

Einleitung: Feeds, Tweets & Timelines – Schreibweisen der Gegenwart in Sozialen Medien

Elias Kreuzmair/Magdalena Pflock/Eckhard Schumacher

»Dein Feed sollte Updates von den Personen und Seiten enthalten, denen du folgst. Wenn dein Feed leer ist, schließe Facebook und öffne es erneut, um deinen Feed zu aktualisieren.«¹ So beantwortet Facebook in seinem sogenannten *Help Center* die Frage »Warum ist mein Feed leer?«² Für die zentrale Relevanz, die der Feed – auch *News Feed* genannt – für das Nutzer*innenerlebnis hat, ist die Antwort ziemlich knapp und adressiert, wohl den Suchgewohnheiten der Nutzer*innen geschuldet, weniger das Warum als Verfahren zur Wiederauffüllung des leeren Feeds. War die Nutzung von Facebook vor der Einführung des Feeds im Jahr 2006 vom Besuch der Profilseiten von Freund*innen und anderen Nutzer*innen bestimmt, ist der Feed seither zentral nicht nur für dieses Soziale Netzwerk, sondern für Soziale Medien überhaupt geworden. Spricht man bei Instagram ebenfalls vom Feed, wird bei Twitter, um dieses Feature zu benennen, meist von der Timeline gesprochen.

Die Einführung des Feeds ist deswegen so entscheidend für die Erfahrung Sozialer Medien, weil er die Kontrolle über das, was man sieht, von den Nutzer*innen zu den Algorithmen der Sozialen Medien verschoben hat. Der*die Nutzer*in sieht nicht mehr, was er*sie anklickt, etwa das Profil einer anderen Person und deren Posts, sondern was der Algorithmus anhand vermuteter Interessen vorsortiert hat und zwar ohne, dass der*die Nutzer*in außer dem Aufrufen der Website oder dem Öffnen der App eine Handlung vollzogen hat. Wenn im Titel dieses Bandes »Feeds, Tweets & Timelines« stehen, dann stehen sie in diesem Sinn für die Sozialen Medien als Gesamtzusammenhang.

1 o.V.: »Warum ist mein Feed leer?«. In: *Facebook Help Center*. <https://www.facebook.com/help/316840001710276/?helpref=search&query=newsfeed>, o.J. [zuletzt eingesehen am 2.5.2022].

2 Ebd.

Dass der Titel in einer leichten Überschneidung die Begriffe *Feed* und *Timeline* enthält, verweist auf einen Aspekt, der für beide zentral ist, aber in der Rede von der *Timeline* im Besonderen akzentuiert ist: Soziale Medien haben die Wahrnehmung und Reflexion von Zeit, Gegenwart und Aktualität verändert. *Feed* und *Timeline* implizieren eine zeitliche Ordnung ihrer Elemente – Posts oder Tweets. Diese bezieht sich zum einen auf die Datierung der einzelnen Elemente – mit einem *timestamp* oder Hinweisen wie »vor 13h« –, zum anderen auf die durch diese Datierung hervorgebrachte Suggestion der Aktualität. Im *Feed* findet sich, so sollen zumindest die Nutzer*innen glauben, immer das Neueste, was gerade jetzt passiert ist, eben erst gepostet wurde. Fragen nach Zeit und Zeitwahrnehmung liegen daher in besonderer Weise nahe, entsprechend bildet dieser zeitliche Aspekt von Sozialen Medien einen Schwerpunkt des Bandes.

Als zentrale Elemente Sozialer Medien affizieren *Feeds*, *Tweets* und *Timelines* auch die kulturelle Imagination. In zeitdiagnostischen Texten der letzten Jahre sind auffallend häufig Kopplungen von Sozialen Medien und neuen Gegenwartsbegriffen zu finden. Selten findet man Ansätze, die die Möglichkeiten und Chancen dieser neuen Konstellationen hervorheben. Das Schreiben mit und auf Sozialen Medien wird vielmehr häufig mit überfordernden Erfahrungen von Beschleunigung und Unmittelbarkeit in Verbindung gebracht, die im Zuge permanenter Aktualisierungsprozesse einen »rasenden Stillstand« zur Folge hätten. Die Rede ist von »breiter Gegenwart«, einem »Present Shock«, von der »absoluten Gegenwart« oder auch von einem »Ende der Aktualität«.³ Beispiele für diese Entwicklungen sind häufig die *Timelines* Sozialer Medien. Es ergebe sich aus dem »Takt der *time-lines*« eine »totale [...] Gegenwartsorientierung«, schreibt der Soziologe Armin Nassehi in seinem Buch *Muster. Theorie der digitalen Gesellschaft* (2019).⁴ In Douglas Rushkoffs *Present Shock* (2013, dt. 2014) werden »Internet-Feeds« selbst zu Akteuren, da sie, so zumindest Rushkoff, ein »Gefühl der Krisenhaftigkeit« verstärken, »indem sie nur die besonders spektakulären und negativen Nachrichten verbreiten –

3 Zu den Zeitverhältnissen im Digitalisierungsdiskurs vgl. Eckhard Schumacher: »Present Shock. Gegenwartsdiagnosen nach der Digitalisierung«. In: *Merkur* 72 (2018), S. 67-77, sowie ders.: »Wenn alles jetzt passiert«. Gegenwartsdiagnosen nach der Digitalisierung«. In: Thomas Alkemeyer u.a. (Hg.): *Gegenwartsdiagnosen. Kulturelle Formen gesellschaftlicher Selbstproblematierung in der Moderne*. Bielefeld 2019, S. 63-79.

4 Armin Nassehi: *Muster. Theorie der digitalen Gesellschaft*. München 2019, S. 283 u. 288.

jene, die besonders viele Klicks bekommen und hoch im Ranking stehen». ⁵ Feeds führen demnach zu Krisen – und auch Tweets erfahren bei Rushkoff keine positivere Wertung: »Erzählstrukturen und Ziele lösen sich auf, und was übrig bleibt, sind verzerrte Aufnahmen vom Echten und Unmittelbaren in Form von Tweets und Status-Updates.« ⁶ Feeds, Tweets und Timelines funktionieren auf je verschiedene Weise bei Nassehi und Rushkoff als Symptome gegenwärtiger Entwicklungen, die insbesondere mit – häufig als problematisch beschriebenen – Verschiebungen der Zeitwahrnehmung in Verbindung gebracht werden.

Im Unterschied zu diesen Positionen greift der Band die drei Begriffe als Ausgangspunkte für wissenschaftliche, essayistische und künstlerische Explorationen dessen auf, was sich als »Schreibweisen der Gegenwart in Sozialen Medien« bezeichnen lässt, und durchquert dabei alle drei angesprochenen Dimensionen: Feeds, Tweets und Timelines als zentrale technische Einrichtungen Sozialer Medien, ihre Kopplung an bestimmte Zeitwahrnehmungen und ihre Rolle in der kulturellen Imagination der Digitalisierung. Soziale Medien zielen einerseits auf die Synchronisierung multipler Gegenwarten, stellen in ihren Feeds und Timelines andererseits aber auch die Gleichzeitigkeit ungleichzeitiger Ereignisse aus. Auf diese Weise haben Soziale Medien einen neuen Blick auf die Relation von Gegenwart und Zukunft wie auch auf Konzepte von Vergangenheit, Vergegenwärtigung und Archivierung angeregt – etwa in Überlegungen zum Erinnern und Vergessen unter den Bedingungen der Digitalisierung. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht spitzen sich die Probleme der Archivierbarkeit von Texten in Bezug auf Soziale Medien noch einmal zu: Wie geht man mit der ihnen eigenen Flüchtigkeit um? Was passiert mit dieser Form des Gegenwartsbezugs im Archivierungsprozess?

Die in den Beiträgen untersuchten Sozialen Medien unterscheiden sich nicht nur, aber für unseren Zusammenhang maßgeblich auf der Ebene der Zeitwahrnehmung voneinander. Dies erklärt sich einerseits anhand der strukturellen Vorgaben und Funktionen der Netzwerke und andererseits aus dem Umgang der User*innen mit ihnen. Das 2006 als »Microblogging- und Nachrichtendienst« gegründete Twitter strebt die Illusion einer unmittelbaren Gegenwart an, welche durch die Strukturierung der Timeline und die gezielte Platzierung von Schlagwörtern erreicht werden soll: Der

5 Douglas Rushkoff: *Present Shock. Wenn alles jetzt passiert*. Übers. v. Andy Hahnemann u. Gesine Schröter. Freiburg 2014, S. 56.

6 Ebd., S. 16.

Slogan »Alles, was gerade los ist« und die Einstiegsfrage beim Verfassen eines neuen Tweets »Was gibt's Neues?« sind Ausdruck des Versprechens von Aktualität und der den User*innen entgegen gebrachten Erwartung, zum gegenwärtigen Diskurs etwas »Neues« beizutragen. Dieses »Neue« wird in Form eines Tweets von 280 Zeichen (bis 2018 nur 140 Zeichen) scheinbar live und ohne Vermittlungsinstanzen in die Timelines der eigenen Follower*innen übertragen und kann anschließend und mit kaum erkennbarer Verzögerung gelesen, geliked, retweetet oder kommentiert werden. Das niedrigschwellige Veröffentlichen sowie die Kürze der Tweets laden User*innen dazu ein, möglichst viel zu twittern und zu interagieren, wodurch das eigene Profil und auch die Timelines regelmäßig mit neuen Inhalten versorgt werden und die Plattform ihrem Versprechen nachkommen kann. Während sich Twitternutzer*innen für Veröffentlichungen und Interaktionen in Form der Plattformwährungen »Like«, »Retweet« und »Follow« gegenseitig bestätigen, profitiert Twitter durch Monetarisierung der Inhalte. Das Einsetzen von personalisierter Werbung sowie die Möglichkeit, die eigene Startseite auf die eigenen Interessen zuzuschneiden, machen einen Daten auswertenden und anordnenden Algorithmus sowie das finanzielle Interesse sichtbar. User*innen ist es dabei selbst überlassen, ihre Startseite nach den neusten Tweets (»Die neuesten Tweets erscheinen, sobald sie gepostet werden«) und den passendsten Tweets (»Auf der Startseite siehst du die besten Tweets zuerst«) zu ordnen – selbst bei der zweiten Ordnung erscheinen selten Tweets, die älter als wenige Stunden sind, wodurch das Versprechen von Gegenwärtigkeit kaum von den ökonomischen Kriterien der Plattform gebrochen wird.

Bei Twitter liegt der Fokus immer noch stark auf Texten – einige Versuche seitens der Plattform diesen zu verschieben, etwa durch Fleets (2020-2021) und Periscope (2015-2021), scheiterten. Dagegen wartet Instagram beständig mit neuen bild- und videobasierten Formaten auf. Schon der Name des Sozialen Mediums, ein Kofferwort aus »instant camera« und »telegram«, referiert auf die zeitliche und örtliche Bedeutung: Inhalte (Bilder mit Unterschriften) können somit *sofort* nach Erstellung veröffentlicht und über große Distanz (*télé*: fern, weit) gesehen werden. Das 2010 gestartete Soziale Netzwerk ließ zu Beginn nur das Veröffentlichen von quadratischen Fotos zu (als Vorbild diente das Format der Polaroid Kamera), welche mit App-eigenen Filtern, die den Möglichkeiten der analogen Fotobearbeitung nachempfunden sind, bearbeitet werden konnten. Filter und Funktionen entwickelten sich stetig weiter, sodass »Beautyfilter« und die Inszenierungen von Content-Creator*innen und Influencer*innen immer stärker wegen mangelnden Bezugs zur Realität

kritisiert werden. Inhalte können mittlerweile auf vier Arten veröffentlicht werden: 1. Als Beitrag in der ursprünglichen, an Polaroidbilder erinnernden Form als Posting mit Bildunterschrift, das im Feed der Startseite erscheint. 2. Als Stories, bei welchen es sich um kurze aneinandergereihte Videoschnipsel, die nach dem Vorbild von Snapchat 24 Stunden abspielbar sind, handelt. Diese werden in einer eigenen horizontal verlaufenden Timeline angezeigt und immer nach der neusten Veröffentlichung geordnet. 3. Als Reel – einem 15-60 Sekunden langen Video, das meist auf Grundlage einer memefizierten Tonspur und mit einigen Videobearbeitungsoptionen nach dem Vorbild der App TikTok erstellt werden kann. Diese erscheinen zum einem im Feed der Abonnent*innen, zum anderen in einer an TikToks For-You-Page angelehnten Seite, auf der durch Scrollen ein Reel nach dem nächsten abgespielt werden kann. 4. Als Live-Stream, in welchem Zuschauer*innen kommentieren, liken und vom Streamenden auf Wunsch sogar hinzugeschaltet werden können. Durch die unterschiedlichen Möglichkeiten der Distribution und ihren verschiedenen Haltbarkeiten vereint das Soziale Medium (die Illusion und ›Produktion‹ von) Echtzeit, Aktualität und Archivierung in sich selbst. Ähnlich wie bei Twitter gibt es ein offenes Follower*innen- bzw. Abonnent*innensystem, das sich von dem Facebook zugrundeliegenden Freundesprinzip stark unterscheidet: Abonniert und gefolgt wird stärker aufgrund gemeinschaftlicher Interessen, Facebook-Freundschaften werden hingegen eher auf Bekanntschaftsebene geschlossen – wodurch auf Twitter und Instagram ein hohes Potential an gemeinschaftlichem, kreativem Schreiben und Kreieren erkennbar wird.

Anders verhält es sich bei den Sozialen Netzwerken YouTube und Twitch. Im Kontext des vorliegenden Bandes werden diese v.a. in Bezug auf Games untersucht, dennoch soll hier angemerkt werden, dass sich deren inhaltliche Bandbreite über Computerspiele hinaus erstreckt. Das 2011 als Gaming- und E-Sport-Plattform online gehende *twitch.tv* bietet User*innen die Möglichkeit, kostenlos und für einen großen Zeitraum live zu streamen. Diese in Echtzeit übertragenen Videos können gleichzeitig von Zuschauenden kommentiert und in Form von ›Abos‹ honoriert werden. 2014 wurde das Unternehmen von Amazon übernommen, wodurch Twitch-User*innen seit 2016 für ihr Amazon-Prime-Abo ein Twitch-Abo pro Monat bekommen. Twitch-Abos können aber auch für bestimmte Beträge erworben werden. Sie zählen wie Bits und die geschaltete Werbung zur finanziellen Einkommensgenerierung der Streamenden. Im Vordergrund steht dabei auch die Interaktion und Communitybildung mit den eigenen Zuschauer*innen: In Chats zum Live-Stream

tauschen diese sich auch untereinander aus und werden meist von einem*r zum Team der Gamer*innen gehörenden Moderierenden gemanagt. Da die Plattform selbst nur begrenzte Kapazitäten zur Archivierung dieser Inhalte aufweist, weichen viele Streamer*innen auf YouTube aus und führen dort eigens angefertigte Twitch-Playlisten. Auf YouTube werden stattdessen Let's Plays veröffentlicht, die im Gegensatz zu den Live-Streams geschnitten und nachbearbeitet sind. Dabei liegt der Fokus nicht auf dem gemeinschaftlichen, gleichzeitigen Erleben eines Spiels, sondern vielmehr auf der Unterhaltung durch das Anschauen eines Games.

Mit seinem Fokus auf Schreibweisen der Gegenwart in Sozialen Medien positioniert sich der Band in einem Feld, der mit dem Begriff ›postdigital‹ belegt ist. Dieser Begriff findet inzwischen breite Verwendung, so ist etwa im Ankündigungstext einer Veranstaltungsreihe zu Gegenwartsliteratur und -musik von der »postdigitalen Popkultur« die Rede.⁷ Tatsächlich führt die Geschichte des Begriffs von Kim Cascones Verwendung für bestimmte musikalische Experimente Anfang der 2000er Jahre über Florian Cramers Wiederaufgreifen des Begriffs für die ästhetische Theorie in den 2010er Jahren bis zur aktuellen Diskussion von Gegenwartsliteratur.⁸ Parallel ist im Kontext der Gegenwartskunst seit einigen Jahren von *post internet art* die Rede.⁹ Im Kontext des Bandes liegt der Akzent auf Sozialen Medien als Teil des Web 2.0, mit dem die Veralltäglichung, die Mobilisierung und Kommerzialisierung des Internets einherging. Facebook, Twitter, Instagram und ähnliche Applikationen sind zentrale Elemente einer Internetnutzung, die durch Kontinuität und den Eindruck eines *always-on* gekennzeichnet ist. Die Unterscheidung von online und offline verliert in diesem Zusammenhang ihren Sinn. Wenn im Kontext des Forschungsprojektes, in dem dieser Band steht, die Formulierung ›nach

7 Vgl. o.V.: »GLITCHES #1: Hannes Bajohr und Philipp Schönthaler sowie Manu Louis«. In: ZfL. Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung. <https://www.zfl-berlin.org/veranstaltungen-detail/items/glitches-1-hannes-bajohr-und-philipp-schoenthaler-sowie-manu-louis.html>, 2022 [zuletzt eingesehen am 2.5.2022].

8 Vgl. Kim Cascone: »The aesthetics of failure, Post-digital-tendencies in contemporary computer music«. In: *Computer Music Journal* 24 (2000), S. 12-18; Florian Cramer: »What is Post-Digital?«. In: David M. Berry/Michael Dieter (Hg.): *Postdigital Aesthetics. Art, Computation and Design*. Basingstoke 2015, S. 12-28 sowie Elias Kreuzmair: »Die Zukunft der Gegenwart (Berlin, Miami). Über die Literatur der ›digitalen Gesellschaft««. In: Hannes Bajohr/Annette Gilbert (Hg.): *Digitale Literatur II. Sonderband Text+Kritik*. München 2021, S. 35-46.

9 Vgl. etwa Gila Kolb u.a.: *Post-Digital, Post-Internet Art and Education*. Cham 2021.

der Digitalisierung« verwendet wird, um den postdigitalen Zusammenhang zu bezeichnen, dann wird akzentuiert, dass das postdigitale Schreiben, Denken und Arbeiten eines mit, in und in Anlehnung an Formen und Verfahren digitaler und insbesondere Sozialer Medien ist.¹⁰

Wenn der vorliegende Band vor diesem Hintergrund auf eine Bestandsaufnahme und Analyse der Schreibweisen zielt, mit denen unter den Bedingungen der Digitalisierung Konzepte von Gegenwart und Modi von Gegenwärtigkeit mit Bezug auf Soziale Medien reflektiert, veranschaulicht und profiliert werden, geht es in mehrfacher Hinsicht um »Schreibweisen der Gegenwart«. Als global verbreitetes, ubiquitär verfügbares und entsprechend wirkmächtiges mediales Dispositiv prägen Soziale Medien die Art und Weise, wie geschrieben wird, wie Texte entstehen, mit welchen Formen, Formaten und Schreibweisen gearbeitet und gespielt wird – im Journalismus, in der Wissenschaft, in Kunst und Literatur wie in den Sozialen Medien selbst. Zugleich wirken sich diese Schreibweisen aber auch auf die Wahrnehmung und den Begriff von Gegenwart aus, sie konturieren und konstruieren, was als Gegenwart erfahren und begriffen wird. Entsprechend lenkt der Band die Aufmerksamkeit auf Schreibweisen, die gegenwärtig zu beobachten sind, die in verschiedenen Medien, verschiedenen Diskursen und medialen Kanälen auffallen, interessant oder auch relevant sind – und das nicht zuletzt für die Wahrnehmung von Gegenwart und das Nachdenken über Zeit und Zeitverhältnisse.

Die These, dass das, was wir Gegenwart nennen, gleichermaßen durch die verfügbaren medialen Dispositive wie durch die Produktion und Rezeption von Texten mitbestimmt wird, von Schreibverfahren, Schreibweisen und, weiter gefasst, Formen der Darstellung, bildet den Ausgangspunkt des DFG-Forschungsprojekts »Schreibweisen der Gegenwart. Zeitreflexion und literarische Verfahren nach der Digitalisierung«¹¹ an der Universität Greifswald und war auch grundlegend für die Tagung »Soziale Medien. Schreibweisen

10 Zu Konsequenzen für das literarische Schreiben vgl. Elias Kreuzmair/Eckhard Schumacher (Hg.): *Literatur nach der Digitalisierung. Zeitkonzepte und Gegenwartsdiagnosen*. Berlin 2022.

11 Informationen zum Forschungsprojekt sowie dessen Blog, Podcast, Veröffentlichungen und Veranstaltungen finden sich auf der Website *DFG-Projekt »Schreibweisen der Gegenwart«*. <https://germanistik.uni-greifswald.de/institut/arbeitsbereiche/neuere-deutsche-literatur/dfg-projekt-schreibweisen-der-gegenwart/> [zuletzt eingesehen am 2.5.2022].

der Gegenwart nach der Digitalisierung«, ¹² aus der der vorliegende Band hervorgegangen ist. Ein Ziel der Tagung war es, die verschiedenen und häufig auch sehr unterschiedlichen Zusammenhänge, Positionen und Akteur*innen zusammenzuführen, die das Schreiben in den Sozialen Medien wie auch den Diskurs über Soziale Medien prägen. Der vorliegende Band nimmt dieses Prinzip auf, indem er Beiträge aus den Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaften sowie der Philosophie mit essayistischen Texten, künstlerischen Positionen und Selbstdarstellungen von Verlagen und Zeitschriften verbindet. In Auszügen wird zudem auch die intensive und ausführliche Begleitung, Kommentierung und Fortsetzung der Tagung auf Twitter, die über den Hashtag #ggw2021 weiterhin online verfügbar ist, dokumentiert. Ein knappes Glossar erläutert einschlägig relevante Terminologie, die – als Schreibweise der Gegenwart – möglicherweise schon in wenigen Jahren nicht mehr gebräuchlich sein wird.

Die Herausgeber*innen danken der Deutschen Forschungsgemeinschaft, dem Alfried Krupp Wissenschaftskolleg und dem Institut für Deutsche Philologie der Universität Greifswald für die ideelle und finanzielle Unterstützung sowie allen Beiträger*innen des Bandes und allen Teilnehmer*innen der Tagung, insbesondere Kathrin Passig, die die Tagung drei Tage lang auf Twitter kommentiert hat, sowie Hannah Willcox, die zudem die Redaktion des Bandes umsichtig unterstützt hat.

-
- 12 Die Tagung fand im Juli 2021 in Kooperation mit dem Alfried Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald Pandemie-bedingt als rein digitale Veranstaltung statt: o.V.: »Tagung ›Soziale Medien. Schreibweisen der Gegenwart nach der Digitalisierung«. In: *DFG-Projekt »Schreibweisen der Gegenwart«*. <https://germanistik.uni-greifswald.de/institut/arbeitsbereiche/neuere-deutsche-literatur/dfg-projekt-schreibweisen-der-gegenwart/sc-hreibweisen-blog/n/tagung-soziale-medien-schreibweisen-der-gegenwart-nach-der-digitalisierung/>, 2021 [zuletzt eingesehen am 2.5.2022].