

Der Rhythmus der Twitter-Prosa

Quantitative und qualitative Ansätze zur Beschreibung der Performanz von Autor:innenschaft auf Twitter¹

Elias Kreuzmair

Einleitung: Performanz, Social Media, Rhythmus

Twitter, aber auch andere soziale Netzwerke, sind darauf angewiesen, dass Nutzer:innen Content produzieren.² Upload-Buttons sind meist prominent platziert. In der Smartphone-App von Twitter beispielsweise ist der Button rechts unten auf dem Bildschirm bequem mit dem Daumen erreichbar. Verknüpft mit dieser technischen Affordanz ist das große Versprechen sozialer Netzwerke – die Veröffentlichung von Beiträgen, ohne dass diese von Gatekeepern gefiltert werden. Durch soziale Medien können alle, die über die entsprechenden technischen Geräte verfügen und das notwendige Wissen haben, Texte veröffentlichen. Der Zugang zu Autor:innenschaft wird damit erheblich erleichtert: »If you define a ›published‹ writer as someone who's had something they've written reach over a hundred people, practically everyone who uses

1 Dieser Beitrag ist im Rahmen des Forschungsprojekts »Schreibweisen der Gegenwart. Zeitreflexion und literarische Verfahren nach der Digitalisierung«, gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 426792415, entstanden.

2 Dies gilt in unterschiedlichem Maße. Insbesondere auf Instagram oder TikTok sind tendenziell professionelle Influencer:innen für die Produktion eines Großteils des Contents verantwortlich. Sie stehen einem in der Content-Produktion tendenziell weniger aktiven Publikum gegenüber.

social media qualifies«. ³ Für Autor:innen, die zuvor bereits gedruckte Texte veröffentlicht haben, gibt es mehrere Optionen, mit dieser *high-level affordance* von sozialen Medien umzugehen, ⁴ die man mit dem Begriff der Publizität bezeichnen könnte. Sie können sich gänzlich von sozialen Medien fernhalten, einen Account erstellen, aber nichts veröffentlichen, oder sie benutzen diesen zur Veröffentlichung von Material. Wenn nicht eine Agentur diese Aufgabe übernimmt, muss der:die Schreibende dann bestimmen, wann und wie oft er:sie auf der jeweiligen Plattform publiziert. In diesem Punkt ergibt sich mit den digitalen sozialen Medien ein neuer Aspekt von Werkherrschaft. Nicht der Verlagsvertrag oder die Publikationsfrequenz eines Periodikums ist entscheidend für die Frage, wann ein Text erscheint, sondern der:die Autor:in bestimmt über die Häufigkeit der Veröffentlichungen. Deshalb ist die Gestaltung des Publikationsrhythmus, als Akzentuierung des permanenten Flusses an publizierten Texten verstanden, für die Performanz von Autor:innenschaft in sozialen Netzwerken entscheidend. Durch ihren Publikationsrhythmus erzeugen Autor:innen eine spezifische Signatur innerhalb des »visibility game« ⁵ in sozialen Medien. Nicht ohne Grund beschäftigen sich Social-Media-Ratgeber mit der Frage,

3 Vgl. Gretchen McCulloch: *Because Internet. Understanding the New Rules of Language*, New York 2019, 2f.

4 Mit dem Begriff der Affordanz ist der Angebotscharakter eines Mediums bezeichnet. Es lenkt seine Nutzer:innen in bestimmte Richtungen, ohne völlig über ihre Nutzung zu bestimmen. Dazu Nicole Zilien: Die (Wieder-)Entdeckung der Medien. Das Affordanzkonzept in der Mediensoziologie, in: *Sociologia Internationalis* 46/2 (2008), 161–181. *High level affordances* sind eher abstrakte Konzepte wie die Replizierbarkeit oder Durchsuchbarkeit von Posts, *low level affordances* betreffen konkrete Eigenschaften und Merkmale wie das Interface eines sozialen Netzwerks. Vgl. dazu Taina Bucher, Anne Helmond: The Affordances of Social Media Platforms, in: Jean Burgess, Thomas Poell, Alice Marwick (Hg.): *The SAGE Handbook of Social Media*, London/New York 2018, 233–253.

5 Vgl. Kelley Cotter: Playing the Visibility Game. How Digital Influencers and Algorithms Negotiate Influence on Instagram, in: *New Media & Society* 21/4 (2019), 895–913.

wann Inhalte idealerweise gepostet werden sollten, um größtmögliche Sichtbarkeit zu erreichen.⁶

Vor diesem Hintergrund setzt der Beitrag in der Diskussion des Verhältnisses von Literatur und Twitter neu an,⁷ indem er quantitative und qualitative Analyse kombiniert. Der Beitrag arbeitet also mit einer Form des *scalable reading*, um sich dem literarischen Schreiben auf Twitter jenseits von Einzelposts widmen zu können.⁸ Er untersucht zunächst den Publikationsrhythmus von ausgewählten literarischen Autor:innen (Sarah Berger, Berit Glanz, Clemens Setz, Saša Stanišić) auf Twitter und fragt dann am Beispiel von Berit Glanz' Account @beritmiriam nach dem Verhältnis von Publikationsrhythmus und dem sprachlichen Rhythmus einzelner Tweets: Lassen sich spezifische Muster im Publikationsrhythmus einzelner Autor:innen erkennen? Wie lässt sich der sprachliche Rhythmus von Tweets im Verhältnis dazu beschreiben? Auf

-
- 6 Vgl. Google-Suche: When to post on social media, https://www.google.de/search?q=when+to+post+on+social+media&client=safari&ei=Urb8Y__UMuyHxc8Pheq58Ao&ved=0ahUKewj_xaWo7bX9AhXsQ_EDHQV1Dq4Q4dUDCA4&uact=5&oq=when+to+post+on+social+media [konsultiert am 27.02.2023].
- 7 Zum Zusammenhang von Literatur und Twitter existiert bisher eine überschaubare Anzahl von Forschungstexten: Jan Drees, Sandra Annika Meyer: *Twitteratur. Digitale Kürzestschreibweisen*, Berlin 2013; Elias Kreuzmair: Was war Twitteratur?, in: *Merkur Blog* (04.02.2016), <https://www.merkur-zeitschrift.de/2016/02/04/was-war-twitteratur/> [konsultiert am 30.08.2021]; Simon Sahner: *Live-Archive und fluide Paratexte. Twitter als inszenierbares Notizbuch für Schriftsteller*innen*, in: Carsten Gansel, Katrin Lehnen, Vadim Oswalt (Hg.): *Schreiben, Text und Autorschaft II. Zur Inszenierung und Reflexion von Lebens- und Schreibprozessen*, Göttingen 2021, 87–103; Elias Kreuzmair, Magdalena Pflock: Mehr als Twitteratur. Eine kurze Twitterliteraturgeschichte, in: *54books* (24.09.2020), <https://www.54books.de/mehr-als-twitteratur-eine-kurze-twitter-literaturgeschichte/> [konsultiert am 30.03.2023]; Magdalena Pflock: »nicht NUR Twitter & nicht NUR das Internet«. Prozesshaftes Schreiben mit und auf Sozialen Medien am Beispiel von Sarah Berger, in: Elias Kreuzmair, Eckhard Schumacher (Hg.): *Literatur nach der Digitalisierung. Zeitkonzepte und Gegenwartsdiagnosen*, Berlin u.a. 2021, 215–243.
- 8 Vgl. dazu Thomas Weitin: Scalable Reading, in: *LiLi. Zeitschrift für Linguistik und Literaturwissenschaft* 47/1 (2017), 1–6.

diese Weise lässt sich zeigen, dass es ein jeweils spezifisches Verhältnis von Plattformaffordanzen, Lebens- und Schreibrhythmus – des Verhältnisses von Schreiben und Alltag – sowie sprachlichem Rhythmus gibt. Die Reflexion dieses Zusammenhangs ist für die Analyse der Performanz von Autor:innenschaft auf Twitter also zentral.

Publikationsrhythmen auf Twitter

Mit Posts in sozialen Netzwerken können Autor:innen eine Publikationsfrequenz erreichen, die die vor der Digitalisierung mögliche Frequenz deutlich übersteigt. Selbst Autor:innen, die über Interviews, Fernsehauftritte und journalistische Arbeiten in der Öffentlichkeit sehr präsent waren, konnten nie in einer vergleichbaren Regelmäßigkeit publizieren. Wichtig ist an dieser Stelle zu bemerken, dass es nicht um den Vergleich der Wirkung, die wahrgenommene Präsenz oder die Menge an publiziertem Text geht, sondern allein um die Möglichkeit, häufig und schnell zu veröffentlichen. Im Fokus steht die Affordanz der spezifischen Publizität digitaler sozialer Medien als ein Aspekt, der diese von anderen Medien unterscheidet.

War etwa bei Rainald Goetz' Blogprojekt *Abfall für alle* noch einigermaßen klar, dass mit Ausnahme meist angekündigter Pausen jeden Tag, also wesentlich am Rhythmus der Zeitung orientiert, ein neuer Eintrag veröffentlicht wird, so stellt sich die rhythmische Organisation bei sozialen Netzwerken wie Twitter deutlich komplexer dar. Twitter ermöglicht seinen User:innen pro Tag 2 400 Tweets und Retweets abzusetzen, wobei es noch einmal eine Begrenzung der Tweetanzahl für jede halbe Stunde gibt (vermutlich 50 Tweets pro halber Stunde).⁹ 2020 wurden pro Tag durchschnittlich 821 Millionen Tweets abgesetzt.¹⁰ Bei 328,6 Millionen Nutzer:innen im Jahr 2020 entfielen damit auf das durchschnittli-

9 <https://help.twitter.com/en/rules-and-policies/twitter-limits> [konsultiert am 28.03.2023].

10 Vgl. Yaqub M.: How Many Tweets per Day 2022 (New Data), <https://www.businesstoday.com/number-of-tweets-per-day/> [konsultiert am 28.03.2023].

che Nutzer:innenprofil ungefähr 2,5 Tweets pro Tag.¹¹ Der Wert liegt also deutlich unter dem von Twitter gesetzten Limit. Vor diesem Hintergrund sind die Zahlen der folgenden Stichprobe zu betrachten.

Die Stichprobe stammt aus dem Twitter-Korpus des DFG-Projekts »Schreibweisen der Gegenwart«. Das Korpus besteht aus Tweets von ungefähr 100 deutschsprachigen Twitter-Accounts, die vor dem Hintergrund der Projektinteressen ausgewählt wurden.¹² Von diesen Accounts wurden im Februar 2020 jeweils die bis zu 3000 letzten Tweets archiviert.¹³

Für diesen Beitrag wurde ein kleines Subset aus dem Korpus ausgewählt: Es besteht aus den Tweets der Accounts von Berit Glanz (@beritmiriam, 5 713 Follower:innen), Clemens Setz (@clemensetz, 6 576 Follower:innen), Saša Stanišić (@sasa_s, 37 390 Follower:innen) und Sarah Berger (@fem_poet, 381 Follower:innen).¹⁴ Alle vier Autor:innen sind beziehungsweise waren auf Twitter aktiv und sind zugleich mit Buchveröffentlichungen hervorgetreten. Die Accounts von Stanišić und Berger

-
- 11 Vgl. L. Rabe: Prognose zur Anzahl der Nutzer von Twitter weltweit bis 2026, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/318483/umfrage/twitter-nutzerzahlen-weltweit-prognose/> [konsultiert am 28.03.2023].
- 12 Mehr zum Projekt hier: germanistik.uni-greifswald.de/schreibweisen [konsultiert am 28.3.2023]. Zum Korpus vgl. Elias Kreuzmair: Was war Literatur auf Twitter (ca. 2019)? Ein Werkstattbericht, in: Schreibweisen-Blog (01.03.2021), <https://germanistik.uni-greifswald.de/institut/arbeitsbereiche/neuere-deutsche-literatur/dfg-projekt-schreibweisen-der-gegenwart/schreibweisen-blog/n/was-war-literatur-auf-twitter-ca-2019-ein-werkstattbericht-85025/> [konsultiert am 28.03.2023]. Das Korpus »Schreibweisen Greifswald« ist unter <https://ali.gsw.tu-dresden.de/> [konsultiert am 18.06.2023] nach Beantragung eines Benutzer:innenaccounts über die webbasierte Analysesoftware CQPWeb (vgl. Andrew Hardie: CQPweb – Combining Power, Flexibility and Usability in a Corpus Analysis Tool, in: *International Journal of Corpus Linguistics* 17/3 (2012), 380–409) zur wissenschaftlichen Nutzung verfügbar.
- 13 Bei der Zahl handelt es sich um eine technische Limitierung durch die Twitter-API. Der Download erfolgte mit `rtweet` (Michael Kearney: `rtweet`: Collecting Twitter Data. R package version 0.6.9 (19.12.2019), <https://cran.r-project.org/src/contrib/Archive/rtweet/>) [konsultiert am 28.03.2023].
- 14 Die Follower:innenzahl bezieht sich auf den Zeitpunkt der Datenentnahme.

existieren in dieser Form nicht mehr beziehungsweise sind deaktiviert.¹⁵ Diese Autor:innen bilden schon dadurch, dass sie auf Twitter aktiv sind, eine Ausnahme.¹⁶ Sie zählen beziehungsweise zählten unter den twitternden deutschsprachigen Autor:innen zugleich zu denen, deren Beiträge zum Teil auch über die literarische Öffentlichkeit im engeren Sinn hinaus wahrgenommen wurden.

Twitter aktiv zu nutzen, übersetzt sich für die Autor:innen mit Blick auf den Publikationsrhythmus und die Publikationsfrequenz auf sehr unterschiedliche Art und Weise. So gibt es auf quantitativer Ebene große Differenzen. Dies zeigt sich, wenn man fragt, wie lange die Accounts jeweils gebraucht haben, um 3 000 Tweets zu erreichen. @beritmiriam setzte zwischen dem 30.12.2019 und dem 16.02.2020, das heißt in 49 Tagen, 2 997 Tweets, Retweets¹⁷ und Replies ab. Im Durchschnitt sind das 61,2 Tweets pro Tag. An jedem dieser Tage schrieb sie mindestens 16 Tweets, an einem sogar 149. @sasa_s brauchte für eine ähnliche Anzahl an Tweets, Retweets und Replies 124 Tage, vom 18.10.2019 bis zum 18.02.2020. Dies ergibt einen Durchschnitt von 24,13 Tweets am Tag, wobei Stanišić an manchen Tagen auch gar nicht getwittert hat. Sein Maximum liegt bei 124 Tweets. @fem_poet schrieb 3 000 Tweets, Retweets und Replies zwischen 15.06.2019 und 18.02.2020, also an 249

15 Bergers Account wurde gehackt. Seit Februar 2021 gibt es einen neuen Account, der das gleiche Handle benutzt. Vgl. Pflock (Anm. 7), 225–243.

16 Im Rahmen des *Schreibweisen-Podcasts* hat Carolin Amlinger, die für ihre Studie *Schreiben. Eine soziologie literarischer Arbeit* 18 Autor:innen interviewt hat, angegeben, dass keine:r dieser Autor:innen überhaupt soziale Medien nutzt. Damit sind die, die das so aktiv tun wie Glanz, Setz, Stanišić und Berger, tendenziell ein Ausnahmefall im Feld der Gegenwartsliteratur. Vgl. Genialistische Autormodelle sind eine Gegenreaktion auf neue Formen kollaborativer Autorschaft, in: *Schreibweisen-Podcast* (14.10.2022) <https://germanistik.uni-grreifswald.de/institut/arbeitsbereiche/neuere-deutsche-literatur/dfg-projekt-schreibweisen-der-gegenwart/schreibweisen-podcast/n/carolin-amlinger-schreibweisen-podcast/> [konsultiert am 28.03.2023].

17 Das Quote-Tweet-Feature, mit dem ein geteilter Tweet kommentiert werden kann, wurde erst später eingeführt. Vgl. @TwitterSupport auf Twitter (31.09.2020) <https://twitter.com/TwitterSupport/status/130055325750292480> [konsultiert am 28.03.2023].

Tagen. Dies ergibt 12,05 Tweets pro Tag, wobei auch der Account nicht jeden Tag gewittert hat. Das Maximum liegt bei 47 Tweets, Retweets und Repls an einem Tag. Clemens Setz veröffentlichte 2 962 Tweets, Retweets und Repls zwischen 19.05.2018 und 17.02.2020, also in einem Zeitraum von 640 Tagen. Das ergibt durchschnittlich 4,63 Tweets/Tag, wobei nicht an jedem Tag gewittert wurde. Sein Maximum liegt bei 35 Tweets, Retweets und Repls an einem Tag. Damit waren die untersuchten Accounts deutlich aktiver als der:die durchschnittliche User:in (vgl. Abb. 1).

Abb. 1: Subset aus dem Schreibweisen-Korpus.

Account	Anzahl Tweets	Zeitraum	Tweets/Tag	Min.	Max.
@beritmiriam	2997	49 Tage (30.12.2019-16.02.2020)	61,16	16	149
@sasa_s	2992	124 Tage (18.10.2019-18.02.2020)	24,13	0	124
@ferm_poet	3000	249 Tage (15.07.2019-18.02.2020)	12,05	0	47
@clemensetz	2962	640 Tage (19.05.2018-17.02.2020)	4,63	0	35

Anzahl und Frequenz der Tweets, also der Publikationsrhythmus, unterscheiden sich deutlich. Die Zahl liegt zwischen durchschnittlich ungefähr 60 Tweets am Tag bei Berit Glanz und knapp fünf bei Clemens Setz. Noch deutlicher wird dies, wenn man sich folgende Diagramme ansieht. Sie zeigen die täglichen Tweets für den Zeitraum, in dem Berit Glanz 2 997 Tweets geschrieben hat. Der Zeitraum von Glanz' Tweets wurde deswegen gewählt, weil für diesen Zeitraum für alle Accounts Daten vorliegen.

Bei Glanz zeigt sich, dass das Maximum von 149 Tweets eine deutliche Ausnahme darstellt (Abb. 2). Dennoch veröffentlicht sie wiederholt ungefähr 100 Tweets an einem Tag. Sie publiziert nicht täglich eine ähnliche Anzahl von Tweets, es ist eher ein unregelmäßiges Ansteigen und

Wiederabsinken der Tweetzahlen zu beobachten. Dieses Phänomen tritt bei allen der untersuchten Accounts auf – auch bei Saša Stanišić.

Abb. 2: Tweets pro Tag von 30.12.2019 bis 16.02.2020 für den Account @beritmiriam (X-Achse: untersuchter Zeitraum in Tagen, Y-Achse: Zahl der Tweets).

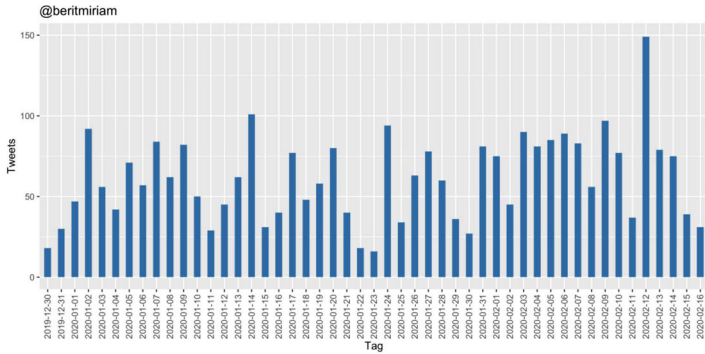
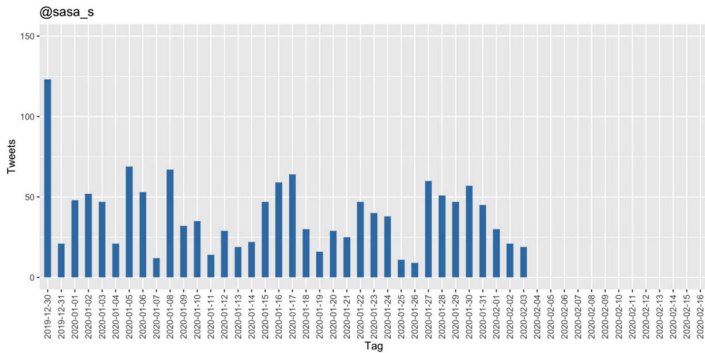


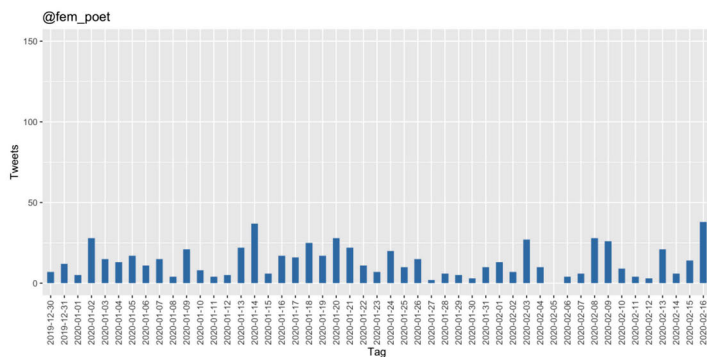
Abb. 3: Tweets pro Tag von 30.12.2019 bis 16.02.2020 für den Account @sasa_s



Wie bei Glanz bildet das Maximum von 123 Tweets eher eine Ausnahme (Abb. 3). Interessant ist, dass es im Beobachtungszeitraum zu einem

Abbruch der Aktivität am 04. Februar 2020 kommt. Dieser Abbruch wird auch in den Tweets angekündigt. Stanišić postet zunächst »Wie konzentriert man sich?« und zwölf Sekunden später, »Ich google es mal«. Weitere fünf Minuten später retweetet er die Antwort eines Users auf seine Frage, wie man sich konzentrierte, nämlich dadurch, Twitter zu deaktivieren.¹⁸ Darauf folgen zwei Wochen Twitter-Pause.

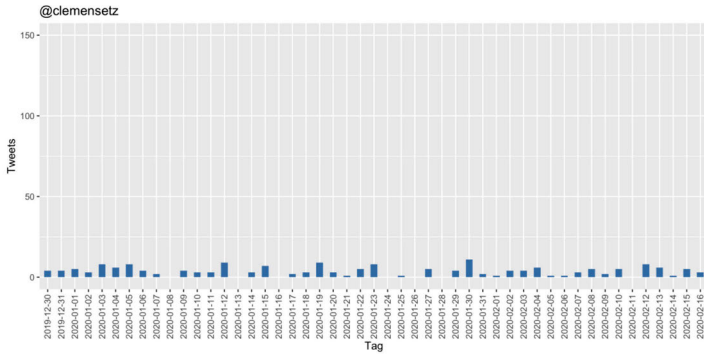
Abb. 4: Tweets pro Tag von 30.12.2019 bis 16.02.2020 für den Account @fem_poet.



Bei Sarah Bergers Account, der unter dem Handle @fem_poet zu finden war, sind die Ausschläge nach oben wesentlich weniger hoch als bei Glanz und Stanišić (vgl. Abb. 4). Dennoch ist eine konstante Publikation von Tweets zu beobachten, mit Ausnahme eines einzelnen Tages im untersuchten Zeitraum. Auch hier zeigen sich die unregelmäßigen Ausschläge des Tweet-Outputs, die keiner bestimmten Frequenz folgen, etwa in Bezug auf Wochentage.

18 Die Tweets sind in den Daten zum Aufsatz archiviert, können jedoch nicht mehr auf Twitter abgerufen werden.

Abb. 5: Tweets pro Tag von 30.12.2019 bis 16.02.2020 für den Account @clemensetz



Dies gilt auch für Clemens Setz, dessen Account-Handle sich nur mit einem S schreibt (Abb. 5). Von den hier verglichenen Autor:innen veröffentlicht er die wenigsten Tweets, Tage ohne Tweets sind häufig. Möglicherweise liegt dies daran, dass er – wie Stanišić – schon vor seinen Twitter-Aktivitäten als Autor etabliert war und die Plattform nicht zur Etablierung seiner literarischen Autor:innenschaft nutzt. Die unregelmäßige Folge niedrigerer und höherer Ausschläge zeigt sich auch in diesem Diagramm.

Die Diagramme (Abb. 2–5) zeigen vier Versionen dessen, was es heißt, als Autor:in auf Twitter aktiv zu sein. Es zeigen sich vier Publikationsrhythmen, die sich vor allem in der Menge der Tweets und in ihren maximalen Ausschlägen unterscheiden. Allen ist allerdings die Unregelmäßigkeit der Ausschläge im untersuchten Zeitraum gemeinsam. Diese ist auch aus dem Grund hervorzuheben, dass es bei Accounts, die von Autor:innen für bestimmte Figuren konzipiert wurden, Hinweise darauf gibt, dass es dort eher bestimmte Regelmäßigkeiten gibt. Eine Auswertung des Accounts @milch_honig, den Sarah Berger zur Figurenentwicklung benutzt hat, zeigt – zumindest zeitweise – die regelmäßige Veröffentlichung von genau 12 Tweets pro Tag (Abb. 6). Über die Uhrzeiten lässt sich nachvollziehen, dass diese Tweets wohl so vorausgeplant und durch eine entsprechende Twitter-Funktion alle zwei

Stunden automatisch veröffentlicht wurden. Auch bei @renatebergmann, dem Account der gleichnamigen von Thorsten Rhode erfundenen Figur, zeigt sich, dass an 80 Prozent der Tage die Zahl der Tweets unter oder genau fünf war, was ebenfalls für eine gewisse konzeptuelle Vorüberlegung spricht (Abb. 7).

Abb. 6: Tweets pro Tag von @milch_honig.

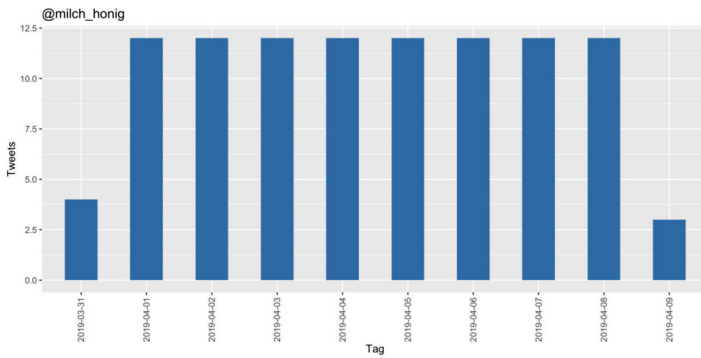
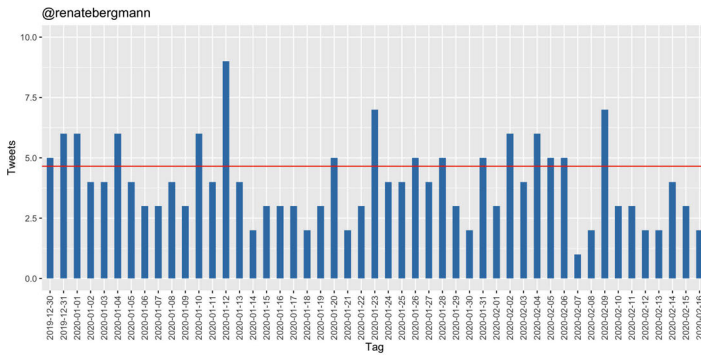


Abb. 7: Tweets pro Tag von @renatebergmann



Die Ausschläge in den Tweets pro Tag legen eine weniger konzeptuelle als lebensweltlich motivierte Rhythmisierung in Bezug auf die Veröffentlichung von Posts auf Twitter durch die Autor:innen nahe. Die Zu- und Abnahme der täglichen Tweets deutet auf eine Orientierung am Tagesverlauf der Autor:innen hin. Möglicherweise spielt auch eine Nutzung von Twitter in Transit-, Pausen- und Wartezeiten eine Rolle.¹⁹ Je größer der Zeitanteil ist, den diese an einem Tag einnehmen, desto mehr Tweets werden abgesetzt. Auch die Plattformdynamik dürfte eine Rolle spielen. So sind bei intensiven Diskussionen und vielen Repls unter einem Tweet – wie auch in der folgenden qualitativen Untersuchung zu sehen – mehr Posts des:der Autor:in des Ausgangstweets zu erwarten. Bei der quantitativen Analyse des Publikationsrhythmus kommt jedoch noch nicht in den Blick, wie der Rhythmus der Twitter-Prosa sich an einzelnen Texten konkret gestaltet. Im Folgenden wird die quantitative Analyse durch ein *close reading* der Tweets des Accounts @beritmiriam an einem Tag ergänzt.

»Die unerträgliche Thixotropie des Alltags«: zum Rhythmus der Twitterprosa von @beritmiriam

Jeder Tweet stellt ein Verhältnis zwischen dem Schreiben und dem bestehenden Textgewebe her. Wer twittert, schreibt nicht auf eine weiße leere Seite, sondern auf einer vollen (Web-)Seite. Diese Einsicht ist auch für die Frage des Rhythmus zentral. Der Rhythmus der Texte eines einzelnen Accounts dient unter anderem dazu, sich in diesem Text-Netzwerk zu positionieren. Dies entspricht den Ausgangsbedingungen des Schreibens nach der Digitalisierung. So hat Kenneth Goldsmith festgestellt, dass Schriftsteller:innen »heute herausgefordert sind,

19 Vgl. dazu Elias Kreuzmair: Platform Work. Zur materialistischen Analyse von Digitalisierung und Gegenwartsliteratur am Beispiel von Twitter, in: Florian Kappeler, Roman Widder (Hg.): Umstülpen. Zur Praxis materialistischer Literaturinterpretation, München 2023, 155–172.

sich Wortwucherungen »entgegenzustellen«.²⁰ Als Reaktion auf diese »Wortwucherungen« hat Goldsmith Verfahren des Managements und der Manipulation von Text im Blick und weniger ein Schreiben, das neuen Text produziert. Auf sozialen Netzwerken begegnen diese Textmengen zunächst im Feed, der ersten Seite, die Nutzer:innen nach ihrer Anmeldung oder dem Öffnen der App sehen.²¹ Schreiben und Posten geschieht immer schon im Bewusstsein dieser konkreten Menge an Texten, die die Nutzer:innen durch Retweets und Likes im Zusammenspiel mit den Plattform-Algorithmen managen und im Feed kuratieren. Auch neu produzierter Text, der auf Berit Glanz' Account im Fokus steht, fügt sich auf unterschiedliche Weise in das digitale Textnetzwerk ein.

Da die einzelnen Posts dieses Textnetzwerks datiert sind und heterogenes Material versammeln, wurden sie in literaturwissenschaftlichen Überlegungen bisher oft mit diaristischen Formen verglichen. Die Tweets wären als Paratexte zum »eentlichen« Werk, das im Buchformat publiziert wird, zu lesen.²² Zwar mag diese Betrachtungsweise für werkgenetische Fragestellungen von Belang sein, festzustellen ist jedoch auch, dass sich nicht alle Posts auf diese Weise lesen lassen. Manche der auf Twitter diskutierten Themen mögen auch in den Romanen eine Rolle spielen, andere aber nicht. Zudem lässt sich dies nur retrospektiv bestimmen. Aus diesem Grund wird in diesem Beitrag ein anderer Ansatz gewählt. Statt die Posts als Paratexte zu lesen oder als tagebuchartige Äußerungen werden sie erst einmal als von einem Account auf der Plattform Twitter gepostete Prosa bestimmt.²³

20 Kenneth Goldsmith: *Uncreative Writing. Sprachmanagement im digitalen Zeitalter*, übers. von Hannes Bajohr, Swantje Lichtenstein, Berlin 2017, 28f.

21 Zum Feed vgl. Annekathrin Kohout: *Der Feed. Selbsttechnik aus Versehen*, in: Elias Kreuzmair, Magdalena Pflöck, Eckhard Schumacher (Hg.): *Feeds, Tweets & Timelines. Schreibweisen der Gegenwart in Sozialen Medien*, Bielefeld 2022, 17–29.

22 Vgl. Sahner (Anm. 7).

23 Swetlana Efimova bringt Hegels Rede von der »Prosa der Verhältnisse« in diesem Sinn für Twitter-Posts ins Spiel: <https://www.fu-berlin.de/campusleben/lernen-und-lehren/2018/180312-summer-school-prosa-tagung/index.html> [konsultiert am 28.03.2023]. Im aus der im Text beworbenen Veranstaltung entstan-

Damit lässt sich auch an bisherige Überlegungen zum Rhythmus von Prosa anschließen, um das Verhältnis von Publikationsrhythmus und sprachlichem Rhythmus genauer zu fassen.²⁴

Tweets sind in ihrer Positionierung im Text-Netzwerk zunächst nur an die Grenzen der Plattform Twitter gebunden, insofern sie dort erscheinen, sodass diese auch für den Rhythmus der Twitter-Prosa mitbestimmend ist. Dies betrifft neben der Begrenzung der einzelnen Posts auf 280 Zeichen ihre Anordnung und ihre Rahmung. Dieser Rahmung ist eine grundlegende Wiederholung eingeschrieben, die aus der Anzeige von Accountname, Accounthandle und Profilbild besteht. Durch diese Rahmung sagt jeder Tweet erst einmal ›Ich‹ (Accountname) – ›hier‹ (Anzeige in der Timeline) – ›jetzt‹ (Datierung des Tweets). Damit ordnen die Tweets sich in die Gegenwart der Timeline ein und haben an der Erzeugung ihrer Aktualitätsfiktion teil.²⁵ Diese Einordnung macht die Tweets durch die *low level affordances* der Plattform zunächst zu Gleichen unter Gleichen. Die Plattform gibt den Takt oder den Grundrhythmus vor. Die Variation entsteht in dem, was innerhalb dieser Rahmung entsteht.

Der Account @beritmiriam ist ein Beispiel für die Praxis des »relational influence«.²⁶ Solche Accounts legen den Fokus auf den persönlichen Austausch mit Follower:innen und potenziellen Follower:innen. Sie heben immer wieder den Wert des Austauschs und der Freundschaft auf sozialen Medien hervor. Ihre Grundannahme über den Empfehlungsalgorithmus ist, dass Interaktion und Aktivität Sichtbarkeit erzeugt. Der

denen Sammelband spielen Twitter und Social Media dann keine Rolle mehr. Vgl. Svetlana Efimova, Michael Gamper (Hg.): Prosa. Geschichte, Poetik, Theorie, Berlin, Boston 2021.

24 Die folgenden Überlegungen orientieren sich an Michael Gamper: Rhythmus als Organisationsform der Prosa, in: Efimova/Gamper (Anm. 23), 35–49 sowie Chanah Kempin: ›Maßloses Maß‹ in der ›formlosen Form‹. Zur Analyse von Prosarhythmus – am Beispiel von David Foster Wallace' *Death Is Not the End*, in: ebd., 51–64.

25 Zum Rhythmus von Aktualisierung und Buffering vgl. Philipp Ohnesorge: Buffering. Das Aktuelle, das Virtuelle und das Gespenstische in den Sozialen Medien, in: Kreuzmair/Pflock/Schumacher (Anm. 21), 31–47.

26 Vgl. Cotter (Anm. 5), insbes. 905f.

Bezug auf andere Texte ist für die »relational influencer« also noch einmal von besonderer Relevanz. Wie im Folgenden zu sehen sein wird, zeigt sich dies im Fall von @beritmiriam in Fragen, Retweets und Replies, die zur Förderung von Interaktionen eingesetzt werden und die jeweils spezifische rhythmische Eigenheiten aufweisen.

Am 12. Februar 2020 setzte der Account 149 Tweets ab. Der Tag ist, wie beschrieben, ein außergewöhnlich hoher Ausschlag im Auf und Ab der Posts. Bei den Posts handelt sich um Empfehlungen für Texte mit zugehörigem Link, Äußerungen zur eigenen Befindlichkeit, Alltagsbeobachtungen, Reaktionen auf Posts von anderen – unter anderem in Form von Emojis –, Wortspiele und kurze Tweetfolgen, die man mit einer einschlägigen Definition insofern als literarisch bezeichnen kann, als dass sie die Reflexion auf die sprachliche Form fokussieren.

@beritmiriam beginnt den Tag auf Twitter am 12. Februar 2020 um 7:35:02 Uhr mit dem Retweet eines Hinweises auf einen Text, der auf dem Weblog *54books* veröffentlicht wurde, dessen Redaktionsteam sie angehört.²⁷ Durch ihre Retweets inszeniert sie ihre Lektüre und weist auf ihre Beschäftigung mit bestimmten Themenfeldern hin: Literatur, Medizin und gesellschaftliche Verhältnisse im Allgemeinen aus einem feministischen Blickwinkel. So retweetet Glanz Artikel zum Gender-Pay-Gap, zu Geschlechterfragen in der Medizin oder der Autorin Marie Bashkirts-eff. Glanz tätigt an diesem Tag 25 Retweets, was insgesamt ungefähr 17 Prozent der Tweets ausmacht. Einen zeitlichen Schwerpunkt dieser Retweets bilden der frühe Vormittag sowie der frühe und der späte Abend. Mit Retweets beginnt und endet der »Rausch des Twitterns«²⁸ an diesem Tag. Durch die Retweets findet sich ein Einstieg in den stetigen Fluss der Tweets und die Zirkulation über den eigenen Account wird in Gang gebracht. Retweets dienen jedoch nicht nur der Distribution, sondern auch der Anerkennung.²⁹ Der Auftakt der Zirkulation über den eigenen

27 Vgl. <https://www.54books.de/team/> [konsultiert am 28.03.2023]. Die sekundengenaue Uhrzeitangabe findet sich in den archivierten Daten.

28 Johannes Paßmann: *Die soziale Logik des Likes. Eine Twitter-Ethnografie*, Frankfurt a.M. 2018, 211.

29 Vgl. ebd., 172.

Account durch Retweets stellt zugleich die Verbindung zu anderen im sozialen Netzwerk her.

Auch wenn Glanz nicht im eigentlichen Sinn die Autorin der Retweets ist, so lassen sich doch in der Auswahl der Texte, die sie retweetet, Muster erkennen. So reiht Glanz meist mehrere Retweets hintereinander – etwa vier von 7:34 Uhr bis 9:44 Uhr oder drei von 23:37 Uhr bis 23:49 Uhr. Zudem verbreitet sie hauptsächlich Posts weiter, die auf Texte außerhalb von Twitter verweisen. Sie sind meist einen Satz lang und enden mit einem Link, aus dem Twitter eine Vorschau mit Bild, Überschrift und Teasersatz generiert. Häufig wird zwischen Satzende und Vorschau kein Punkt oder nur ein Doppelpunkt gesetzt, sodass die Vorschau und der Weg von Twitter auf eine andere Website als eine Fortsetzung des Satzes verstanden werden können. Zugleich akzentuiert die Vorschau auch als grafisch abgesetztes Element, dass hier die Option besteht, die Plattform zu verlassen. Die rhythmische Eigenheit, hier gerade keinen Punkt zu setzen, hebt hervor, dass sich die Tweets in das Textmaterial des Netzes einordnen, dass dieses den Referenzraum bildet, in das sie sich fügen. Dass Glanz auch Tweets weiterverbreitet, die mit Punkt und Link enden, weist auf einen anderen Aspekt hin. In der tendenziell weniger formellen Netzkommunikation sind mit Punkten beendete Sätze Hinweise auf Ernsthaftigkeit.³⁰ Glanz inszeniert sich mit ihren Retweets also als Autorin, die sich in ihrer Lektüre mit ernsthaften Themen beschäftigt. Diese Inszenierung rahmt den 12. Februar 2020, was sich einerseits durch die Struktur des Alltags – Lesen auf dem Smartphone als Routine an Tagesbeginn und –abschluss – begründen lässt. Andererseits belegt die Positionierung der Retweets ihre Relevanz für Glanz' Inszenierung als Autorin und die Kopplung dieser Inszenierung an Publikationsrhythmus und -zeiten sowie die sprachliche Rhythmisierung der Tweets.

Eine zweite Kategorie von Tweets bilden Replies. Diese weisen bei Glanz ganz andere Formen des Satzendes auf. Sie enden häufig mit oder bestehen gar ausschließlich aus Emojis. Als Replies sind sie Akzentuierungen und Anschlüsse an die Sätze anderer. Sie sind wesentlich Reakti-

30 Vgl. McCulloch (Anm. 3), 113.

on und als bestätigende oder abweisende Gesten zu verstehen.³¹ Als solche wird auf sie in den Replies auch nicht unbedingt noch einmal reagiert. Dass Glanz Emojis vor allem in Antworten auf andere Tweets benutzt, zeigt, dass dieser Bereich eher als Teil einer informellen Kommunikation unter Freund:innen zu sehen ist. Im Vergleich zu den Retweets ist der Grad an Seriosität in den Replies geringer, es handelt sich um persönlichere, intimere Kommunikation. Neben dem Abschluss mit Emojis sind Replies gekennzeichnet durch kurze, gelegentlich elliptische Sätze, die wie im Fall von »Dieb«, »Das Internet« oder »[Penne] Rigatte [!]«³² auch nur aus einzelnen Wörtern bestehen können. Rhythmisch gesehen sind diese Antworten als einmalige Betonung zu verstehen. Satzrhythmus und Formalitätsgrad der Kommunikation hängen also auf Twitter unmittelbar zusammen.

Dass dieser Zusammenhang sich in einem kollektiven Akt des Schreibens ergibt, zeigen zwei weitere Tweets von @beritmiriam am 12. Februar 2020. Durch Fragen – »Was sind eure Lieblings Twitterbots?«³³ und »Hat wer eine Frage an mich?«³⁴ – regt Glanz jeweils zur Interaktion an. Gerade beim zweiten Beispiel zeigt sich, wie durch diese Form etwas in Bewegung gebracht werden soll. Als Antworten werden Fragen erwartet, die wiederum beantwortet werden können. Auf diese Antworten kann dann wieder reagiert werden. Die Fragen sind Mittel, um eine eigene Furt im Fluss der Tweets zu befestigen. So sind sie einerseits als Abgrenzung von der Textmasse aller Tweets zu verstehen und richten andererseits den Blick nach vorne, eröffnen innerhalb einer kleinen Untergruppe von Accounts eine Bewegung, für die sie einen Rhythmus von Frage und Antwort vorgeben.

31 Zu Emojis als Gesten vgl. ebd., 157ff.

32 Vgl. die Antworten unter diesem Tweet: @beritmiriam auf Twitter (12.02.2020), <https://twitter.com/beritmiriam/status/1227674489393176576> [konsultiert am 28.03.2023].

33 @beritmiriam auf Twitter (12.02.2020), <https://twitter.com/beritmiriam/status/1227668554289381376> [konsultiert am 28.03.2023].

34 @beritmiriam auf Twitter (12.02.2020), <https://twitter.com/beritmiriam/status/1227674489393176576> [konsultiert am 28.03.2023].

Während diese Fragen tendenziell auf eine Interaktion mit den Follower:innen zielen, sind drei weitere Tweets, die kurz hintereinander als Thread, also als zusammenhängend markierte Tweets, abgesetzt worden, aufgrund ihrer semantischen Offenheit bemerkenswert:

Gefühle wie ein Eisnebel (22:34:00)

Regelmäßigkeit der Eiskristalle führt zu Haloeffekten (22:36:02)

Gletschermilch und kalbende Gletscher (22:37:05)³⁵

Syntaktisch unverbunden, aber semantisch und medial gekoppelt stehen sie in der Timeline von @beritmiriam als Unterbrechung des Prosaflusses. Das Fehlen von Interpunktion deutet hier nicht auf informelles Sprechen, sondern kann als Referenz auf die »Regelmäßigkeit« der lyrischen Versform gelesen werden. Ebenso die Verbindung der einzelnen Einheiten über die semantischen Gegensätze warm/kalt (Gefühle/Eis) und anorganisch/organisch (Eis/Milch und Kalben)³⁶ und das Wortfeld des Eises, das man mit dem Twitter-Blau assoziieren könnte. Innerhalb des Flusses der Twitterprosa markieren die Tweets eine Pause. Dies bedeutet in der Logik der Plattform jedoch nicht, dass der Fluss ins Stocken gerät. Im Gegenteil: Dieser Thread führt zu einem längeren Dialog mit @Archiphilologus, der insbesondere in Bezug auf seine Verwendung von Verben und Pronomen auch sprachlich eine der substantivischen Schreibweise der Ausgangstweets entgegengesetzte Dynamik hat:

@archiphilologus: Lass mich die Nebensonne zu Deinem Halo sein?

@beritmiriam: Lass mich der Tyndall-Effekt zu deinem Nebel sein

@archiphilologus: Ich wäre gern das Nephelometer zu Deiner Albedo

@beritmiriam: Ich wäre gern der Lichtstrahl in deiner kolloiden Lösung

@archiphilologus: Also, Berit!

35 @beritmiriam auf Twitter (12.02.2020), <https://twitter.com/beritmiriam/status/122772254990111296> [konsultiert am 28.03.2023]. Zur einfacheren Lesbarkeit wurde hier auf die Wiedergabe der plattformüblichen Rahmung verzichtet. Die Zeitstempel sind über die im Korpus verzeichneten Metadaten abzurufen.

36 Für den Hinweis auf diese Dimension des Textes danke ich Paul Wolff.

@beritmiriam: Das Blut ist auch bloß eine Dispersion, Archi[philologus]

@archiphilologus: Aber in diesem Zusammenhang ist Blut mit Mayonnaise verwandt.

@beritmiriam: Ketchup ist auch eine nichtnewtonsche Flüssigkeit

@archiphilologus: Die Taxonomie der Flüssigkeiten ist ein weites, schönes Land!

@beritmiriam: Voller Wortviskosität.

@archiphilologus: kookbooks-Band »Thixotrope Kolloide«

@beritmiriam: Gibt es?

@archiphilologus: Wäre schön.³⁷

Dass hier ein im Verlag kookbooks veröffentlichter Band imaginiert wird, zeigt, dass andere User:innen den Thread als Gedicht einordnen. Die Antwortkaskade ist durch die Variation von Parallelbildungen gekennzeichnet. Ein erster Abschnitt bildet die Passage bis zum Einwurf »Also, Berit!«. Dann folgt eine Verschiebung des semantischen Feldes (Ketchup!) in einer zweiten Passage, der Dialog wird schließlich durch kurze elliptische Sätze abgeschlossen. Die Sätze in den einzelnen Abschnitten weisen jeweils rhythmische Parallelität auf syntaktischer Ebene auf, sodass der Bezug zum Text des oder der anderen auch auf dieser Ebene ihren Ausdruck findet. In einer weiteren Reaktion postet @leonceundlena »Gletschermilchreis«.³⁸ Der Tweet knüpft einerseits an Glanz' Thread an, verknüpft diesen andererseits aber mit einem Thema, das unter anderem Glanz an diesem Tag auf Twitter diskutiert hat: Risotto und Milchreis.

37 @Archiphilologus auf Twitter (12.02.2020), <https://twitter.com/Archiphilologus/status/1227723450204217345> [konsultiert am 28.03.2023]. Zur einfacheren Lesbarkeit wurde hier mit Ausnahme des Handles auf die Wiedergabe der plattformüblichen Rahmung verzichtet.

38 @leonceundlena auf Twitter (12.02.2020), <https://twitter.com/leonceundlena/status/1227729052712230912> [konsultiert am 28.03.2023]. Bemerkenswert ist, dass sich Paßmann, wenn er vom »Geschmack der Tweets« (Hervorhebung im Original) spricht, einer verwandten Metaphorik bedient. Vgl. Paßmann (Anm. 28), 211.

Die Reflexion über das Fließen und die Aggregatzustände von Flüssigkeiten lässt sich schließlich auch als Reflexion dessen bestimmen, was den Rhythmus von Twitter ausmacht. Glanz spielt auf diesen Zusammenhang an, wenn sie wieder einige Minuten später »Die unerträgliche Thixotropie des Alltags« (22:49:40) postet und diesen Tweet wiederum mit der Frage »What now Kundera?«³⁹ kommentiert. Gerade der Verweis auf Milan Kunderas Roman *L'insoutenable légèreté de l'être* (1984, dt.: *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins*) lässt deutlich werden, dass »Die unerträgliche Thixotropie des Alltags« eine gegenwärtige und andere Poetik als die Kunderas bezeichnen soll: Es ist jene der sozialen Medien. Thixotropie bezeichnet dabei die »Eigenschaft bestimmter kolloidaler Mischungen, sich bei mechanischer Einwirkung (z. B. Rühren) zu verflüssigen«.⁴⁰ Zu twittern ist die Verflüssigung des Alltags durch die mechanische Einwirkung des Mediums. Feine Elemente des Alltags lösen sich im Fluss der Tweets – in dem im Netz vorhandenen Textmaterial – auf und erscheinen als Twitter-Prosa. Gerade deswegen können die einleitenden Posts als Unterbrechung im Fluss der Tweets erscheinen.

Dieses Verhältnis von Plattform und Alltag erzeugt einen jeweils spezifischen Rhythmus, der sich in der Frequenz der Tweets wie in deren sprachlichen Eigenheiten zeigt. Hervorzuheben sind insbesondere die Variationen in der Wahl der Satzklausele, die Frage-Antwort-Kaskaden und die kurzen Dialoge mit rhythmischer Parallelbildung, der situationsspezifische Einsatz von Emojis, die Kopplung bestimmter Formen an bestimmte Tageszeiten wie im Fall der Retweets mit Links und – dies lässt sich, wie jeweils erwähnt, bei unterschiedlichen Formen von Tweets beobachten – die schnellen Folgen von zwei, drei oder vier Tweets. All diese sprachlichen Rhythmen sind eng mit der Interaktion mit den Texten anderer Nutzer:innen verknüpft. Sie entstehen mit Blick auf die Wortwucherungen der anderen, reagieren also auf die Affordanz der Interaktivität.

39 @beritmiriam auf Twitter (12.02.2020), <https://twitter.com/beritmiriam/status/1227726491586355200> [konsultiert am 28.03.2023].

40 Vgl. Art. »Thixotropie, die«, in: Duden, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Thixotropie> [konsultiert am 28.03.2023].

Fazit: Affordanz und Alltag

Zwei wesentliche Voraussetzungen hat das Schreiben auf sozialen Medien: Das Schreiben geschieht erstens auf einer vollen Seite. Schreiben nach der Digitalisierung kann nur heißen, einen Umgang mit den bestehenden großen Textmengen zu finden. Dabei ist nicht nur – wie bei Goldsmith – an konzeptuelle Poetiken zu denken, auch andere Poetiken, die auf eigene Textproduktion ausgerichtet sind, können als Reaktionen auf diese Voraussetzung verstanden werden. Zweitens ist die Publikation von Text für ein größeres Publikum vergleichsweise einfach. Der Abstand zwischen Schreiben und Veröffentlichung ist wesentlich geringer als vor der Digitalisierung. Dies ist der Hintergrund, vor dem die Textmengen entstehen, die man als Twitter-Prosa bezeichnen könnte. Um deren spezifische Struktur zu erfassen, eignet sich der Begriff des Rhythmus, weil sich durch ihn die Kopplung von Publikationsrhythmus und sprachlichem Rhythmus beschreiben lässt. Damit lassen sich durch ihn Verbindungen zu den beiden angesprochenen Voraussetzungen herstellen.

Der Rhythmus der Twitterprosa entsteht durch eine mehrfache Perspektivierung des Schreibens. Ausgangspunkt ist der individuelle Alltag, gerade wenn ein Account permanent aktiv ist.⁴¹ Dieser wird mit dem Grundrhythmus der Plattform konfrontiert. Jeder Tweet steht dabei immer schon in doppelter Beziehung zu anderem Text. Dies ist erstens die Position des Tweets innerhalb des Schreibens eines Accounts und zweitens die Position des Tweets zur Gesamtmenge von Text auf Twitter und im Netz, sei es im Allgemeinen oder konkret auf der Ebene

41 Das muss nicht unbedingt heißen, dass die Selbstinszenierung auf Twitter nicht strategisch ist, dies kann trotz des Alltags als Ausgangspunkt der Fall sein. Auch das nachträgliche Löschen von Tweets stellt eine Eingriffsmöglichkeit dar, durch die Spuren impulsiver Nutzung zumindest teilweise revidiert werden können. Vgl. dagegen Hanjo Beressem am Beispiel von Brett Easton Ellis: »Follow me on Twitter«. Das Bild des Schriftstellers in der neuen Medienökologie, in: Robert Leucht, Magnus Wieland (Hg.): Dichterdarsteller. Fallstudien zur biographischen Legende des Autors im 20. und 21. Jahrhundert, Göttingen 2016, 191–204.

von Reaktionen oder Replies. Insofern entsteht der Rhythmus der Twitter-Prosa durch sein Verbobensein im Netz des kollektiven Schreibens und im Bewusstsein der Anwesenheit einer großen Menge anderen Text-Materials. Diesen Zusammenhang von Plattform-Affordanz und Lebenswelt hat Glanz in die Metapher der »Thixotropie des Alltags« gefasst, die sich auf Twitter zeige, und die sie gegen Romanpoetiken positioniert. Das Ergebnis der Konfrontation von Alltag und Plattform-affordanz resultiert in einem individuellen Muster der Ausschläge, die sich jeweils als Signatur der Performanz von Autor:innenschaft lesen lassen.

Nur am Rande berücksichtigt wurde eine Dimension, die bei Michael Gamper »historische[...] Zeitkonstruktion«,⁴² also die in einem bestimmten Zeitraum aktuelle kulturelle Konstruktion von Zeit, heißt. Die Ergebnisse wären auf die Überlegungen zur Gegenwartsfixierung nach der Digitalisierung zu beziehen.⁴³ Zudem wäre die Quantifizierung der Reaktionen wie Likes und Retweets in die Analyse einzubeziehen. Dadurch ließe sich der komplexe rhythmische Zusammenhang von Äußerung und Reaktion noch genauer beschreiben. Schließlich ist darauf hinzuweisen, dass unterschiedliche soziale Medien mit unterschiedlichen Konventionen und unterschiedlichen Textanteilen arbeiten. Die Publikationsrhythmen etwa könnten noch plattformkomparatistisch eingeordnet werden.

Bleibt zuletzt das Schreiben außerhalb der Plattformen: Häufiger trifft man – worauf auch das angesprochene Beispiel mit dem Tweet »Twitter deaktivieren« bei Stanišić verweist – die bewusste Ankündigung von Pausen, in denen gar nicht auf Twitter geschrieben wird. Markiert wird dadurch, dass man mindestens zwei Formen des Schreibens beherrscht: das Schreiben auf den sozialen Medien sowie das konzentrierte und zurückgezogene Schreiben längerer Texte,

42 Gamper (Anm. 24), 48.

43 Vgl. Eckhard Schumacher: »Wenn alles jetzt passiert«. Gegenwartsdiagnosen nach der Digitalisierung, in: Thomas Alkemeyer, Nikolaus Buschmann, Thomas Etzemüller (Hg.): Gegenwartsdiagnosen. Kulturelle Formen gesellschaftlicher Selbstproblematierung in der Moderne, Bielefeld 2019, 63–79.

die in anderen Formaten erscheinen. Auch diese Texte ließen sich in der Konfrontation von Plattformschreiben und den Forderungen des Lebens und des Berufs jenseits der Plattform als eine übergeordnete rhythmische Formation einordnen: als Pause.

