisses von Autor, Kunstwerk und Rezipient, mithin also in der Interaktion der Beteiligten

95 C. Katzenbach: Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0, S. 75.

96 Vgl. J. Hartz: Digitale Transformationen: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität, S. 183.

97 Vgl. S. Ainetter: Blogs – literarische Aspekte eines neuen Mediums: eine Analyse am Beispiel des Weblogs Miagolare, S. 30.

98 C. Katzenbach: Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0, S. 75.

99 Vgl. C. Schachtner: Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets, S. 80.

100 Vgl. ebd., S. 80ff.

an der kreativen Kommunikation.¹⁰¹ Hierbei handle es sich um Interauthentizität, d.h. um Authentizität entsprechend eines relationalen Phänomens, wobei metafiktionale Strategien diese zwischen Werk, Autor und Leser ermöglichen.¹⁰² Als Metafiktion bzw. Metareferenz bezeichnet Funk drei Ebenen der literarischen Kommunikation: erstens die kontextuelle Ebene, d.h. die Kommunikation zwischen realem Leser und realem Autor, zweitens die diskursive Ebene, d.h. die Kommunikation zwischen Erzähler und Adressat der Erzählung, und zuletzt die diegetische Ebene, also die Kommunikation zwischen den handelnden Personen.¹⁰³ Da ein Großteil der Existenz und Interaktion der Lebenswirklichkeit gegenwärtig im immateriellen Raum stattfindet, müsse sich die Kunst den veränderten Ausdrucks- und Daseinsformen anpassen. Das Konzept des reziproken Realismus stelle eine solche Anpassung dar, indem es auf einer authentischen Darstellungsform basiert. Reziprozität bewirke eine Auflösung der traditionellen Rollenzuschreibungen in der künstlerischen Kommunikation, welche gleichzeitig ihre normativen Kräfte verlieren würden.¹⁰⁴ Strukturell trägt zu dieser Auflösung bzw. dem Verschwimmen der Rollendifferenzierung auch die Kommentarfunktion bei, insofern Leser die Texte hierdurch kommentieren können, womit die Leser-Rolle aufgewertet werde.¹⁰⁵ Garantiert wird daher ein wechselseitiger Austausch zwischen Autor und Leser, der gleichzeitig in Folge der Bezugnahme des Lesers auf den Text Reziprozität zwischen Leser und Text sowie Autor und Text herstellt. Die Kommentare des Lesers haben wiederum Rückwirkungen auf den Autor und damit weiterführend auf dessen Text. Durch die Kommentarfunktion wird Reziprozität bei Weblogs mit Interaktivität zusammengeführt. Als technologisch verstandene Kategorie bezeichnet Interaktivität die Mensch-Maschine-Kommunikation, entsprechend einer ästhetisch-technologischen Kategorie hingegen modifiziert Interaktivität den Entstehungsprozess eines Werks bzw. Textes zu einer eigenen ästhetischen Erfahrung, d.h. die Produktion wird auf die Partizipation des Rezipienten ausgerichtet.¹⁰⁶ Der Kommunikationsraum von Weblogs werde Katzenbach zufolge durch mediale, öffentlich zugängliche Texte gebildet, wobei »[d]ie Flüchtigkeit der Interaktionen [...] durch Weblogs in eine manifeste, permanente Form gebannt [wird].«¹⁰⁷ Schachtner merkt ferner an, dass Interaktivität als Strukturmerkmal

101 W. Funk: Reziproker Realismus. Versuch einer Ästhetik der Authentizität, S. 132.

102 Vgl. ebd., S. 134.

103 Vgl. ebd., S. 134.

104 Vgl. ebd., S. 141.

105 Vgl. C. Katzenbach: Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0, S. 110.

106 Vgl. J. Hartz: Digitale Transformationen: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität, S. 146, S. 150ff.

107 C. Katzenbach: Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0, S. 111.

im Netz ebenso das Erzählprodukt, die Gestaltung des Erzählers, das Erleben von Raum und Zeit wie auch den Status des erzählenden Subjekts beeinflusse, da die wechselseitigen Interaktionen den Netzakteur zugleich zum Sender sowie Empfänger machen.¹⁰⁸ Auch die Autobiographie als Printmedium weist reziproke Strukturen auf, wobei sich Reziprozität als bidirektionale Interaktion zwischen Autor und Text bzw. Leser und Text manifestiert. So betrifft die Reziprozität zwischen Leser und Text zum einen das Selbst des Autors im Text, insofern sich das Selbst des Autobiographen in der Interaktion von Text und Leser ergibt.¹⁰⁹ Zum anderen besteht Reziprozität zwischen Text und Leser aufgrund der Autobiographie als Form, die ein Sichtbarwerden durch die literarische Darstellung bedingt. Fungiert die Autobiographie als Form entsprechend eines literarischen Spiegels, führt dies zu einer bidirektionalen Interaktion zwischen Autor und Text. Als Methode wiederum wirkt das autobiographische Schreiben konstitutiv für das Begreifen der eigenen Fragmentiertheit sowie ein erinnertes Vergessen analog eines erinnerten Erinnerns. Sowohl entsprechend des Formprinzips als auch der Methode erfüllen die Autobiographie bzw. das autobiographische Schreiben somit Funktionen für den Autor, wie etwa den Akt des Bewusstwerdens und des Verarbeitens der eigenen Erlebnisse, Gedanken und Gefühle sowie Reflexion im Allgemeinen. Die für die Autobiographie konstatierte Reziprozität zwischen den genannten Entitäten besteht ebenso für autobiographische Weblogs, wobei sie mittels der Kommentarfunktion zu einer wechselseitigen Trias erweitert wird. Die Kommentare des Lesers stellen eine Rückmeldung an den Autor dar, der den eigenen Text anschließend entsprechend des Kommentars interpretieren kann, wodurch sich ein Perspektivenwechsel vollzieht, der in Konsequenz beispielsweise zu einer veränderten Schreibweise führt. Da die Autobiographie als literarischer Spiegel wirkt, führen die Rückmeldungen des Lesers möglicherweise auch zu einer Veränderung der Sichtweise des Autors auf sich selbst. Die Kommentarfunktion modifiziert somit die bidirektionalen Interaktionen zu einer wechselseitigen Trias, wodurch die Entitäten Text, Autor und Leser »näher« zusammenrücken. Diese Form der Reziprozität ist zudem dynamisch, d.h. sowohl die Struktur als auch die Funktionsweisen und Wirkmechanismen wandeln sich. Diese Veränderung hat primär Auswirkungen auf die Rolle des Lesers, welchem in der bidirektionalen Interaktion im Kontext von Autobiographie eine passive Rolle zukommt, insofern der Text auf den Leser einwirkt, eine umgekehrte Interaktion dagegen nicht besteht. Bei der Trias hingegen nimmt der Leser eine aktive Rolle ein, da er durch die Kommentare indirekt Einfluss auf Text und Autor ausübt. Eine weitere Differenz in Zusammenhang mit Reziprozität besteht zwischen Autobiographie und Blog in Bezug auf die tatsächliche Darstellung der

108 Vgl. C. Schachtner: Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets, S. 85f.

109 Vgl. Frodl, Aglaja: Das Selbst im Stil. Die Autobiographien von Muriel Spark und Doris Lessing, Münster: LIT Verlag 2004, S. 87.

Wirkmechanismen. So können für die Autobiographie zwar Wirkmechanismen herausgearbeitet werden, die als Grundlage der bidirekionalen Interaktionen zu verstehen sind, wie etwa die Autobiographie als literarischer Spiegel oder das autobiographische Schreiben als Methode zum Umgang mit absurdem Erlebenissen, jedoch verbleibt die Wirkung dieser Mechanismen subjektiv und abstrakt im Sinne des Nichtdargestellten. Konträr dazu bilden Weblogs die Wirkung durch die Kommentare ab, wonach die Reziprozität objektiv-konkret wird. Unter Rückbezug auf Funks Konzept des reziproken Realismus wird die Forderung nach Reziprozität bzw. einer spezifischen Form der Authentizität durch die Kommentarfunktion und die Interaktivität bzw. Interaktion zwischen Autor, Werk und Leser in Form einer Trias erfüllt. Hierbei wird Interauthentizität generiert ebenso wie die traditionellen Rollenzuschreibungen aufgelöst werden, indem sich die Rolle des Lesers von einer passiven zu einer aktiven wandelt. Die Interaktivität auf Weblogs führt demnach zu einer Modifikation wesentlicher Strukturen und folglich auch traditioneller Konstituenten der Autobiographie. Interaktivität als Konzept bzw. Prozess und damit als Handlung von Personen in einem System setzt jedoch stets ein ›Medium‹ zur Konkretisierung voraus. Die Kommentarfunktion repräsentiert daher jenes Medium bzw. jene Applikation d.h. sie ermöglicht die ästhetisch-technologische Variante der Interaktivität als eigene ästhetische Erfahrung.

Die Kommentarfunktion veranschaulicht nicht nur die Modifikation der traditionellen Rollenzuschreibungen, sondern ebenso, wie sich Virtualität und materielle Wirklichkeit gegenseitig durchdringen und inwiefern virtuelle Räume bzw. Plattformen und Netzwerke indirekt auch in der materiellen Wirklichkeit rückverortet sind. Gerade autobiographische Weblogs weisen die Besonderheit auf, dass sich das gegenseitige Durchdringen in beide Richtungen vollzieht. Erlebnisse aus der materiellen Wirklichkeit werden in die virtuelle Welt hineingetragen, wenn sie auf einer virtuellen Plattform publiziert werden. Ein Merkmal der virtuellen Welt hingegen wird in die materielle Wirklichkeit eingeführt, wenn das Kommentieren von Posts im direkten Austausch stattfindet, d.h. die Applikation der Kommentarfunktion wird in der materiellen Wirklichkeit rückverortet.

So schreibt der Blogger Bomec etwa über Airen, dass dieser ihm vertraut sei, »weil er genauso spricht, wie er schreibt, weil [er] die atemlose, rasend schnelle Erzählweise, mit der er in Wirklichkeit spricht, schon aus seinen Texten kenn[t].«¹¹⁰ Explizit verweist er ferner auf eine erste Begegnung außerhalb der Virtualität.¹¹¹ Dies impliziert, dass die tatsächliche erste Begegnung innerhalb der Virtualität stattfand, wobei lediglich eine Differenz hinsichtlich der Qualität des Ortes, nicht aber der Echtheit des Erlebens und damit der Qualität der Begegnung besteht.

¹¹⁰ Bomec: »Nachwort«, in: Airen, Strobo, Berlin: Ullstein 2010, S. 215.

¹¹¹ Vgl. ebd., S. 216.

Gleiches gilt für die Bezugnahme auf Posts: »Dann ist er weg, und Bomec sitzt neben mir. »Ich sage vielleicht ›endkrass‹ oder ›anders krass‹«, korrigiere ich Bomecs letzten Blogeintrag, »aber niemals ›oberkrass‹.«¹¹² Weiterhin verweist die Verwendung von Pseudonymen auf eine Rückverortung in der materiellen Wirklichkeit. Die Grenzen zwischen Virtualität und materieller Wirklichkeit verschwimmen, wenn das Pseudonym auch außerhalb der Virtualität denjenigen Namen darstellt, mit dem eine Person angesprochen wird: »Ich erinnere mich entfernt, dass meine Cousine mich schon mal mit der verkuppeln wollte. Ich gebe ihr die Hand: »Hallo, Airen.« Sie lächelt.«¹¹³ Die Grenzen zwischen Virtualität und materieller Wirklichkeit verschwimmen daher strukturell durch die Kommentarfunktion sowie ästhetisch-literarisch aufgrund der Verwendung von Pseudonymen.

In Ergänzung zur Kommentarfunktion weist auch die Kommunikation im Kontext von Weblogs einige wesentliche Besonderheiten auf. Sybille Krämer zufolge zeichne sich Virtualität primär durch telematische Kommunikation aus, die auf der Außerkraftsetzung der mit Personalität und Autorschaft verbundenen parakommunikativen Dimensionen des symbolischen Handelns beruhe. Die Kommunikation im Internet sehe demnach von illokutionären Aspekten der Kommunikation als soziale Handlung ab.¹¹⁴ Katzenbach beschreibt Weblogs entsprechend einer Kommunikationsform in zweifacher Weise: einerseits als technische Infrastruktur zur Publikation von Texten, andererseits als Ergebnis der Handlung, d.h. als Publikation bzw. resultierende Website.¹¹⁵ Dementsprechend postuliert auch Augustin Weblogs zugleich als Medium und Produkt eines Ausdrucks.¹¹⁶ Weiterhin etablieren Weblogs eine Form der selbstvermittelten Kommunikation.¹¹⁷ Somit konstituierten sie eine stark am Subjekt orientierte Form öffentlicher Kommunikation.¹¹⁸ Damit in Zusammenhang stehen des Weiteren spezifische sprachliche Merkmale der auf Weblogs veröffentlichten Texte, wie beispielsweise die Simulation von Mündlichkeit.¹¹⁹ Hieraus resultiert unter anderem konzeptionelle Mündlichkeit, wobei die Pole von Schriftlichkeit und Mündlichkeit miteinander vermischt werden. Entspricht die mediale Dimension einer Dichotomie, d.h. ein Text oder eine Äußerung ist

¹¹² Airen: Strobo, S. 146.

¹¹³ Ebd., S. 179.

¹¹⁴ Vgl. Krämer, Sybille: »Das Medium als Spur und als Apparat«, in: Sybille Krämer (Hg.), *Medien, Computer, Realität: Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 88.

¹¹⁵ Vgl. C. Katzenbach: Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0, S. 71.

¹¹⁶ Vgl. E. Augustin: *BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs*, S. 82.

¹¹⁷ Vgl. C. Katzenbach: Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0, S. 88.

¹¹⁸ Vgl. ebd., S. 142.

¹¹⁹ Vgl. E. Augustin: *BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs*, S. 92.

entweder schriftlich/graphisch oder mündlich/phonisch, so ist die konzeptionelle Dimension hingegen graduell.¹²⁰ Ebenso unterscheiden sich die Kommunikationsbedingungen von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Die Schriftlichkeit als Sprache der Distanz zeichne sich, wie Peter Koch und Wulf Oesterreicher konstatieren, durch Monologe, die Fremdheit der Gesprächspartner, eine raumzeitliche Trennung, Themenfixierung und Objektivität aus.¹²¹ Als Merkmale von Mündlichkeit seien dagegen die Dialogform, die Vertrautheit der Gesprächspartner, eine Face-to-face-Interaktion, freie Themenentwicklung, Situationsverschränkung sowie Affektivität zu nennen.¹²² Vor allem durch die Verwendung umgangssprachlicher und dialektaler Ausdrücke integrierten Weblogs Elemente mündlicher Sprache trotz medialer Schriftlichkeit,¹²³ wozu auch internetspezifische Kommunikationselemente wie Emoticons, Inflektive und die Verwendung von Soundwörtern zählen. Hierbei werde Mündlichkeit imitiert und gleichzeitig würden Möglichkeiten eröffnet, Gefühle und Handlungen auszudrücken sowie Emotionen zu vermitteln.¹²⁴ Androutsopoulos argumentiert ferner explizit gegen die Annahme einer Websprache.¹²⁵ Schriftbasierte Netzkommunikation orientiere sich demnach an Strukturen und Organisationsmustern informeller gesprochener Sprache und zeichne sich durch Leitkategorien wie Versprechsprachlichkeit, mimisch-kinesische Kompen-sierungsverfahren, Ökonomisierung und Graphostilistik aus.¹²⁶ Ulrich Schmitz führt in diesem Kontext den Terminus der sekundären Schriftlichkeit ein. Diese bezeichnet ein Verfahren, das

gewollte Spontaneität auf der Grundlage von schriftgewohnter Reflektiertheit zulässt oder gar kultiviert. Schreiben nimmt hier einige Elemente auf, die man von mündlicher Kommunikation gewohnt ist, oder ahmt sie mit medienmöglichen Mitteln nach.¹²⁷

120 Vgl. Balhorn, Heiko/Niemann, Heide: Sprachen werden Schrift. Lengwil am Bodensee: Libelle Verlag 1997, S. 67.

121 Vgl. Koch, Peter/Oesterreicher, Wulf: »Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte«, in: Olaf Deutschmann (Hg.), Romanistisches Jahrbuch (= Band 36), Berlin: De Gruyter 1986, S. 23.

122 Vgl. ebd., S. 23.

123 Vgl. S. Ainetter: Blogs – literarische Aspekte eines neuen Mediums: eine Analyse am Beispiel des Weblogs Miagolare, S. 35.

124 Vgl. ebd., S. 36ff.

125 Vgl. J. Androutsopoulos: Neue Medien – Neue Schriftlichkeit?, S. 74.

126 Vgl. ebd., S. 81ff.

127 Schmitz, Ulrich: »Schriftbildschirme. Tertiäre Schriftlichkeit im World Wide Web« in: Jannis Androutsopoulos/Jens Runkehl/Peter Schlobinski/Torsten Siever, Torsten (Hg.), Neuere Entwicklungen in der linguistischen Internetforschung. (= Germanistische Linguistik 186–187), Hildesheim: Olms 2006, S. 192.

Auch die Kommunikationssituation von Weblogs zeichnet sich durch Merkmale der Sprache der Nähe aus, indem die Kommentarfunktion beispielsweise einen dialogischen Austausch ermöglicht, wodurch Vertrautheit zwischen den Gesprächspartnern entstehen kann. Das Kommentieren bzw. die gegenseitige Bezugnahme auf Kommentare entsprechen einer virtuellen indirekten Face-to-face-Interaktion und die Kommunikation orientiert sich zudem allgemein am Subjekt. Weiterhin ist in Zusammenhang mit Mündlichkeit und Schriftlichkeit bei Weblogs insbesondere auch darauf zu verweisen, dass Beiträge nachträglich bearbeitet bzw. ganz gelöscht werden können. Grundlegend überführen Weblogs die Flüchtigkeit der Interaktionen einfacher Öffentlichkeiten in permanente und manifeste Form,¹²⁸ d.h. Aspekte, die konzeptionell im Bereich der Mündlichkeit verortet sind, werden auf medialer Ebene schriftlich fixiert, woraus eine sprechsituationssübergreifende Stabilität resultiert. Werden Beiträge dann jedoch gelöscht bzw. bearbeitet, entsteht ein Kontrast zur Überwindung der Flüchtigkeit bzw. Vergänglichkeit mündlicher Kommunikation durch schriftliche Fixierung. Weblogs sind daher bezüglich der medialen Dimension primär dem Pol der Schriftlichkeit zuzuordnen, wenngleich sie oftmals Merkmale konzeptioneller Mündlichkeit aufweisen. Unter Berücksichtigung der Möglichkeit, Beiträge zu löschen, erfolgt durch Weblogs jedoch eine Modifikation der medialen Dimension, die als Dichotomie bzw. ›Entweder-oder-Verhältnis‹, besteht. Das ›Entweder-oder-Verhältnis‹ wandelt sich hierbei zu einem ›Sowohl-als-auch-Verhältnis‹, welches ein Defizit hinsichtlich der Gleichzeitigkeit aufweist. Weblogs sind demnach primär schriftlich/graphisch, verfügen aber über einen Wirkmechanismus, durch den sie indirekt mündlich/phonisch werden, wenn das Kriterium der Flüchtigkeit gegenüber der Fixiertheit den Indikator ausmacht und das ›Sowohl-als-auch-Verhältnis‹ unter Berücksichtigung der fehlenden Gleichzeitigkeit lediglich auf die mediale Repräsentation bezogen wird. Das spezifische mediale Format des Weblogs modifiziert somit die mediale Dimension, woraus jedoch keine Neuerung entsprechend einer medialen Mündlichkeit bzw. Schriftlichkeit resultiert, insofern die fehlende Gleichzeitigkeit die Dichotomie aufrechterhält. Es handelt sich daher um ein strukturelles Argument. Konzeptionelle Mündlichkeit dient vor allem bei autobiographischen Weblogs analog zur Autobiographie als Printmedium als ästhetisch-literarisches Stilmittel zur Generierung literarischer Authentizität:

Mit cooler Fresse in der Ecke stehen, Ärsche abchecken und die wahrscheinlich letzte Stunde im bewussten Zustand wahrnehmen. Noch ist alles ganz klar: Könnte das ein Verchecker sein, mit wem ist die da, wie heißt die Platte? Und doch bin

128 Vgl. C. Katzenbach: Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0, S. 111.

ich schon vor Vorfreude auf den Rausch wie benebelt, habe Pupillen wie ein Stier [...] ¹²⁹

Airens Schriftsprache entspricht durch kurze, einzelne Sätze zusammen mit dem fragmentarischen Satzbau mehr einer Sprechsprache, wodurch ein Gefühl der Nähe zum Geschehen suggeriert wird, indem die Sprachrhythmisik dem ›Rhythmus des erlebten Rausches‹ ähnelt.

Auch für die Rezeption der auf Weblogs publizierten Beiträge ist insbesondere das Merkmal der Gleichzeitigkeit relevant, insofern die Kommentarfunktion beispielsweise einen zeitgleichen Austausch von Botschaften ermöglicht. Die Kommunikation in Echtzeit erlaube Turkowska zufolge eine fast gleichzeitige Teilnahme des Rezipienten am Erzählten, wodurch auch die Rezeptionssituation einer mündlichen Erzählung ähnlich sei.¹³⁰ Geschaffen werde dadurch ein Erlebnis des medialen Da-bei-Seins.¹³¹

3.2.3 Weblogs und Zeitlichkeit – Weblogs als Live-Biographie

Ebenso relevant wie die Kommentarfunktion und die spezifische Kommunikations-situation ist die Thematik der Zeitlichkeit, die in Zusammenhang mit der Nähe zum Geschehen und der Untersuchung von Weblogs entsprechend einer Live-Biographie steht.

In Bezug auf die zeitliche Konstellation bestehe Augustin zufolge eine wesentliche Differenz zwischen der Autobiographie als Printmedium und dem Weblog primär dadurch, dass Blogeinträge meist in zeitlicher Nähe zum Geschehen verfasst würden, während die Autobiographie eine bilanzierende Rückschau auf das Leben halte.¹³² Zwar können auch Autobiographien formal und inhaltlich von der bilanzierenden Rückschau abweichen, jedoch fällt die zeitliche Nähe zum Geschehen bei Weblogs aufgrund der medialen Dispositionen und der Publikationsweise formal und inhaltlich größer aus als bei der Autobiographie. Zudem ermöglichen Weblogs eine von Zeitzonen und Lebensrhythmen unabhängige Kommunikation, insofern die computervermittelte Kommunikation eine Entgrenzung in Bezug auf ihre zeitliche Dimension aufweist.¹³³ Weblogs generieren daher auch zwischen Autor und

129 Airen: Strobo, S. 55f.

130 Vgl. E. Turkowska: Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter, S. 52.

131 Vgl. P. Schönhagen: Soziale Kommunikation im Internet: zur Theorie und Systematik computervermittelter Kommunikation vor dem Hintergrund der Kommunikationsgeschichte, S. 193.

132 Vgl. E. Augustin: BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs, S. 87.

133 Vgl. ebd. S. 13.

Leser zeitliche Nähe, wobei zwischen einer virtuellen zeitlichen Nähe und einer zeitlichen Nähe der materiellen Wirklichkeit differenziert werden muss. Das Paradoxon besteht darin, dass virtuell zeitliche Nähe trotz einer ‚tatsächlichen‘ zeitlichen Distanz entsteht. Wird die zeitliche Nähe zum Geschehen auch innerhalb der Erzählung stilistisch zum Ausdruck gebracht, ergibt sich eine weitere paradoxe Konstellation in Folge der Möglichkeit für den Rezipienten, hierdurch sowohl in zeitliche als auch räumliche Nähe zum Geschehen versetzt zu werden, während faktisch dagegen weiterhin zeitliche bzw. räumliche Distanz besteht.

Augustin klassifiziert autobiographische Weblogs überdies als Online-Tagebücher und Variante der Autobiographie.¹³⁴ Eine wesentliche Differenz zu Tagebüchern in analoger Form besteht aufgrund der Öffentlichkeit von Weblogs, die sich primär dadurch auszeichnet, dass sie den traditionellen Zusammenhang zwischen Öffentlichkeit und gesellschaftlicher Relevanz auflöst. Hierdurch werden Kommunikationsräume geschaffen, die Alltägliches und Privates öffentlich verhandeln, d.h.

[ü]ber Weblogs bilden sich Öffentlichkeiten heraus, die zwar medial sind, sich aber an individuellen Relevanzkriterien orientieren. Der durch Weblogs unterstützte Wandel von Öffentlichkeit lässt sich demnach [...] als Verschiebung von einfachen Öffentlichkeitsformen in mediale Umgebung beschreiben.¹³⁵

In dieser Öffentlichkeit stellt insbesondere die aus der Verwendung eines Pseudonyms resultierende Anonymität eine Art Schutz für den Blogger dar,¹³⁶ sodass Privates in die Sphäre der digitalen Öffentlichkeit hineingetragen wird, während Anonymisierungsmechanismen parallel Privatheit für den Schreibenden in der Öffentlichkeit bewirken. Werden Weblogs als Live-Biographie behandelt, betrifft dies sowohl die Rezeptions-, als auch die Produktionsebene. Hinsichtlich der Rezeption ermöglicht eine Kommunikation in Echtzeit dem Rezipienten die beinahe gleichzeitige Teilnahme am Geschehen.¹³⁷ In Bezug auf die Produktionsebene entsprechen Weblogs einem Format, welches ebenfalls das Merkmal der Gleichzeitigkeit aufweist, insofern dem Autor ermöglicht wird, das Geschehen bzw. das Erlebte beinahe gleichzeitig in Form eines Posts zu veröffentlichen. Somit stellen Weblogs als Live-Biographie eine spezielle Form der Biographie dar. Diese basiert darauf, dass der Erlebende, d.h. der Autor, ein Ereignis beinahe gleichzeitig bzw. mit minimaler

¹³⁴ Vgl. ebd., S. 85.

¹³⁵ C. Katzenbach: Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0, S. 108.

¹³⁶ Vgl. M. Degens: Strobo: Das Blog, das Buch, Airens erster Roman

¹³⁷ Vgl. E. Turkowska: Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter, S. 52.

zeitlicher Distanz zum Geschehen literarisch verhandelt bzw. veröffentlicht, während der Rezipient ebenfalls beinahe gleichzeitig an der literarischen Darstellung und damit indirekt am Geschehen teilhat. So dienten Weblogs, wie Turkowska konstatiert, der Erinnerung, wobei autobiographisches Erzählen im Internet durch die Simplizität der narrativen Form gekennzeichnet sei.¹³⁸ Ferner verweist Degens darauf, dass die Attraktivität von Weblogs vor allem auf das Gefühl der Leser, live dabei zu sein,¹³⁹ zurückzuführen sei, wobei er explizit auf den Titel von Airens Blog *live* verweist. Airen selbst reflektiert in einem Interview in der F.A.Z., dass sein Werk kein Roman ist, sondern es

nach dem Buch ›Viertel nach Handgelenk‹ des Bloggers Pippin das erste Mal [ist], dass jemand einen Blog veröffentlicht, eine Art Live-Biographie. Wir haben gehofft, dass die Leute das auch kapieren: Es ist nicht irgendein Techno-Roman, den sich jemand ausgedacht hat, sondern echt.¹⁴⁰

Auffällig ist, dass der Titel bei der Veröffentlichung des Werks in Printform nicht übernommen, sondern durch *Strobo* ersetzt wurde, was zum einen damit in Zusammenhang stehen könnte, dass *Strobo* keinen abgedruckten Blog darstellt, sondern ein »lektoriertes episodenhaftes [Werk], das redigiert, umgestellt, ergänzt und gekürzt wurde [...] [und] einen Anfang und ein Ende [hat].«¹⁴¹ Weblogs dagegen müssen prinzipiell nie abgeschlossen werden, wenngleich die Möglichkeit, ein Ende zu setzen, dennoch besteht. Im Gegensatz zu einem Printmedium ist dieses jedoch nicht definitiv. Zum anderen haben Autor und Rezipient bei *Strobo* im Gegensatz zu *live* nicht mehr beinahe gleichzeitig am Geschehen teil bzw. verhandeln es nicht mehr beinahe gleichzeitig, da die zeitliche Nähe in zeitliche Distanz überführt wurde. Der Wandel des Publikationsmediums hebt demnach die Gleichzeitigkeit auf, wodurch die autobiographische Live-Biographie in die Form einer episodenhaften Autobiographie überführt wird. Der Titel *live* kann daher als Anspielung auf die Produktionssituation wie auch den Inhalt und die Funktion von Airens Blog aufgefasst werden, während sich der Titel *Strobo* rein auf den Inhalt und die im Werk verhandelten Sujets bezieht.

Überdies erfordert die Definition des Weblogs als Live-Biographie eine doppelte Perspektive, die wiederum den Zusammenhang zwischen der Blog-Ästhetik und einer literarischen Betrachtungsweise des Weblogs verdeutlicht. So kann hierbei einerseits die Entwicklung des Feed beobachten werden, was einer formal-struktu-

138 Vgl. ebd., S. 161ff.

139 Vgl. M. Degens: *Strobo: Das Blog, das Buch*, Airens erster Roman

140 F.A.Z.: »Das habe ich erlebt, nicht Helene Hegemann«, www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/der-bestohlene-blogger-airen-im-f-a-z-gespraech-das-habe-ich-erlebt-nicht-helene-hegemann-1939795.htm vom 12.02.2010.

141 M. Degens: *Strobo: Das Blog, das Buch*, Airens erster Roman

rellen Betrachtungsweise entspricht, deren Fokus auf der Form – oder der Ästhetik – des Feed liegt. Andererseits wird jedoch auch die Entwicklung des Bloggers nachvollziehbar, beispielsweise in Bezug auf die Konstruktion und Destruktion eines literarischen Selbstkonzepts, die verhandelten Geschehnisse oder auch anhand stilistischer, sprachlicher Kriterien, wobei der Fokus dann auf dem Inhalt liegt, insofern textimmanente bzw. ästhetisch-literarische Phänomene behandelt werden. Bei beiden Perspektiven ist die umgekehrte Chronologie der Beiträge zu beachten, wonach die Entwicklung rückwärts verfolgt wird, da die jeweils zuletzt entwickelte – oder auch aktuellste – Version ganz oben auf dem Weblog steht. Die antichronologische Struktur stellt daher sowohl ein zeitliches als auch formal-strukturelles Argument dar, das entsprechend der daraus resultierenden Blog-Ästhetik gleichermaßen zu Auswirkungen auf die Werkstruktur führt, die in Konsequenz ebenfalls antichronologisch verläuft. In Differenz zur Autobiographie als Printmedium werden Anfang und Ende strukturell bzw. bezüglich der verhandelten Sujets demnach vertauscht. Das Gefühl, live dabei zu sein, wird somit insbesondere auch durch die Mechanismen und die mediale Disposition dieser umgekehrten Chronologie bewirkt, die ebenso Nähe zum Geschehen suggerieren, da zeitlich, strukturell und inhaltlich das aktuellste Geschehen bzw. dessen literarische Darstellung zuerst präsentiert werden.

Zeit stellt weiterhin einen zentralen Aspekt des Erzählens im Generellen dar. Paul Ricouer argumentiert beispielsweise, Erzählen schaffe einen Bezug zum Phänomen der Zeit, wobei sich Erzählungen durch ein- und ausgeschlossene Zeiten auszeichnen. Insofern Erzählen stets auf Erfahrungen rekurriere, sei ein Vergangenheitsbezug gegeben, Erzählen beziehe sich hingegen niemals auf die Gegenwart oder Zukunft.¹⁴² Ein Erzählen im Präsens behandelt Zipfel weiterhin als Sonderform des fiktionalen Erzählens, da die Gleichzeitigkeit aus Erleben und Erzählen eine phantastische Erzählsituation konstruiere.¹⁴³ Für Weblogs bzw. das Publizieren im Internet sei die Simulation von Gleichzeitigkeit dagegen ein konstitutives Merkmal.¹⁴⁴ Alfred Schütz argumentiert des Weiteren gegen die These Ricoeurs. Ihm zufolge stellten auch Gegenwart und Zukunft Bezugspunkte des Erzählens dar, insofern zurückliegende Ereignisse in der Gegenwart interpretiert werden würden, wodurch sich der Sinn der Vergangenheit wiederum verändere.¹⁴⁵ Die Simulation von Gleichzeitigkeit bei Weblogs weist die Besonderheit auf, dass sie in Zusammenhang mit einem Erzählen im Präsens bzw. mit Gegenwartsbezug steht bei gleichzeitiger Annahme einer faktuellen Erzählung, wenn der Text autobiographisch ist. Die durch

¹⁴² Vgl. C. Schachtner: *Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets*, S. 37f.

¹⁴³ Vgl. F. Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analyse zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*, S. 160f.

¹⁴⁴ Vgl. M. Degens: *Strobo: Das Blog, das Buch, Airens erster Roman*

¹⁴⁵ Vgl. C. Schachtner: *Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets*, S. 38.

das Internet gewandelten medialen Dispositionen und neuartigen Publikationsbedingungen erfordern daher eine veränderte Betrachtungsweise von Zeitlichkeit im Kontext des Erzählens. So verfügen Weblogs über Funktionsweisen, mittels derer das erlebte Geschehen ähnlich einer mündlichen Kommunikationssituation beinahe in Echtzeit publiziert werden kann. Es erweist sich dabei als sinnvoll, die Nähe zum Geschehen graduell zu verhandeln, d.h. keine absolute Gleichzeitigkeit von Erleben und Erzählen vorauszusetzen, wodurch auf Weblogs Ereignissen der Gegenwart dargestellt bzw. erzählt werden können. Bei der Simulation von Gleichzeitigkeit wird die tatsächliche Gleichzeitigkeit zwischen dem Erlebten und dem Erzählen darüber lediglich durch den Faktor einer minimalen zeitlichen Distanz beschnitten. Airen thematisiert beispielsweise, dass »[d]ie meisten Texte [...] dienstags entstanden [sind], wenn das Wochenende durch war und [er sich] zwei Tage ausgeruht hatte. Dann musste das irgendwie raus [...].«¹⁴⁶ Demzufolge entstanden die Texte zwar nicht simultan mit den darin verarbeiteten Erlebnissen und dennoch ist die zeitliche Nähe zum Ereignis gerade im Vergleich zur Autobiographie relativ groß, wodurch graduell Gleichzeitigkeit besteht. Dies gilt ebenso für im Präsens verfasste Passagen:

Ist irgendeiner hier drin, der das checkt? In solchen Momenten ist alles erlaubt, so schaut es jetzt auch aus. Unter dem verführerischen Schleier des Sounds wiegt sich alles in Ekstase. Verschwitzte Gesichter, die Augen geschlossen, nach oben gedreht, nur weiße Ränder. Aus jedem fließen Bewegungen.¹⁴⁷

Aus den veränderten medialen Bedingungen von Weblogs in Differenz zur Autobiographie als Printmedium resultieren daher auch Neuerungen der Erzählweisen und Erzählstrategien. Die zeitliche Nähe zum Geschehen wiederum erfordert Erzählstrategien und stilistische Mittel, welche diese auch sprachlich zum Ausdruck bringen. Als Sprache der Nähe charakterisieren Koch und Oesterreicher Mündlichkeit,¹⁴⁸ wonach Nähe beispielsweise durch konzeptionelle Mündlichkeit ausgedrückt werden kann. Koch und Wulf konstatieren weiterhin, dass

[d]iese hergestellte Nähe [...] in zweifacher Ausprägung [erscheint, indem] sie [...] entweder global [auftritt], wenn der Text selber nähesprachlich ›spricht‹, als ganzer nähesprachliche Strukturen aufweist [...]; oder sie [...] partiell [erscheint], wenn der Autor ›mimetisch-imitativ‹ [...] Nähesprachliches einsetzt [...].¹⁴⁹

146 F.A.Z.: Das habe ich erlebt, nicht Helene Hegemann

147 Airen: Strobo, S. 148f.

148 Vgl. P. Koch/W. Oesterreicher: Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte, S. 21f.

149 Ebd., S. 24.

Hinsichtlich der Versprachlichungsstrategien verweisen sie überdies darauf, dass die Texte trotz nähesprachlicher Gestaltung hergestellt seien und daher »ganz anders funktionieren und anders interpretiert werden als entsprechende Mündlichkeit.«¹⁵⁰ Neben dem Einsatz nähesprachlicher Elemente dient ferner ein zeitdeckendes Erzählen dazu, die Nähe zum Ereignis herzustellen bzw. auszudrücken, womit dem Rezipienten überdies suggeriert wird, nicht nur live am Geschehen dabei zu sein, sondern dieses in der gleichen Geschwindigkeit wie der Erlebende, d.h. der Autor, nachzuvollziehen. Zeitlichkeit in Bezug auf Weblogs entsprechend einer Live-Biographie bezieht sich demnach sowohl auf den Zeitpunkt als auch die Dauer des Geschehens. Der Zusammenhang zwischen den Funktionen, Wirkmechanismen und Spezifika des Weblogs und dessen Form besteht demzufolge gleichermaßen medial wie auch strukturell.

Koch und Oesterreicher merken in Bezug auf den Übergang mündlicher Kulturen zu Schriftkulturen an, dass »mediale Umwälzungen in der Kommunikation auf einer globalen, gesellschaftlichen Ebene zu einschneidenden Veränderungen [führen].«¹⁵¹ Analog hierzu modifizieren auch das Internet und damit in Zusammenhang stehende Phänomene wie Weblogs aufgrund ihrer spezifischen medialen Strukturen ebenso Aspekte der Kommunikation. Hieraus resultieren sowohl Veränderungen der gesellschaftlichen als auch der ästhetisch-literarischen Ebene wie beispielsweise die tatsächliche Gleichzeitigkeit zwischen Erleben und Erzählen bedingt durch die Entstehung sozialer Netzwerke und den Einsatz von Smartphones, die ein Erzählen mittels Bilder oder Videos ermöglichen. Durch ihre spezifischen Strukturen und Wirkmechanismen schaffen neue Medien daher neuartige Bedingungen und Grundlagen für die Produktion, Publikation und Rezeption der Inhalte.

3.3 Soziale Netzwerke

Im Anschluss an Weblogs entsprechend eines Formats, das autobiographisches Schreiben auch im Bereich der Virtualität ermöglicht, führen soziale Netzwerke wie *Facebook* und *Instagram* als zeitlich jüngere Phänomene zu weiteren Neuerungen in Bezug auf Funktionsweisen und Wirkmechanismen. So fasst beispielsweise Lüdeker *Facebook* aufgrund der Integration verschiedener Medieninhalte mit ihren spezifischen narrativen und semantischen Eigenschaften bzw. aufgrund einer Doppelung der Ebenen in eine relativ grobe Makro- und eine äußerst kleinteilige

¹⁵⁰ Ebd., S. 24.

¹⁵¹ Ebd., S. 32.

Mikrobiographie als Remediation der herkömmlichen Autobiographie auf.¹⁵² Durch die ›Feed-Ästhetik‹ werden der visuelle Rahmen der Netzwerke und strukturelle Besonderheiten wie der ›Feed im Feed‹ analog der Blog-Ästhetik primär anhand formaler und struktureller Merkmale veranschaulicht, wobei insbesondere auch auf Differenzen zwischen *Facebook* und *Instagram* zu verweisen ist. Entsprechend einer sozialen Währung haben vor allem auch Likes & Shares Auswirkungen auf die Narration und die Darstellung der Inhalte in den sozialen Netzwerken, wobei sie ebenso Reziprozität zwischen den Nutzern herstellen und als spezifische, neuartige Form der Kommunikation zu beschreiben sind. Bei der Kommentarfunktion sind insbesondere die Differenzen zu der Kommentarfunktion von Weblogs sowie Effekte einer direkten Integration von Kommentaren anderer in den Feed des jeweiligen Nutzers aufzuzeigen. Weiterhin entspricht der Feed einer Form der selektiven Dokumentation, während Autobiographien explizit keinen dokumentarischen Charakter aufweisen. Schmidt argumentiert überdies, soziale Netzwerke generierten ein ›Lifestreaming‹, bei dem es zu einem dauerhaften Strom an Meldungen, Hinweisen und Aktualisierungen komme.¹⁵³ Hierbei ist zu diskutieren, ob und inwiefern zwischen dem Lifestreaming und der literarischen Technik des Stream of Consciousness Parallelen bestehen. In Bezug auf die Gleichzeitigkeit von Erleben und Erzählen führen die sozialen Netzwerke zu weiteren Modifikationen und Neuerungen, d.h. auch zwischen Weblogs und den sozialen Netzwerken bestehen wesentliche Unterschiede. Erweiternd ist zu erörtern, inwiefern ebenso Differenzen zwischen dem gleichen Typus einer Plattform, beispielsweise zwischen *Facebook* und *Instagram*, bestehen, woraus eine spezifische Form der Authentizität, d.h. Interauthentizität, resultiert. Prägend für den Kontext von Autobiographie und sozialen Netzwerken ist überdies ein Wandel zu einem zunehmenden Erzählen mittels Bilder und Videos wie auch ein Wandel zu Dokumentation. Soziale Netzwerke stellen demnach nicht nur ein neues technisches Phänomen dar, sondern bedingen ebenso ästhetisch-literarische Neuerungen.

3.3.1 Die Ästhetik sozialer Netzwerke – Feed-Ästhetik

Die Analyse der ›Feed-Ästhetik‹ bezieht sich analog der Blog-Ästhetik auf die für den Nutzer dargestellten Merkmale des Feed, d.h. die Oberflächenstruktur.

Entsprechend eines technischen Formats basieren soziale Netzwerke auf einer Software, die aus zahlreichen einzelnen Programmen besteht und in der Gesamt-

¹⁵² Vgl. G. J. Lüdeker: Identität als virtuelles Selbstverwirklichungsprogramm: Zu den autobiografischen Konstruktionen auf Facebook, S. 145.

¹⁵³ Vgl. J. Schmidt: Das neue Netz. Merkmale, Praktiken und Folgen des Web 2.0, S. 112.

heit das soziale Netzwerk konstruiert und zur Verfügung stellt.¹⁵⁴ Als Untermenge der sozialen Medien umfassen soziale Netzwerke im Speziellen die Interaktion von Menschen auf Websites¹⁵⁵ und stellen überdies heterarchische Netzwerke dar, d.h. sie konstituieren horizontale Beziehungen¹⁵⁶ und reziproke Strukturen.

Zeichnet sich das Web 2.0 insbesondere durch die Partizipation der Nutzer aus, fasst Hartz soziale Netzwerke als Schauplatz dieser Partizipation auf. Hierbei gewinne die Oberflächengestaltung durch Design an Wichtigkeit,¹⁵⁷ wobei das Design durch den jeweiligen Netzwerkanbieter vorgegeben wird.¹⁵⁸ Aufgrund dessen bedingt der visuelle Rahmen eines sozialen Netzwerkes die Feed-Ästhetik wesentlich, womit ebenso spezifische Funktionsweisen und Wirkmechanismen in Verbindung stehen, die auf technisch-medialen Dispositionen bzw. den Vorgaben des Netzwerkes basieren. Das *Facebook* Profil eines jeden Nutzers wird grundlegend durch zwei Spalten organisiert, wobei die linke Seite aus dem Profilbild, welches durch das sogenannte Titelbild hinterlegt ist, einem kurzen Steckbrief aus biographischen Daten wie dem aktuellen Wohnort, Arbeitsplatz, Schule, Heimatort und Beziehungsstatus, einer Kurzübersicht der veröffentlichten Fotos, der Anzahl der Freunde, wobei neun Profilbilder aus der Gesamtheit der Freundesliste dargestellt sind, und einer Frage, damit andere einen Nutzer besser kennenlernen könnten, besteht. Die rechte Seite bildet der persönliche Feed, welcher die veröffentlichten Beiträge, d.h. auch geteilte Inhalte und Kommentare anderer entweder unter den eigenen Beiträgen oder in Form von separaten Posts, sowie die Anzahl der Likes & Shares beinhaltet. Ergänzt wird das Profil durch eine Funktionsleiste mit Verknüpfungen zu weiterführenden Bestandteilen des Netzwerkes, wobei lediglich das ›Symbol der Verknüpfung in Form von Kategorien – Chronik, Info, Freunde, Fotos, Archiv, ›Mehr‹ – abgebildet ist, nicht aber die Inhalte der jeweiligen Kategorien. Analog zu Weblogs sind auch die Posts auf *Facebook* in umgekehrter chronologischer Reihenfolge angeordnet, d.h. der Aufbau ist ebenfalls strukturell antichronologisch, wobei der aktuellste Beitrag stets ganz oben im Feed angezeigt wird. Zu diskutieren ist dabei die Authentizität bzw. Autonomie dieser Darstellung – und damit der Feed-Ästhetik –, insofern die Nutzer zwar bei den repräsentativen Medien aus einer Vielzahl auswählen, sowohl die Designvorgaben¹⁵⁹ als auch die Funktionsweise des Netzwer-

154 Vgl. Alguacil, Peter: »Exploring the software behind facebook«, <https://royal.pingdom.com/the-software-behind-facebook>/vom 19.02.2019.

155 Vgl. D. Meermann Scott: Die neuen Marketing- und PR-Regeln im Social Web, S. 95.

156 Vgl. C. Schachtner: Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets, S. 80.

157 Vgl. J. Hartz: Digitale Transformationen: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität, S. 180f.

158 Vgl. J. I. Meyer: Narrative Selbstdarstellung in sozialen Netzwerken: Das mediale, interaktive und dynamische Potenzial eines neuen Mediengenres, S. 166.

159 Vgl. ebd., S. 166.

kes hingegen nicht mitgestalten können.¹⁶⁰ Dies erfordert die grundlegende Differenzierung zwischen Form und Inhalt, also zwischen Darstellung und Dargestelltem. Demnach werden die spezifischen Designvorgaben eines Netzwerkes zu dessen Erkennungsmerkmal stilisiert, wobei vor allem auch die farbliche Gestaltung eine wesentliche Rolle spielt; so wird *Facebook* beispielsweise allgemein mit der Farbe Blau assoziiert. Somit besteht Authentizität in Bezug auf die Darstellung des Netzwerkes bzw. dessen Design, nicht aber in Bezug auf die einzelnen Profile und damit den Feed der jeweiligen Nutzer. Hieraus resultiert eine Form der Authentizität, die zwischen verschiedenen Netzwerken, nicht aber innerhalb des jeweiligen Netzwerks vorhanden ist, d.h. es muss zwischen einer bestehenden Interauthentizität und einer gleichzeitig fehlenden Intraauthentizität differenziert werden. Die fehlende Intraauthentizität tangiert ebenso die Autonomie der Inhalte, da eine nicht veränderbare Rahmenstruktur gleichermaßen Auswirkungen auf das Dargestellte, welches stets an die Vorgaben angepasst werden muss, hat. Die Außenlenkung des Netzwerks schränkt demzufolge auch die Autonomie und in Folge dessen die Authentizität der Inhalte ein.

Weiterhin postuliert Schachtner Multimedialität als eines der wesentlichen Strukturmerkmale digitaler Medien und damit auch der sozialen Netzwerke. Durch die Möglichkeit zur Integration multipler Formate wie Text, Bild, Video, Audio usw. entstünden neue Verflechtungsverhältnisse und ein neuer Modus der Reproduktion von Kultur.¹⁶¹ Im Gegensatz zu Weblogs als hauptsächlich schriftbasiertes Format sind soziale Netzwerke stärker auf das Zusammenwirken verschiedener Medien ausgerichtet, d.h. die Integration von Bildern oder Videos als repräsentative Formate nimmt zu. In diesem Zusammenhang verweist Straßner auf den Übergang einer weitestgehend schriftorientierten Kultur zu einer Kultur der Bildpräsenz und der audiovisuellen Diskurse, wobei die Dominanz des Bildes gefördert und gefordert werde.¹⁶² Zudem sind soziale Netzwerke zeitlich jünger als Weblogs, womit nicht zuletzt gewisse Veränderungen des Verhältnisses von Text und Bild einhergehen, wie Straßner aufzeigt. Der Bildanteil sei desto höher, je jünger das Medium ist bzw. desto stärker trete der Text in den Hintergrund und desto eher könne das Bild den Text ersetzen.¹⁶³ Ebenso wird die Funktionalität in den entstehenden Text-Bild-Beziehungen umgekehrt, d.h. der Text übernimmt die vormals dem Bild zukommende darstellende Funktion bzw. die Ordnungs-, und Interpretationsfunktion. So weisen soziale Netzwerke einerseits Medienkombinationen auf, d.h. multimediale Kopplungen, wobei verschiedene Medien zueinander

¹⁶⁰ Vgl. J. Hartz: Digitale Transformationen: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität, S. 185.

¹⁶¹ Vgl. C. Schachtner: Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets, S. 90, 98.

¹⁶² Vgl. E. Straßner: Text-Bild-Kommunikation. Bild-Text-Kommunikation, 1.

¹⁶³ Vgl. ebd., S. 21.

in Beziehung gesetzt werden.¹⁶⁴ Andererseits entsteht Intermedialität analog zu Weblogs durch Verlinkungen, insofern Nutzer Links zu weiterführenden Websites – also netzwerkextern –, wie auch zu netzwerkinternen Profilseiten anderer Nutzer oder Gruppen in den Feed integrieren können. Die Medienkombination besteht dann aus einem Medium und dem Symbol der Verlinkung, d.h. der Inhalt der Verlinkung ist materiell nicht präsent. Erweitert werden die intermedialen Bezüge im Kontext sozialer Netzwerke gegenüber Weblogs in zweifacher Weise. Einerseits werden Inhalte netzwerkintern ›geteilt‹, d.h. Inhalte anderer Nutzer werden in den eigenen Feed integriert, wobei gleichzeitig erkennbar bleibt, von wem der geteilte Beitrag ursprünglich veröffentlicht wurde. Geteilte Inhalte entsprechen somit auch der Form eines Zitats, wodurch eine spezielle Form der Intertextualität entsteht. Diese weist die Besonderheit auf, dass nicht notwendigerweise eine Text-Text-Beziehung vorliegen muss, sondern der geteilte Inhalt entsprechend eines Zitats auch die Form anderer Medien, wie Bilder oder Videos, annehmen kann. Der Feed entspricht daher einer textuellen Struktur, deren Darstellung nicht zwingend schriftbasiert ist, d.h. die Text-Bild/Video-Beziehungen der sozialen Netzwerke weisen sowohl Intermedialität als auch Intertextualität auf. Zudem wird Intermedialität in den sozialen Netzwerken dadurch erweitert, dass Beiträge »durch Kommentare anderer gespiegelt und kontextualisiert«¹⁶⁵ werden und Nutzer sich mittels eigens verfasster Posts in den Feed eines anderen Nutzers ›einschreiben‹. Infolgedessen werden Intermedialität und Intertextualität hierbei extern bzw. durch die Interaktivität zwischen den Nutzern generiert.

Der Feed weist durch die netzwerkinternen und netzwerkexternen Verlinkungen eine referentielle Struktur auf, wobei einerseits lediglich das Symbol des Verweises anstelle der Inhalte selbst im Feed abgebildet wird. Bei netzwerkinternen Verlinkungen hingegen wird der gesamte Inhalt in Form der geteilten Beiträge in den Feed integriert, d.h. geteilte Beiträge gestalten die Feed-Ästhetik wesentlich mit, insofern der Status des ›geteilten Inhalts‹ bestehen bleibt. Weiterhin stellt der persönliche Feed indirekt auch einen ›Feed im Feed‹ dar, wodurch er konzeptuell Parallelen zu einem *mise en abyme*, also einem Bild im Bild bzw. einem Bild, das sich selbst enthält, aufweist. Jedoch besteht die Besonderheit, dass es sich um verschiedene Feeds handelt, die nebeneinander und nicht ›ineinander‹ existieren, wodurch sie auch nicht gleichzeitig angezeigt werden können. Der Feed der Profilseite besteht daher als Feed im Gesamtnetzwerk, woraus eine Struktur mehrerer Ebenen resultiert, bei welcher eine gleichzeitige Darstellung aller Ebenen im Frontend nicht möglich ist. Die tatsächliche Sichtbarkeit im Frontend erfordert einen Wechsel

164 Vgl. U. Wirth: Intermedialität, S. 254f.

165 Wiesinger, Andreas: »Narrativität und Literarizität in Social Networks am Beispiel von Facebook«, in: Wolfgang Hackl/Kalina Kupczynska/Wolfgang Wiesmüller (Hg.), Sprache, Literatur, Erkenntnis, Wien: Praesens Verlag 2014, S. 480.

zwischen den einzelnen Ebenen. Erweitert wird der Feed der Profilseite durch die Kategorien ›Chronik, Info, Freunde, Fotos, Archiv, Mehr‹ als jeweils eigener Feed, der die Informationen der jeweiligen Kategorie enthält, wie auch durch den ›News Feed‹. Dieser besteht aus Beiträgen, die dem Nutzer nach Angaben von *Facebook* helfen sollen, »[die] Verbindung zu den Menschen, Orten und Dingen zu halten, die [ihm] wichtig sind, insbesondere zu Freunden und Familie.«¹⁶⁶ Die Ästhetik dieses Feed wird primär von einem Algorithmus geprägt, der darüber entscheidet, welche Inhalte bei der Anzeige bevorzugt werden, d.h. die Beiträge, die zuerst angezeigt werden,

werden von [den] Verbindungen und Aktivitäten auf Facebook beeinflusst. Die Anzahl an Kommentaren, ›Gefällt mir‹-Angaben und Reaktionen, die ein Beitrag erhält, und die Art der Meldung (z.B. Foto, Video, Statusmeldung) sind Faktoren, die auch dafür verantwortlich sein können, welche Meldungen weiter oben [im] News Feed angezeigt werden.¹⁶⁷

Während der Feed der Profilseite des Nutzers antichronologisch verläuft und strukturell unveränderbar ist, ist die Struktur des News Feed konträr dazu dynamisch und bei jedem erneuten Aufrufen bzw. Einloggen in das Netzwerk modifiziert. Die Ästhetik des News Feed basiert demnach rein auf den vorgegebenen technisch-medialen Dispositionen des Algorithmus, die für den Nutzer jedoch weder sichtbar noch beeinflussbar sind. Obliegt die Gestaltung bzw. Darstellung der Inhalte dem Nutzer auf seiner Profilseite zumindest in einem gewissen Umfang selbst, so kann er auf die Gestaltung bzw. Darstellung der Inhalte im News Feed dagegen keinen Einfluss nehmen. Die Ästhetik des News Feed wird somit nicht nur teilweise, sondern ausschließlich durch den Algorithmus bzw. die Software des Netzwerks generiert.

Obwohl *Facebook* und *Instagram* gleichermaßen dem Typus der sozialen Netzwerke zuzuordnen sind, bestehen zwischen den beiden Plattformen vor allem in Bezug auf die Feed-Ästhetik wesentliche Differenzen. So beinhaltet die Profilseite eines Nutzers auf *Instagram* ein Profilbild mit einer darunter angezeigten kurzen Selbstbeschreibung, die sogenannten ›Story-Highlights‹, die vom Nutzer explizit gespeichert wurden, da Stories anderenfalls nur 24 Stunden abrufbar blieben, sowie einen Zähler, der die Anzahl der Beiträge, der Follower und der vom Nutzer abonnierten Personen anzeigt. Der Feed selbst weist ebenso wie der Feed von Weblogs bzw. *Facebook* eine antichronologische Struktur auf, wobei jeweils drei Beiträge in einer Zeile angezeigt werden, d.h. der neueste Post befindet sich oben auf der linken Seite. In Differenz zu *Facebook* ist *Instagram* grundlegend bildbasiert. Es vollzieht sich

166 Facebook: »Was für Beiträge zeigt mir der News Feed an?«, <https://de-de.facebook.com/help/166738576721085>

167 Ebd.

demnach ein medialer Wandel, im Zuge dessen der Bildanteil erheblich zunimmt. An diesem Beispiel kann aufgezeigt werden, dass sich die von Straßner formulierten Proportionalitäten bezüglich des Bild-Text-Verhältnisses auch dann bestätigen, wenn sie auf Phänomene des formal gleichen Typus bezogen werden, insofern *Instagram* ›jünger‹ ist als *Facebook*. Zwar lässt *Instagram* Text in Form von kurzen so genannten Captions für die Darstellung der Inhalte im Generellen zu, nicht aber für die Oberflächenstruktur des Feed als solche, die rein bildbasiert ist. Damit die Captions angezeigt werden, muss der Nutzer das jeweilige Bild ›öffnen‹, woraus ebenfalls eine Struktur mehrerer Ebenen resultiert, bei der jedoch nur jeweils eine Ebene im Frontend sichtbar ist, da die Oberflächenstruktur des Feed beim ›Öffnen‹ eines einzelnen Beitrages nicht mehr in ihrer Gesamtheit angezeigt wird. Im Unterschied zu *Facebook* und auch Weblogs führt nicht die Verlinkung zu anderen Websites zu einer Struktur aus hintereinander bestehenden Ebenen, sondern die Ebene der weiterführenden Information hinter der zunächst sichtbaren Bildfläche. Erst auf der Ebene der weiterführenden Information ist dann wiederum eine Verlinkung zu anderen Nutzerprofilen und Kategorien sowohl durch die direkte Verlinkung anderer Nutzer auf dem eigenen Bild als auch durch die Verwendung von Hashtags entsprechend eines Verweises auf verschiedenste netzwerkinterne Kategorien möglich. Beide Formen der Verlinkung werden in der Oberflächenstruktur, also der ersten Ebene, jedoch nicht angezeigt, sondern ebenso wie die Caption erst beim Öffnen des jeweiligen Beitrages. Somit ist Straßners These, der Text trete umso mehr in den Hintergrund, je jünger das Medium ist,¹⁶⁸ bei *Instagram* nicht nur auf das Verhältnis des Text-, gegenüber des Bildanteils zu beziehen. Vielmehr macht der Text aufgrund technisch-medialer Bedingungen konkret in der Darstellung bzw. Feed-Ästhetik den Hintergrund des Bildes aus, sodass er damit einerseits den Inhalt des Beitrages lediglich ergänzt und andererseits auch formal-strukturell von dem zugehörigen Bild überlagert wird, wodurch er in der eigentlichen Darstellung nicht sichtbar ist. Weiterführend weist die Feed-Ästhetik von *Instagram*, deren Analyse überdies eine Erweiterung des ursprünglichen Konzeptes erfordert, durch die rein bildbasierte Darstellung eine andere intermediale Form als Weblogs und *Facebook* auf. Unter der Annahme, dass Erzählen prinzipiell sprachlich, d.h. mündlich oder schriftlich, erfolgt, vollzieht sich mit *Instagram* ein Medienwechsel, da die medienspezifische Darstellung des eigenen Lebens in Form von Text hier in ein Bildformat transformiert wird. Jedoch setzt ein Medienwechsel konventionell die Vorlage in Form eines tatsächlichen, medienspezifisch fixierten Produkts voraus, wie beispielsweise bei der Inszenierung eines dramatischen Texts in Schriftform als Bühnen-Performance, wobei beide medialen Formate ›existieren‹, jedoch nur die Bühnen-Performance materiell präsent ist. Bei *Instagram* existiert lediglich die visuelle Inszenierung, die auch materiell präsent ist, die mediale Vorlage, d.h. ein Erzählen

168 Vgl. E. Straßner: Text-Bild-Kommunikation. Bild-Text-Kommunikation, S. 21.

in sprachlicher Form, dagegen existiert nur als Abstraktum im Sinne der gedachten konventionellen Form des Erzählens. Wird das Konzept des Medienwechsels nicht erweitert, entfällt für die Feed-Ästhetik von *Instagram* in Folge dessen das Merkmal der Intermedialität. Gleichermaßen entfällt für die Nutzer auf *Instagram* im Gegensatz zu *Facebook* die Möglichkeit, sich in den Feed anderer einzuschreiben. Die Feed-Ästhetik von *Instagram* gleicht daher einem Inhaltsverzeichnis, wobei sich die Nutzer durch das Öffnen des jeweiligen Beitrages und damit den Wechsel auf die Ebene der Information gezielt einzelne Inhalte anzeigen lassen können, während der Feed von *Facebook* in der Oberflächenstruktur bereits die Gesamtheit der Inhalte aus eigenen und fremden Beiträgen enthält. Die Differenzen zwischen *Facebook* und *Instagram* verdeutlichen demnach, wie spezifische Funktionsweisen und Charakteristika des jeweiligen Netzwerks die Feed-Ästhetik wesentlich bedingen, wodurch überdies Interauthentizität zwischen den Plattformen generiert wird.

3.3.2 Soziale Netzwerke und Kommunikation – Likes & Shares, Erweiterung der Kommentarfunktion, Reziprozität

›Likes & Shares‹, d.h. die Bewertung und das Teilen von Inhalten, entsprechen einer Form der ›sozialen Währung‹ in den sozialen Netzwerken, sodass sie eine gesellschaftlich-soziale Qualität aufweisen. Gleichzeitig kommen den Funktionsweisen und Wirkmechanismen jedoch auch strukturelle, ästhetisch-literarische sowie medientheoretische Merkmale zu, insofern sie Reziprozität zwischen Nutzern herstellen, Einfluss auf die Narration ausüben und eine spezifische Form der Kommunikation ermöglichen. In Zusammenhang mit der Kommunikation steht überdies eine Kommentarfunktion, die einige wesentliche Differenzen zu der Kommentarfunktion von Weblogs aufweist.

Gilroy argumentiert, das Sammeln von Likes & Shares – und auch ›Views‹ – sei zu einer neuen sozialen Währung geworden.¹⁶⁹ Frederik Görtelmeyer verweist gerade in Zusammenhang mit der beruflichen oder wirtschaftlichen Nutzung sozialer Netzwerke auf diese Funktion, da hierbei »der Ankauf von Likes und Followern, die sich als eine Art Währung etabliert haben, zur Normalität geworden«¹⁷⁰ ist. Weiterhin werde der Erfolg von Beiträgen in den sozialen Netzwerken daran gemessen, wie häufig sie gelikt oder geteilt werden.¹⁷¹ Das Teilen und Liken von Beiträgen erfolgt aus unterschiedlichen Gründen und Intentionen, wie beispielsweise der Möglichkeit, ein positives Feedback zu erhalten, mit anderen Menschen in Kontakt zu

169 Vgl. K. Gilroy: The social media paradox, S. 9.

170 Görtelmeyer, Frederik: »Die Psychologie der Daumen«, <https://blogfabrik.de/2016/07/26/die-psychologie-der-daumen/>

Goodman, Nelson: *Ways of Worldmaking*, Indianapolis: Hackett Publishing Co 1978.

171 Vgl. ebd.

bleiben, eine Alternative zur »Offline-Kommunikation« zu eröffnen sowie die eigene Online-Identität zu formen.¹⁷² Ebenso ermöglichen Likes & Shares den Nutzern die gegenseitige Bezugnahme aufeinander, wie beispielsweise Pörksen aufzeigt, wobei ihm zu Folge der »Akt des Teilens in den sozialen Netzwerken [...] eine Mini-Sequenz im Fluss der persönlich-privaten Selbstdarstellung [ist].«¹⁷³ Likes & Shares wirken daher auch auf die Narration ein, indem sie einen Mainstream etablieren, welcher durch die Anpassung der Narration daran wiederum aufrechterhalten wird. Beiträge, die zu einem Mainstream passen, erfahren dadurch größere Aufmerksamkeit und erhalten mehr Likes & Shares. Görtelmeyer verweist darauf, dass die Aufmerksamkeit ebenso durch die emotionale Aufladung erhöht werde und kürzere Beiträge eher geteilt würden,¹⁷⁴ wobei der zunehmende Bildanteil in den sozialen Netzwerken beiden Faktoren zuträglich ist, insofern Bilder einen hohen Reizwert besitzen¹⁷⁵ und Beiträge durch die Verwendung von Bildern anstatt Text wesentlich verkürzt werden. Das erfolgreiche Teilen bzw. Veröffentlichen eines Beitrages löse Maria Konnikova zufolge wiederum eine Art des Rausches aus, der selbstbestärkend wirke.¹⁷⁶ Aus den einzelnen Mainstreams resultieren weiterführend sogenannte Filter Bubbles, wobei Pörksen darauf verweist, dass es dabei nicht ausschließlich um

die algorithmische Determinierung des Weltbildes [geht], sondern um die selbst-verschuldete kognitive Schließung mit Hilfe der neuen Medientechnologien. Jeder, der mag, kann sich nun sein eigenes Sinnfeld erschaffen, innere Stabilität und größeres Selbstbewusstsein im Austausch mit anderen gewinnen und den jeweiligen Bestätigungsfehler (confirmation bias) leichthändig übersehen bzw. immer wieder verifizieren.¹⁷⁷

Die Funktion des Lesers eines Weblogs, mittels der Kommentarfunktion Einfluss auf den Text und die Perspektive des Autors zu nehmen, wird in den sozialen Netzwerken von einem bestehenden und durch die Nutzer aufrechterhaltenen Mainstream übernommen, wobei Likes & Shares den quantitativen bzw. messbaren Aspekt des Mainstreams ausmachen. Sie bewirken zudem, dass insbesondere Bewertungen im Bereich der Virtualität sichtbar und damit transparent werden.

Weiterhin dienen soziale Netzwerke dazu, den Kontakt zwischen Menschen aufrechtzuerhalten,¹⁷⁸ womit überdies eine neuartige Form der Reziprozität ein-

172 Vgl. ebd.

173 B. Pörksen: Die große Gereiztheit. Wege aus der kollektiven Erregung, S. 35.

174 Vgl. F. Görtelmeyer: Die Psychologie der Daumen

175 Vgl. E. Straßner: Text-Bild-Kommunikation. Bild-Text-Kommunikation, S. 13.

176 Vgl. Zeiser, Pamela/Beasley, Berrin: »For better or for worse. The influence of social media on individual well-being«, in: Berrin A. Beasley/Mitchell R. Haney (Hg.), Social media and living well. New York: Lexington Books 2015, S. 46.

177 B. Pörksen: Die große Gereiztheit. Wege aus der kollektiven Erregung, S. 56.

178 Vgl. F. Görtelmeyer: Die Psychologie der Daumen

hergeht. Dadurch, dass die reziproken Strukturen hierbei vorrangig zwischen den Nutzern bestehen, wird der Fokus von den Inhalten auf die Personen verschoben. Folglich bezieht sich das Liken von Beiträgen weniger auf den Inhalt als vielmehr den Nutzer, der den Beitrag veröffentlicht. Dies gilt gleichermaßen für das Teilen von Beiträgen, da der Status des geteilten Beitrags und damit auch der ursprüngliche Verfasser bei der Integration fremder Beiträge in den eigenen Feed erkennbar bleiben. Verfestigt werden die wechselseitigen Beziehungen und der Fokus auf Personen zudem durch das Einschreiben in den Feed eines anderen Nutzers in Form einer konkreten Bezugnahme oder Mitteilung, wie beispielsweise durch Geburtstagsgrüße, das Schreiben über gemeinsame Erlebnisse sowie das Teilen von Beiträgen mit Inhalten zu gemeinsamen Interessen. Likes & Shares bewirken somit auch die Interaktivität zwischen den Nutzern. Bei Weblogs dagegen ermöglicht die Kommentarfunktion, die ebenso die Forderung nach Reziprozität, wie Funk sie formuliert, erfüllt, Interaktivität. Zwar stellen soziale Netzwerke wesentlich mehr Möglichkeiten zur Interaktion zwischen Nutzern zur Verfügung, jedoch postuliert Funk eine »strukturell offene Gestaltung des Verhältnisses von Autor, Kunstwerk und Rezipient«¹⁷⁹ und damit eine Beteiligung aller an der kreativen Kommunikation.¹⁸⁰ Insbesondere die Rolle des Kunstwerks aber erweist sich in den sozialen Netzwerken als problematisch, da dieses in den Hintergrund rückt, während die Kommunikation und die Rollen von Autor und Rezipient gestärkt werden. Ferner verbindet Funk diese spezifische Form der Reziprozität mit einer künstlerischen Kommunikation, in der die traditionellen Rollenzuschreibungen aufgelöst werden,¹⁸¹ wohingegen die Kommunikation im Rahmen sozialer Netzwerke weniger einem künstlerischen, sondern vielmehr einem privaten Austausch entspricht, der in die Sphäre des Digitalen verlagert wird. Parallel zum Zurücktreten des Werks wandelt sich auch die Rolle des Rezipienten, die im Kontext von Weblogs durch die Kommentarfunktion zunächst gestärkt wird, sodass hieraus eine Trias aus Werk, Rezipient und Autor resultiert. In den sozialen Netzwerken wird eben diese Trias modifiziert, in Folge dessen sie hauptsächlich zwischen dem Werk, dem erläuterten Mainstream und dem Autor besteht, da die Funktion des Rezipienten entsprechend einer Rückmeldung gebenden und damit Einfluss nehmenden Instanz durch den Mainstream erfüllt wird. Dem Rezipienten kommt vielmehr zu, einen bereits instituierten Mainstream mittels Likes & Shares aufrechtzuerhalten. Soziale Netzwerke bewirken somit zwei grundlegende, strukturelle Neuerungen der Reziprozität. Zum einen rückt in Folge des Fokus auf Personen das Werk in den Hintergrund, wodurch Reziprozität entsprechend einer bidirektionalen Interaktion zwischen Autor und Rezipient besteht, wenngleich formal weiterhin eine Trias aufrechterhalten

¹⁷⁹ W. Funk: Reziproker Realismus. Versuch einer Ästhetik der Authentizität, S. 132.

¹⁸⁰ Vgl. ebd., S. 132.

¹⁸¹ Vgl. ebd., S. 141.

wird, d.h. die formale Dreierstruktur wird in einer informellen Zweierstruktur konkretisiert. Zum anderen erweitert der Mainstream das strukturelle Gefüge, wodurch sich die Rolle des Rezipienten ändert, da er in den Hintergrund rückt und lediglich das Fortbestehen des Mainstreams bewirkt. Die Trias von Weblogs wird durch die sozialen Netzwerke und deren Funktionsweisen je nach Perspektive zu einer informellen Zweier-, oder formalen Viererstruktur modifiziert, wobei Likes & Shares diejenige Applikation ausmachen, mittels derer eine weitere ›Entität‹, d.h. ein Mainstream, erzeugt wird, welche die Trias zu einer Tetrade erweitert.

Weiterhin beschreibt Hartz die Kommunikationsform der sozialen Netzwerke als polydirektional zwischen diversen Nutzern.¹⁸² Das Ziel interaktiver Medien sei ferner, wie Schönhagen anführt, aufbauend auf der Idee des Feedbacks zwischen Sender und Empfänger eine Face-to-face-Kommunikation zu simulieren.¹⁸³ Diese zeichnet sich vor allem durch Gleichzeitigkeit, d.h. einen zeitgleichen Austausch von schriftlichen bzw. gesprochenen Botschaften,¹⁸⁴ aus. Da die Kommunikation zwischen den Nutzern aufgezeichnet wird, fasst Hartz soziale Netzwerke auch als computerisierte Poesie-, Foto-, Brief- oder Freundschaftsalben.¹⁸⁵ Zudem stellt die Profilseite eines Nutzers eine Form der Kommunikation dar, die Gilroy zufolge einer ›me-to-all-of-you-about-me-Kommunikation entspricht.¹⁸⁶ In gleicher Weise ist jedoch auch Likes & Shares eine kommunikative Funktion inhärent. Da Shares durch die Bezugnahme auf veröffentlichte Beiträge eine Verbindung zwischen Nutzern herstellen, resultiert hieraus eine indirekte interpersonale Kommunikation, was gleichermaßen für das Einschreiben in den Feed eines anderen Nutzers mittels geteilter Beiträge gilt. Durch den konkreten Austausch der Nutzer über die Kommentarfunktion zu geteilten Beiträgen entsteht überdies eine direkte interpersonale Kommunikation, wodurch Shares entsprechend technisch erzeugter ›Boten‹ wirken und daher eine vermittelnde Funktion aufweisen. Likes hingegen erzeugen eine Verkürzung der Kommunikation bei gleichzeitiger Standardisierung, indem das Feedback der Nutzer zu einem Post nicht mehr durch Worte, sondern durch Icons ausgedrückt wird, welche die empfundenen Emotionen symbolisieren sollen. Standardisiert ist die Kommunikation, insofern den Nutzern nur ein begrenztes Spektrum von Icons – und damit weiterführend von ›Emotionen‹ – zur Verfügung gestellt wird, was in Konsequenz die Verkürzung der Kommunikation bewirkt. Die-

¹⁸² Vgl. J. Hartz: Digitale Transformationen: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität, S. 183.

¹⁸³ Vgl. P. Schönhagen: Soziale Kommunikation im Internet: zur Theorie und Systematik computervermittelter Kommunikation vor dem Hintergrund der Kommunikationsgeschichte, S. 47ff.

¹⁸⁴ Vgl. ebd., S. 192.

¹⁸⁵ Vgl. J. Hartz: Digitale Transformationen: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität, S. 184.

¹⁸⁶ Vgl. K. Gilroy: The social media paradox, S. 3.

se wird durch die Verwendung von Icons anstatt Worten, d.h. durch die verringerte Komplexität, qualitativ und durch die begrenzte Auswahlmöglichkeit quantitativ beschränkt. *Instagram* verstärkt die Verkürzung nochmals, da für ein Feedback nur das ›Herzchen-Icon‹ zur Verfügung steht, d.h. die Nutzer können entweder positive Bewertungen zum Ausdruck bringen oder aber ganz darauf verzichten, wodurch die Kommunikation dann jedoch ebenso ausbleibt. Analog der Zunahme von Bild- und Videoformaten zur Darstellung der Inhalte verweist die Kommunikationsform der sozialen Netzwerke auf den Wandel zu einer visuellen Kultur, wenn Icons als eine Art visuelle Sprache behandelt werden. *Instagram* ermöglicht durch Hashtags überdies eine weitere Form der indirekten Kommunikation, da Hashtags eine Nutzer-Netzwerk-Nutzer-Beziehung generieren. Ferner entsprechen Hashtags einer stark verkürzten Kommunikation der Inhalte, die mit Schlagworten versehen und daher ›zusammengefasst‹ werden. Hashtags fungieren daher ebenso wie Shares als technisch erzeugte ›Boten‹, indem sie neben den Inhalten auch auf die einzelnen Nutzer, die die Beiträge veröffentlichen, verweisen.

Neben Likes & Shares als Kommunikationsform verfügen soziale Netzwerke ebenso wie Weblogs über eine Kommentarfunktion. Andreas Wiesinger konstatiert deren Relevanz insbesondere für die virtuelle Biographie, die ein Zusammenspiel von Kommunikationsformen der Selbstnarration und Kommentierung darstelle, d.h. »[d]ie digitale Identität wird [...] zur Summe verschiedener Kommunikationsakte (eigener wie fremder) [...].«¹⁸⁷ Die Kommentarfunktion der sozialen Netzwerke weist einige wesentliche Differenzen zu der Kommentarfunktion von Weblogs, die zu Interaktivität und in Folge dessen Reziprozität in Form einer Trias führt, auf. Dagegen ermöglicht die Kommentarfunktion der sozialen Netzwerke das Einschreiben in den Feed anderer Nutzer. Ferner dient die Kommentarfunktion von Weblogs dem Austausch, weshalb sich die Kommentare durch ein umfangreiches Feedback auszeichnen. Hieraus kann anschließend ein Dialog zwischen Autor und Rezipient, d.h. ein Dialog zwischen ›Fremden‹, entstehen. In den sozialen Netzwerken dient vielmehr die Chat-Funktion dem Austausch und die Kommentare zeichnen sich zumeist durch eine nur kurze Bezugnahme auf den Post aus. Entsteht ein Dialog durch die Kommentarfunktion, so findet dieser zwischen ›Online-Freunden‹ statt, insofern das Kommentieren von Posts ausschließlich aufgrund der Thematik anstelle der Person, die den Beitrag veröffentlicht, die Ausnahme darstellt. Es ist jedoch darauf zu verweisen, dass ein Dialog zwischen ›Fremden‹ prinzipiell möglich ist, wenn ein Beitrag aufgrund der Thematik von diversen Nutzern kommentiert wird.

Likes & Shares stellen somit Applikationen dar, die wesentliche Charakteristika der sozialen Netzwerke generieren. Das Liken eines Beitrages aufgrund der den

187 A. Wiesinger: Narrativität und Literarizität in Social Networks am Beispiel von Facebook, S. 480f.

Beitrag veröffentlichten Person verdeutlicht einen Wandel, der ebenso anhand der Verschiebung von Selbstkonstruktion zu Selbstdarstellung nachvollziehbar ist. Die Selbstkonstruktion in der Autobiographie macht einen Aspekt neben anderen Sujets aus, wohingegen soziale Netzwerke die Darstellung bzw. Inszenierung des Selbst forcieren, wobei der Fokus auf die Person anstelle der Inhalte diese Intention begünstigt. Am Beispiel von Likes entsprechend einer visuellen Sprache wird der gegenwärtige Wandel zu einer visuellen Kultur anhand einer konkreten Applikation deutlich. Die Fokusverschiebung auf Personen zeigt sich auch in dem spezifischen reziproken Verhältnis zwischen den Nutzern der sozialen Netzwerke, wobei das Werk in den Hintergrund rückt. Besteht Reziprozität dagegen entsprechend einer formalen Viererstruktur, ist darauf zu verweisen, dass der Mainstream hierbei keine natürliche Person darstellt, sondern vielmehr eine Fiktion. Dennoch übt er Einfluss auf das Werk bzw. den Autor aus und entwickelt somit eine Eigendynamik, indem er durch das strukturelle Gefüge selbst reproduziert wird.

3.3.3 Soziale Netzwerke und Zeitlichkeit – Soziale Netzwerke als selektive Dokumentation und Lifestreaming

Zeitlichkeit stellt, wie auch bei Weblogs, eine weitere relevante Thematik der sozialen Netzwerke dar, mit der wesentliche Merkmale wie die Hyperdokumentation bzw. selektive Dokumentation in Zusammenhang stehen.

Die Existenz des Menschen in der materiellen Wirklichkeit wird grundlegend durch eine räumliche und eine zeitliche Dimension konstituiert, d.h. der räumliche Bezug und das Zeiterleben sind unabdingbar für die Wahrnehmung sowie mediale Kommunikationsformen.¹⁸⁸ Hemmerling verweist jedoch darauf, dass durch die Virtualität ein subjektives Raumkontinuum unabhängig von Ort und Zeit entsteht, wobei die Bedeutung der physischen und materiellen Umgebung geringer werde und das Virtuelle das Bewusstsein und die Identität der handelnden Person definiere.¹⁸⁹ Ferner konstatiert Bernhard Pelzl, der virtuelle Raum sei ein reines Wahrnehmungssphänomen, worin Raum und Zeit verdichtet würden.¹⁹⁰ Folglich weisen auch soziale Netzwerke entsprechend virtueller Räume Mechanismen auf, die wesentliche Differenzen in Bezug auf Raum und Zeit gegenüber der materiellen Wirklichkeit bedingen. Virtualität folge eigenen Regeln, da sie an einem anderen Ort und in einer anderen Zeit angesiedelt sei, dabei jedoch in sich kohärent bliebe.¹⁹¹ Die Manifesta-

¹⁸⁸ Vgl. Schulze, Heinz: »Zeitreisen«, in: Marco Hemmerling (Hg.), *Augmented Reality. Mensch, Raum und Virtualität*, München: Wilhelm Fink 2011, S. 51.

¹⁸⁹ Vgl. M. Hemmerling: Die Erweiterung der Realität, S. 19f.

¹⁹⁰ Vgl. Pelzl, Bernhard: *Die vermittelte Welt: Elemente für eine Medientheorie*, Wien: Böhlau 2011, S. 126.

¹⁹¹ Vgl. R. Innerhofer/K. Harrasse: *Virtuelle Realität*, S. 409.

tion der virtuellen Existenz des Menschen ist folglich von gleicher Bedeutung wie die Manifestation der Existenz in der materiellen Wirklichkeit. Soziale Netzwerke stellen somit eine konkrete Erscheinungsform dar, die aus dieser Notwendigkeit resultiert. Dabei ist das Dokumentieren von Ereignissen in der virtuellen Welt eine Methode, die mit einer Form des ›In-der-Welt-Seins‹ gleichzusetzen ist.¹⁹² Wagenbach fasst weiterhin auch die *Facebook* Timeline als eine Art Hyperdokumentation auf, die zu einem *Visibilityzwang* führe, d.h. zu der allgegenwärtigen Aufforderung zur medialen Dokumentation von Alltag.¹⁹³ Die Timeline setze »die Idee einer Echtzeitübertragung, einer vollständigen, fortlaufenden Kopie des gelebten Alltags in die virtuelle Sphäre, auf umfassende und leicht zu bedienende Art um.«¹⁹⁴ Gerade der hohe Bild- bzw. Videoanteil in den sozialen Netzwerken ist dieser Entwicklung zuträglich, insofern Bilder und Videos diese Form der Dokumentation vereinfachen. Die Relevanz der virtuellen Existenz wird zudem daran deutlich, dass der Alltag der materiellen Wirklichkeit in der virtuellen Welt wiedergegeben wird, so dass die Grenzen zwischen beiden Welten verschwimmen. Die sozialen Netzwerke eröffnen einen Raum, der die Erlebnisse der Nutzer verdichtet, da in ihm die Kopie des gelebten Alltags von der räumlichen und zeitlichen Dimension der materiellen Wirklichkeit des jeweiligen Nutzers losgelöst und in die virtuelle räumlich-zeitliche Dimension eingefügt wird. Das Erleben in der materiellen Wirklichkeit ist daher individuell, insofern es davon abhängt, wo sich das erlebende Subjekt zu welcher Zeit befindet, wohingegen das Erleben in der virtuellen Welt universal ist, da sich alle Nutzer in der gleichen virtuellen räumlich-zeitlichen Dimension befinden. Das Dokumentieren in den sozialen Netzwerken modifiziert die Individualität des Geschehens zu einer Universalität, indem die Teilhabe aller Nutzer unabhängig von Raum und Zeit der materiellen Wirklichkeit ermöglicht wird. Soziale Netzwerke schaffen folglich eine virtuelle Gemeinschaft, die hinsichtlich der verhandelten Thematiken zwar an die materielle Wirklichkeit gebunden ist, nicht jedoch in Bezug auf die räumlich-zeitliche Dimension, da sie ein eigenes Raum- und Zeiterleben bewirkt. Die Nutzer befinden sich demnach gleichzeitig an zwei verschiedenen Orten zu zwei verschiedenen Zeiten, wobei Ort und Zeit der materiellen Wirklichkeit konkret, Ort und Zeit der virtuellen Welt dagegen abstrakt sind.

Soziale Netzwerke zeichnen sich weiterhin durch eine spezifische Form des Dokumentierens aus, die einer Hyperdokumentation und zugleich selektiven Dokumentation entspricht, da die Nutzer eigens darüber entscheiden, was sie veröffentlichen. Auf *Facebook* dient hierfür die Timeline bzw. Chronik, wobei eine Chronik

192 Vgl. A. Ebersbach/M. Glaser/R. Heigl: *Social Web*, S. 236.

193 Vgl. M. Wagenbach: *Digitaler Alltag. Ästhetisches Erleben zwischen Kunst und Lifestyle*, S. 136.

194 Ebd., S. 138.

grundlegend eine »geschichtliche Darstellung, in der die Ereignisse in zeitlich genauer Reihenfolge aufgezeichnet werden«,¹⁹⁵ bezeichnet. Die Darstellung der Ereignisse in den sozialen Netzwerken hingegen erfolgt in umgekehrter chronologischer Reihenfolge, d.h. die Dokumentation in der virtuellen Welt kommt einer zeitlich konträren Aufzeichnung des Geschehens der materiellen Wirklichkeit gleich. Überdies führt die Möglichkeit, Beiträge zu löschen bzw. zu bearbeiten, zu einer weiteren Selektion, wodurch die virtuelle Chronik dynamisch im Sinne von stets veränderbar wird. Daher stellt die Dokumentation bzw. Darstellung in den sozialen Netzwerken kein Abbild des Lebens eines Nutzers dar, sondern lediglich einen episodenhaften, selektiven Ausschnitt, wonach die virtuelle Identität auch nicht der »eigentlichen« Identität des Nutzers entspricht. Durch die Selektion werden Schroer zufolge immer nur einzelne Aspekte des Selbst repräsentiert, d.h. es handelt sich nie um die Darlegung eines kompletten Lebens.¹⁹⁶ Vielmehr kristallisiere »[d]ie Selbst-exploration im digitalen Medium [...] so zu einem heterogenen und entwicklungsoffenen Gefüge aus in sich weitgehend konsistenten Biografiefragmenten.«¹⁹⁷ Das autobiographische Schreiben als Methode ermöglicht dem Autor, sich selbst als fragmentarisch zu begreifen, während sich das Merkmal der Fragmentiertheit in den sozialen Netzwerken auf die Darstellung und nicht auf das Selbstkonzept bezieht. Die Gesamtheit der Veröffentlichungen wiederum ergibt eine Form der virtuellen Biographie,¹⁹⁸ die durch die Timeline eine Zwangsnarrativisierung erfährt, d.h. der Erzählbedarf und der selbstreflexive Inszenierungscharakter der narrativen Selbstdarstellung im Internet werden maßgeblich erhöht.¹⁹⁹ Im Gegensatz zur Biographie der materiellen Wirklichkeit weist die virtuelle Biographie aufgrund der Möglichkeit zur nachträglichen Anpassung bzw. Selektion ein dynamisches Potenzial und damit einen höheren Grad der Aktualität auf.²⁰⁰ Weiterhin schreibt Meyer ihr ein interaktives wie auch mediales Potenzial zu, insofern die Identität in den sozialen Netzwerken durch interaktive Prozesse konstruiert und durch eine simultane Präsentation verschiedener Medien erzeugt werde.²⁰¹ Virtuelle Identität und vir-

¹⁹⁵ Duden Online: »Chronik«, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Chronik>

¹⁹⁶ Vgl. M. Schroer: Selbstthematisierung. Von der (Er-)Findung des Selbst und der Suche nach Aufmerksamkeit, S. 63.

¹⁹⁷ H. Willems/S. Pranz: Vom Beichtstuhl zum Chatroom. Strukturwandlungen institutionalisierter Selbstthematisierung, S. 98.

¹⁹⁸ Vgl. A. Wiesinger: Narrativität und Literarizität in Social Networks am Beispiel von Facebook, S. 480.

¹⁹⁹ Vgl. A. Nünning/J. Rupp: The Internet's New Storytellers: Merkmale, Typologien und Funktionen narrativer Genres im Internet aus gattungstheoretischer, narratologischer und medienkulturwissenschaftlicher Sicht, S. 39.

²⁰⁰ Vgl. J. I. Meyer: Narrative Selbstdarstellung in sozialen Netzwerken: Das mediale, interaktive und dynamische Potenzial eines neuen Mediengenres, S. 154.

²⁰¹ Vgl. ebd., S. 152f.

tuelle Biographie werden demnach intentional-selektiv geschaffen und sind dabei form- und veränderbar bzw. inszeniert. Weiterhin stellt der durch Likes erzeugte und durch die Rezipienten aufrechterhaltene Mainstream einen Selektionsmechanismus dar, indem er maßgeblich beeinflusst, was veröffentlicht wird bzw. welche Beiträge Aufmerksamkeit innerhalb des Netzwerkes erhalten. Zudem beinhalten auch die Netzwerke selbst Funktionsweisen, die eine selektive Dokumentation begünstigen. So löscht *Instagram* beispielsweise die veröffentlichten Stories eines Nutzers nach 24 Stunden automatisch, es sei denn, jener speichert sie explizit. Der Möglichkeit zur Modifikation der virtuellen Biographie liegen demnach primär technisch-mediale Dispositionen zu Grunde, die jedoch ebenso Auswirkungen auf die Narration, d.h. die ästhetisch-literarische Ebene, haben.

Zeit bzw. Zeitlichkeit als Aspekte des Erzählens sind für die sozialen Netzwerke gleichermaßen von Bedeutung wie für Weblogs. Weblogs simulieren die Gleichzeitigkeit von Erleben und Erzählen, wobei die tatsächliche Gleichzeitigkeit durch eine minimale zeitliche Differenz beschnitten wird. Aufgrund neuer technischer Möglichkeiten, wie beispielsweise der Verwendung von Smartphones, bedingen soziale Netzwerke eine Erweiterung, sodass die tatsächliche Gleichzeitigkeit von Erleben und Erzählen hergestellt wird. Auch Schönhagen führt an, dass Gleichzeitigkeit vielmehr ein Charakteristikum sozialer Kommunikation im Internet sei, wobei ein zeitgleiches Wahrnehmen bzw. Miterleben räumlich entfernten Geschehens garantiert werde. Dies generiere ein Erlebnis des medialen Dabei-Seins.²⁰² Das in den sozialen Netzwerken üblich gewordene Erzählen mittels Bilder oder Videos bewirkt ebenfalls die empfundene Nähe zum Geschehen und ist daher der tatsächlichen Gleichzeitigkeit ebenso zuträglich wie die Publikationsbedingungen selbst. Ergänzend ermöglichen gewisse Funktionsweisen von *Facebook* bzw. *Instagram*, wie beispielsweise Livestreams, andere Nutzer am Geschehen teilhaben zu lassen. Die technisch-mediale Dispositionen und Funktionsweisen neuer Medien bewirken daher ein Erzählen im Präsens, ohne dass daraus die Fiktionalität der Erzählung resultieren würde. Gleichermaßen bedingen sie eine multimediale Ausweitung, d.h. Erzählen erfolgt nicht mehr ausschließlich schrift-, und/oder sprechsprachlich.

Schmidt argumentiert weiterhin für eine Art Lifestreaming in den sozialen Netzwerken in Form eines Stroms dauerhafter Meldungen, Hinweise und Aktualisierungen.²⁰³ Auch bei der literarischen Technik des inneren Monologs werden »scheinbar distanzlos Gedanken, Assoziationen, Gefühlsregungen, Stimmungen,

202 Vgl. P. Schönhagen: Soziale Kommunikation im Internet: zur Theorie und Systematik computervermittelter Kommunikation vor dem Hintergrund der Kommunikationsgeschichte, S. 192f.

203 Vgl. J. Schmidt: Das neue Netz. Merkmale, Praktiken und Folgen des Web 2.0, S. 112.

Bilder, Ahnungen usw. in der 1. Person wiedergegeben,«²⁰⁴ was ebenso Merkmal des Stream of Consciousness als radikalisierter Form ist. Hierbei werden »syntaktische Ordnungen aufgebrochen [...], um die Preisgabe rationaler Steuerungsmechanismen zu signalisieren.«²⁰⁵ Eine Parallele besteht demnach, insofern sowohl das Lifestreaming als auch der Stream of Consciousness einen dauerhaften Strom von etwas generieren. Eine erste Differenz besteht hingegen in Bezug auf die mediale Grundlage, d.h. der Stream of Consciousness bezeichnet eine literarische Technik bzw. ein Stilmittel, während das Lifestreaming aufgrund technischer Möglichkeiten eine Funktionsweise der sozialen Netzwerke ausmacht. Weiterhin zeichnet sich der Stream of Consciousness durch einen radikalen Ausdruck des inneren Erlebens aus, während das Lifestreaming primär die Darstellung des Äußeren in Form der Erlebnisse der Nutzer betont. Demzufolge sind der Stream of Consciousness und das Lifestreaming zwar gleichermaßen subjektzentriert, jedoch verändern sich der Inhalt und die Qualität dessen, was das Subjekt wiedergibt. Insbesondere der Aspekt des Bewusstseins bzw. Inneren tritt beim Lifestreaming in den sozialen Netzwerken zurück bzw. entfällt komplett.

Soziale Netzwerke bewirken somit aufgrund technischer und medialer Neuerungen ebenso neuartige Erzählstrategien. Darüber hinaus ist explizit auf das Merkmal der Hyperdokumentation bzw. selektiven Dokumentation zu verweisen, wodurch sich eine wesentliche Differenz zu Autobiographien ergibt, die konträr hierzu gerade keinen dokumentarischen Charakter aufweisen. Gleichermaßen verdeutlicht auch der Vergleich zwischen der Funktion des Stream of Consciousness und der Intention des Lifestreamings eine generelle Entwicklung, wonach sich der Fokus in den sozialen Netzwerken auf die Darstellung des Äußeren anstelle des Ausdrucks des Inneren verschiebt. Für den autobiographischen Gehalt der Darstellung in den sozialen Netzwerken ist zudem auch die Verschiedenheit der virtuellen Biographie und der Biographie der materiellen Wirklichkeit problematisch. Da die Identität zwischen Autor, Erzähler und Figur nicht notwendigerweise bestehen muss, wird folglich auch der autobiographische Pakt nicht automatisch »geschlossen«.

3.4 Erzählstrategien und neue Medien – *Strobo* als Printmedium vs. *Strobo* als Weblog

Die veränderten technisch-medialen Dispositionen von Weblogs und den sozialen Netzwerken bedingen nicht zuletzt ästhetisch-literarische Neuerungen, d.h. die

²⁰⁴ Sander, Gabriele: »Epik (Erzähltexte)«, in: Sabine Becker/Christine Hummel/Gabriele Sander (Hg.), Grundkurs Literaturwissenschaft, Stuttgart: Reclam 2012, S. 145f.

²⁰⁵ Ebd., S. 146.

Strukturen, Funktionsweisen und Wirkmechanismen eines bestimmten Formats nehmen Einfluss auf die verwendeten Erzählstrategien, was am Beispiel von *Strobo* und *live* anhand eines konkreten Werks veranschaulicht werden kann. Ein weiterer Zusammenhang zwischen Literatur und Virtualität besteht überdies durch die Darstellung virtueller Räume, wie beispielsweise Räume des Traums oder der Sehnsucht, in der Literatur,²⁰⁶ wodurch abstrakte Räume literarisch konstruiert werden. Dagegen stellen Weblogs und soziale Netzwerke konkrete, wenngleich immaterielle und technisch konstruierte, virtuelle Räume dar. In Konsequenz unterscheiden sich Erzählstrategien, die zur literarischen Konstruktion virtueller Räume dienen, von solchen, die entsprechend der Darstellung und Kommunikation in virtuellen Räumen eingesetzt werden.

In Bezug auf den Zusammenhang von Medien und Erzählweisen verweist Schachtner darauf, dass Medien Formen und Orte des Erzählens verändern, wobei digitale Medien vor allem ein Displacement von Erfahrungen, Ideen, Deutungen und Werten forcierten und Erzählungen zudem teilweise Antworten auf Phänomene des gesellschaftlich-kulturellen Wandels darstellten.²⁰⁷ Auch Augustin führt an, dass die Erzählstrategien in Folge der medienspezifischen Darstellungsmöglichkeiten-, und -begrenzungen je nach Medium verschieden seien, was auch für die Autobiographie im Speziellen gelte.²⁰⁸ So weisen Weblogs und die sozialen Netzwerke Intermedialität und darüber hinaus aufgrund von Hyperlinks bzw. Zitaten in Bild- oder Videoformaten eine spezielle Form der Intertextualität auf, wodurch Erzählen nicht mehr ausschließlich durch Text bzw. schrift- oder sprechsprachlich erfolgt, sondern ebenso mittels Bildern und Videos. Die daraus resultierende Multimedialität eröffne Schachtner zufolge eine neue Möglichkeit der kulturellen Übersetzung, die ohne Wortsprache auskomme.²⁰⁹ Eine weitere neuartige Darstellungsmöglichkeit ergibt sich aus der Hyperlink-Struktur, die zu einer prinzipiellen Offenheit des Systems führt, sodass Feeds eine referenzielle Struktur aufweisen und multiple Lesarten der Texte möglich sind. Durch die Aufgabe der Linearität entsteht somit ein aktiv zu gestaltendes Geflecht von Textbausteinen.²¹⁰ Vorgaben der Netzwerke bzw. deren Softwares begrenzen die Darstellungsmöglichkeiten dagegen teilweise, wodurch

²⁰⁶ Vgl. P. Lohmann: Gegebene und konstruierte Räume, S. 203.

²⁰⁷ Vgl. C. Schachtner: Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets, S. 30f.

²⁰⁸ Vgl. E. Augustin: BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs, S. 87.

²⁰⁹ Vgl. C. Schachtner: Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets, S. 31.

²¹⁰ Vgl. A. Seelinger: Ästhetische Konstellationen: neue Medien, Kunst und Bildung, S. 225.

sich die Profilseiten aller User relativ ähnlich sehen und die narrative Selbstpräsentation in erster Linie nur über die Inhalte der Medien geschehen kann und nicht durch deren Form [...].²¹¹

Ebenso wirken sich strukturelle Besonderheiten von Weblogs und sozialen Netzwerken auf die Narration aus, wenn beispielsweise Beiträge in umgekehrter chronologischer Reihenfolge veröffentlicht werden. Zwar argumentiert Augustin, dass sich die Autobiographie im Gegensatz zu Weblogs durch eine bilanzierende Rückschau auszeichne,²¹² jedoch ist dies auf die inhaltliche Ebene zu beziehen. Werden die Phänomene Autobiographie, Blog und soziale Netzwerke also strukturell betrachtet, so bezieht sich das Merkmal der Rückschau auf Weblogs und die sozialen Netzwerke, wohingegen Autobiographien chronologisch, d.h. vom zeitlich ältesten zum zeitlich jüngsten Ereignis, verlaufen. Dadurch, dass die Narration durch externe technische Vorgaben strukturiert wird, besteht ebenso wie bei der Darstellung im Allgemeinen eine Begrenzung durch die jeweilige Software. Gleichermaßen wirken jedoch auch netzwerkinterne und von den Nutzern generierte Mechanismen auf die Narration ein, wie beispielsweise ein sozialer Mainstream oder eine nachträgliche Modifikation der Beiträge. Zudem ermöglicht *Facebook* das Einschreiben der Nutzer in den Feed eines anderen, was mit einem externen nicht-technischen Faktor gleichzusetzen ist, der ebenso von ›außen‹ bzw. nicht durch den jeweiligen Nutzer selbst den Inhalt und die Struktur mitgestaltet. Sprachlich-stilistisch entwickeln sich mit den neuen Medien darüber hinaus auch neue digitale Schreibstile als Parallelsysteme zur schriftlichen Norm, die sich unter anderem durch Versprechsprachlichung auszeichnen.²¹³ Weiterhin bedingen die sozialen Netzwerke einen zunehmenden Fokus auf das Subjekt entsprechend der Inszenierung des Selbst, wobei Schmidt argumentiert, dass die Autobiographie vorrangig eine introspektive Selbsterkenntnung des Individuums unterstütze – was so auch für Weblogs anzunehmen ist –, während sich gegenwärtige Medien stärker auf die Selbstthematisierung des Einzelnen richten.²¹⁴ Beispielhaft hierfür ist das Selfie gemäß einer speziellen Form des Erzählens mittels Bildern, d.h. Erzählstrategien, die zur Darstellung der eigenen Person dienen, werden zu Inszenierungsstrategien des Selbst modifiziert, woraus wesentliche Merkmale neuer Medien resultieren. Gleichzeitig haben Applikationen neuer Medien, wie die Kommentarfunktion von Weblogs oder Likes & Shares in den sozialen Netzwerken, Auswirkungen auf das Werk und die daran Beteiligten.

Am Beispiel von *Strobo* und dem zugrunde liegenden Blog *live* können wesentliche Differenzen der Struktur und Erzählstrategien von Printmedien gegen-

211 J. I. Meyer: Narrative Selbstdarstellung in sozialen Netzwerken: Das mediale, interaktive und dynamische Potenzial eines neuen Mediengenres, S. 166.

212 Vgl. E. Augustin: BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs, S. 87.

213 Vgl. J. Androutsopoulos: Neue Medien – Neue Schriftlichkeit?, S. 84, 93f.

214 Vgl. J. Schmidt: Das neue Netz. Merkmale, Praktiken und Folgen des Web 2.0, S. 78.

über Weblogs veranschaulicht werden, wenngleich die konkret für *Strobo* verwendeten Posts nicht mehr abrufbar sind. Der erste wesentliche Unterschied besteht aufgrund der Offenheit bzw. prinzipiellen Unabgeschlossenheit von Weblogs, wobei Airen seinen Blog ebenfalls geschlossen hat.²¹⁵ Im Gegensatz zu *Strobo* könnte *live* jedoch jederzeit fortgesetzt werden, d.h. formal bleibt die Offenheit des Weblogs bestehen. Strukturell unterscheidet sich *Strobo* insbesondere dadurch von *live*, dass die umgekehrte chronologische Reihenfolge der Posts aufgehoben ist. *Strobo* verhandelt die dargestellten Erlebnisse chronologisch, was vorrangig darauf zurückzuführen ist, dass *Strobo* keine Kopie von *live* darstellt, sondern eine editierte Version.²¹⁶ Airen selbst kommentiert, dass im Buch zwar einige Sachen zeitlich umgestellt wurden, er aber alles erlebt habe.²¹⁷ Wenngleich sich die Struktur unterscheidet, betrifft diese Differenz die Inhalte der Narration dagegen nicht, d.h. *live* stellt strukturell und inhaltlich eine Nachzeichnung von Airens Erlebnissen in umgekehrter chronologischer Reihenfolge und nicht editierter Version dar, während *Strobo* die Erlebnisse in chronologischer, editierter und damit geordneter Form wiedergibt. *Live* entspricht daher der Form einer Live-Biographie, während *Strobo* einer verdichteten Version gleichkommt, die die Zusammenhänge zwischen den Erlebnissen herstellt und zeitlich verortet, ohne dabei inhaltliche Veränderungen vorzunehmen. Zudem nehmen beide ›Versionen‹ indirekt Bezug aufeinander, insofern *Strobo* *live* zur Grundlage hat und auf dem Weblog wiederum das Werk als Printmedium durch einen Trailer in Form eines Videos beworben wird.²¹⁸ *Live* weist folglich intermediale Merkmale auf, während *Strobo* eine rein textuelle Form besitzt. Ferner unterscheiden sich Weblog und Buch durch die Art und Weise, wie sie jeweils kommentiert werden. So kommentieren die Leser bzw. Rezipienten von *live* die Posts direkt mittels der Kommentarfunktion, wohingegen *Strobo* im Sinne von Literaturkritik durch Journalisten rezensiert wird. *Live* ermöglicht daher die Entstehung reziproker Strukturen in Form einer Trias, d.h. die Rezipienten können indirekt Einfluss auf Text und Autor nehmen, woraus prinzipiell eine veränderte Stilistik des Autors sowie eine nachträgliche Bearbeitung bereits veröffentlichter Posts resultieren kann. Bei der spezifischen Stilistik ist insbesondere darauf zu verweisen, dass die konzeptionelle Mündlichkeit bei *Strobo* entsprechend eines Stilmittels literarische Authentizität generiert. Die Beiträge auf Weblogs hingegen entstehen zumeist in zeitlicher Nähe zum Geschehen und erfordern demnach eine Sprache der Nähe, also Mündlichkeit. Zwar dient *live* als Grundlage für *Strobo*, jedoch weist *Strobo* eine größere zeitliche Distanz zum Geschehen auf, die durch das nachträgliche Editieren strukturell verstärkt wird, d.h. bei *Strobo* wird die zeitliche Distanz stilistisch

215 Vgl. F.A.Z.: Das habe ich erlebt, nicht Helene Hegemann

216 Vgl. M. Degens: *Strobo: Das Blog, das Buch, Airens erster Roman*

217 Vgl. F.A.Z.: Das habe ich erlebt, nicht Helene Hegemann

218 Vgl. Airen: *Live*

durch konzeptionelle Mündlichkeit entsprechend der Sprache der Nähe in schriftlicher Version aufgehoben. Insofern Versprechsprachlichkeit ein allgemeines Merkmal digitaler Schreibstile ist,²¹⁹ wandelt erst die Überführung von *live* in ein Printmedium die konzeptionelle Mündlichkeit zu einem literarischen Stilmittel, d.h. die Erzählstrategien von *live* machen erst bei *Strobo* Airens spezifische Stilistik aus. *Strobo* weist daher, bedingt durch den medialen Kontext, bei identischer Ausdrucksweise einen höheren Grad der Literarizität als *live* auf. Das Medium, das als Publikationsgrundlage dient, steht demnach in einem wesentlichen Zusammenhang mit dem Grad der Literarizität. Die im Rahmen von Weblogs verwendeten Erzählstrategien stellen daher lediglich im Kontext von Printmedien wesentliche Neuerungen dar.

Weblogs und soziale Netzwerke etablieren somit aufgrund der veränderten technisch-medialen Dispositionen, beispielsweise durch die Publikationsformen des Internets und neue Techniken wie Smartphones, neuartige Erzählstrategien, die etwa die Gleichzeitigkeit von Erleben und Erzählen zum Ausdruck bringen können. Zudem verfügen sie über Applikationen wie die Kommentarfunktion und Likes & Shares, die wiederum Einfluss auf die Narration ausüben. Neuerungen der Darstellung ergeben sich primär durch die Möglichkeit zur Integration verschiedener Medien, woraus Intermedialität und ebenso die Hyperlink-Struktur resultieren, während die umgekehrte chronologische Reihenfolge und die selektive Dokumentation speziell in den sozialen Netzwerken strukturelle Veränderungen bedingen. Anhand des Vergleichs von *Strobo* und *live* wird überdies deutlich, dass sich wesentliche Differenzen auf den medialen Rahmen bzw. die mediale Grundlage selbst zurückführen lassen, insbesondere dann, wenn der Text zuerst im zeitlich jüngeren Format veröffentlicht wird. Dennoch sind sowohl *Strobo* als auch *live* autobiographisch, d.h. obwohl sich Weblogs aufgrund ihrer technisch-medialen Dispositionen von Autobiographien unterscheiden, weisen sie weiterhin einen autobiographischen Gehalt auf. In den sozialen Netzwerken dagegen werden wesentliche Merkmale des Autobiographischen, wie die Darstellung des Inneren, die Konstruktion eines literarischen Selbstkonzepts und der explizit nicht-dokumentarische Charakter, durch den Fokus auf das Subjekt in Beziehung zu einem Außen, eine damit einhergehende Selbstinszenierung und die selektive Dokumentation überlagert bzw. ersetzt, was sich negativ auf den autobiographischen Gehalt auswirkt.

²¹⁹ Vgl. J. Androutsopoulos: Neue Medien – Neue Schriftlichkeit?, S. 84, 93f.