

JULIA GENZ

Literarisches Schreiben in digitalen Kulturen

Die E-Book-Plattform Wattpad als »Literatur to go«

Das Smartphone gilt mittlerweile als »gesellschaftliches Objekt«, wenn nicht gar als Schlüsselobjekt der heutigen Gesellschaft.¹ Dass die ursprüngliche primäre Funktion des Mobiltelefons, das Telefonieren, beim Smartphone nur noch eine unter vielen ist, verändert gegenüber herkömmlichen Mobiltelefonen einiges: So kann man nicht mehr davon sprechen, dass das Smartphone nur bilaterale Interaktionen ermögliche oder nur mündliche Kommunikation unterstütze, wie es noch für das Mobiltelefon galt.² Neben einer Vielzahl anderer Anwendungsmöglichkeiten wird das Smartphone auch in seiner Schreibfunktion genutzt – in diesem Beitrag soll es um literarisches Schreiben auf dem Smartphone gehen. Die Auswirkungen dieses Schreibens auf das Verständnis von Literatur soll anhand der 2006 gegründeten E-Book-Plattform Wattpad untersucht werden, auf deren Website oder in deren App jeder registrierte Nutzer kostenlos seine literarischen Texte hochladen kann. Das Beispiel Wattpad scheint bei der Beantwortung der Frage, wie Digitalisierung das Verständnis von Literatur verändert, aufschlussreicher zu sein als die avantgardistische Netzliteratur, die, obgleich sie unter ästhetischem Gesichtspunkt vielleicht interessanter sein mag, doch in der Rezeption der Leser ein Nischendasein fristet. Auch wenn die bei Wattpad hochgeladene Literatur bis auf wenige Ausnahmen – einige davon sind die Texte der kanadischen Schriftstellerin Margaret Atwood – nicht dem entspricht, was man unter »Höhenkammliteratur« versteht, erreicht sie potenziell sehr viele Leser: Im Jahr 2018 betrug die Zahl der Nutzer über 65 Millionen.³ Und es wird zu zeigen sein, dass auch sogenannte Trivialphänomene höchst aufschlussreich bezüglich des Dispositivcharakters dieses neuen Mediums sein können.

1 Vgl. Srivastava 2006, 233 zum Vorgänger Mobiltelefon.

2 Vgl. Geser 2006, 25.

3 Vgl. den englischen Wikipedia-Eintrag zu Wattpad, https://en.wikipedia.org/wiki/Wattpad#cite_ref-7 (zuletzt abgerufen am 30.12.2018)

Die E-Book-Plattform Wattpad

Die Einführung des iPhones mit einer Multitouch-Bedienoberfläche im Jahr 2007 gilt als ein Wendepunkt auf dem Smartphonemarkt. Nur ein Jahr zuvor – 2006 – erfolgte die Gründung der E-Book-Plattform Wattpad durch Allen Lau und Ivan Yuen, also relativ zeitgleich mit der Einführung des Touchscreen-iPhones. Im Jahr 2007 stellte Wattpad über 17.000 E-Books des Project Gutenberg ihren Lesern zur Verfügung, im Jahr 2009 wurde eine iPhone-Version von Wattpad angeboten.

Bis zur Einführung des iPhones bzw. Smartphones war das Mobiltelefon als literarisches Instrument aufgrund der Zeichenbeschränkung von 160 bis 240 Zeichen nur bedingt nutzbar – noch bis Mitte der 2000er Jahre war eine längere fiktionale Fortsetzungsgeschichte, die Nutzern auf ihre Handys geschickt wurden, die Ausnahme. Ein frühes Beispiel einer solchen Fortsetzungsgeschichte gab es in China, da hier der ideographische Charakter der chinesischen Schriftzeichen »kompaktere Botschaften« zu ließ – in Alphabetschriften wurde in Mobilfontexten jeder Buchstaben als ein Zeichen gezählt, in Ideogrammschriften dagegen die einzelnen Ideogramme, die zugleich ganze Wörter symbolisieren.⁴ Heute kann ein beliebiges Smartphone auch längere Abschnitte empfangen; in Kapitel aufgeteilt, erreichen Wattpad-Romane, die, wenn sie erfolgreich sind, auch gedruckt werden, in gedruckter Form nicht selten eine dreistellige Seitenzahl (die Wattpad-Versionen weisen dagegen keine Seitenzahlen auf).

Wie das Mobiltelefon ist auch das Smartphone nach wie vor ein Medium der Disintermediation,⁵ der Wegfall von Vermittlungsinstanzen im Fall der Smartphonennutzung potenziert damit nochmals die Tendenz der Disintermediation von anderen Praktiken der Literaturveröffentlichungen im Internet,⁶ wo Selektionsprozesse durch Verlage und andere Mittler zwischen Autor und Leser entfallen und die meisten Online-Angebote, etwa Blogs, Wikis usw. kostenfreie und technisch einfach zu handhabende Möglichkeiten bieten, Beiträge zu veröffentlichen. Disintermediation hat zur Folge, dass sich die Anzahl der schreibenden und veröffentlichenden Personen in der Gesellschaft erhöht und dass immer mehr Leser direkt mit dem Autor interagieren oder aktiv an der Produktion von Texten beteiligt sind, etwa in Mitschreibeprojekten auf Fanfiction-Seiten etc. Bei Wattpad erstreckt sich die Interaktion nicht nur auf die Leser-Autor-Kommunikation, sondern auch auf die Interaktion mit anderen Lesern, die in einen Dialog (über das Gelesene, aber auch über anderes) treten können.

4 Vgl. Bell 2006, 80.

5 Vgl. Geser 2006, 36.

6 Vgl. Simanowski 2002, 11 f.

Wertungsdiskurse

Anhand von Wattpad lässt sich eine spezielle Form der Banalisierung von Literatur und Autorschaft studieren, die mit der Disintermediation, dem Wegfall von Vermittlungsinstanzen, zusammenhängt. Daher soll zunächst ein kleiner Exkurs Banalisierung als Werturteil und ihr Verhältnis zu verwandten Wertungsdiskursen beleuchten, um die Funktionsweise von Wattpad besser verstehen zu können. Banalisierung bezieht sich hier auf ein Werturteil, das zustande kommt, wenn eine bestimmte Art von Zugänglichkeit abgewertet wird. Ich gehe mit Michel Foucault davon aus, dass Zugänglichkeit nie »natürlich« gegeben ist, sondern immer schon »gemacht« ist.⁷ Sie wird in sozialer, kognitiver und emotionaler Hinsicht erst hergestellt beziehungsweise ermöglicht.⁸ Diese Zugänglichkeit wird von Wertungs-, Werbe- und Integrationsdiskursen in einer Gesellschaft ausgehandelt.⁹ Während es im Wertungsdiskurs um Ausgrenzung durch Ausschlusskriterien geht und leichte Zugänglichkeit als »banal«, »trivial« oder »kitschig« abgewertet wird, versuchen sowohl der Werbe- als auch der Integrationsdiskurs Zugänglichkeiten zu erleichtern: der Werbediskurs aktiv durch massenmediale Verbreitung und Werbung, der Integrationsdiskurs zurückhaltender durch eine Bereitstellung von Identifikationsangeboten. D. h., die im Wertungsdiskurs vorgenommenen Abwertungen werden als positive Werte verstanden, deren Verbreitung initiiert oder unterstützt wird, um möglichst vielen Menschen eine Teilhabe zu ermöglichen. Mit anderen Worten: Was Integrations- und Werbediskurs als »Allzugänglichkeit« begrüßen, wird vom Wertungsdiskurs als »Allzu-Zugänglichkeit« abgewertet.

Die drei Diskurse beziehen sich auf drei Dimensionen von Zugänglichkeit: Der erste Diskurs bezieht sich auf die soziale und mediale Dimension eines Mediums. Auf dieser Skala der Wertung, deren Endpunkte im Wertungsdiskurs durch den positiven Wert der Exklusivität einerseits und den negativen Wert der Banalität andererseits markiert werden, kann man sich über Banalisierungs- und Entbanalisierungsstrategien dem einen oder anderen Pol annähern. Integrations- und Werbediskurs operieren auf dieser Skala nicht mit den Ausdrücken »Banalität« und »Exklusivität«, sondern wertneutraler beispielsweise mit begrenzter und freier Zugänglichkeit. Der zweite Diskurs bezieht sich auf die kognitive beziehungsweise intellektuelle Dimension der Wertung. Die Endpole lauten im Wertungsdiskurs »Komplexität« als positiver Wert und »Trivialität« als negativer Wert. Über Trivialisierung und Enttrivialisierung

7 Vgl. Foucault 1971.

8 Genz 2011, 63.

9 Mein Modell der Zugänglichkeitsdiskurse ist ausführlich in Genz 2011 beschrieben.

lassen sich Werturteile in dieser Dimension verändern. Der dritte Diskurs bezieht sich auf die ästhetische Dimension, die Endpunkte auf einer kontinuierlichen Skala lauten für den Wertungsdiskurs »Kitsch« als negativer Wert und »Kunst« als positiver Wert, über Verkitschungs- und Entkitschungsstrategien lässt sich das Werturteil auf dieser Skala beeinflussen. Die drei Diskurse kommen selten in Reinform vor, sie lassen sich unterschiedlich kombinieren. Je nach Kombination verstärken oder neutralisieren sich die Werturteile, kombiniert man zwei oder drei negative Pole miteinander, verstärken sie sich beispielsweise, wird dagegen ein positiver Wert des Wertungsdiskurses wie Komplexität mit einem negativen wie Banalität kombiniert, ergeben sich interessante Schattierungen.

Folgende Graphik soll die drei Dimensionen der Zugänglichkeit nochmals zusammenfassen:

Dimensionen der Zugänglichkeit

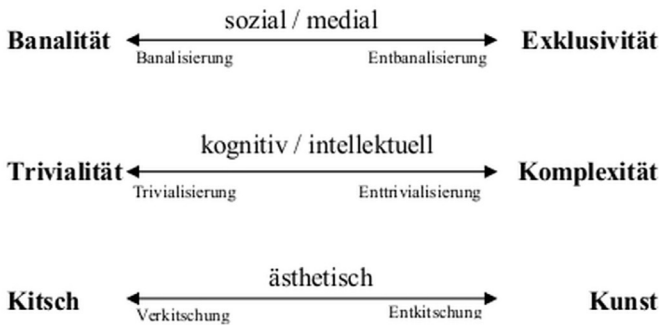


Abb. 1 Die drei Dimensionen der Zugänglichkeit (Genz 2011, 89).

Bei Wattpad geht es zunächst um eine medial und sozial leichte Zugänglichkeit zur Literatur. Dies betrifft sowohl den Autor – man kann nach einer einfachen Anmeldung bei Wattpad sehr leicht seine Texte ohne Prüfung durch einen Lektor etc. hochladen. Ebenso einfach kann man als Leser Texte finden, da sie kostenneutral und auf dem Smartphone quasi überall abrufbar sind, auch in Gegenden, die nicht über Bibliotheken oder Buchhandlungen verfügen.¹⁰

Diese »Allzu-Zugänglichkeit« ist allerdings einseitig:¹¹ Leser finden leicht Texte, aber Texte finden aufgrund der Flut an hochgeladenen Texten nicht leicht ihre Leser. Zumal der Algorithmus Texte vorschlägt, die dem entsprechen, was ein Leser bisher aufgerufen hat, und die eine Vielzahl von Lesern bereits angeschaut hat. Mit anderen Worten verfolgt

¹⁰ Vgl. Atwood 2012.

¹¹ Zum Begriff »Allzu-Zugänglichkeit« vgl. Genz 2011.

der Algorithmus von Wattpad, der in diesem Fall die Zugänglichkeit herstellt, einen Werbediskurs, der achtet, worauf andere achten,¹² das Beachten wird zum selbstverstärkenden System: Man achtet auf das, worauf man Wert legt, wie man umgekehrt Wert durch Beachten erst verleiht.¹³ Wenn der Algorithmus also Texte, die von anderen Lesern bereits angesehen worden sind, vorschlägt, verleiht er diesen Texten einen zusätzlichen Wert, obwohl er aufgrund rein quantitativer Kriterien operiert. Ganz ohne Vermittlung geht es auch bei Wattpad nicht – die Rolle der zensierenden Verlagsinstanz übernimmt in diesem Fall kein Ausschlussmechanismus (eines Wertungsdiskurses), sondern ein Selektionsmechanismus (eines Werbediskurses), nämlich der Algorithmus, der wiederum das Leserverhalten auswertet. Der Werbediskurs verfolgt in diesem Fall aber auf lange Sicht auch schon immer Exklusivierungsabsichten: Hat er sein Ziel erreicht und genügend Lesermassen aktiviert, erfolgt der Umschlag: Die von den Lesern genügend beachteten Texte erfahren eine Nobilitierung, indem die Texte für eine Buchveröffentlichung oder eine Verfilmung interessant werden. Über die erfolgreiche Banalisierung kommt man zur Exklusivierung. Dafür gibt es beispielsweise die Crowdfunding-Plattform »Fan Funding«, über die Autoren Zuschüsse für den Druck bei ihren Fans einwerben können. Die Exklusivierung bezieht sich in diesem Fall darauf, dass nicht jeder Text, der bei Wattpad hochgeladen wird, automatisch als Buch gedruckt oder verfilmt wird, sondern nur Texte, die von den Lesern beachtet werden.

Interessanterweise erstreckt sich die Banalisierung nicht auf den Autornamen: das bei Wattpad hochgeladene, noch »ungeprüfte« Buch erscheint unter einem Pseudonym und fällt damit unter den Diskurs der Trivalliteratur (Heftchen-Romanen wird beispielsweise auch kein Autornamen zugestanden, höchstens ein Kunstname, unter dem eine Gruppe von Schreibenden subsumiert wird). Erst in der analogen Buchveröffentlichung, wenn das Buch die Prüfung durch »Laien« bestanden hat, wird das Pseudonym dann durch den Autornamen ersetzt. Letztlich ist nur das gedruckte Buch ein wertgeschätztes Produkt, für das der Autor mit seinem Namen einsteht.

Bereits bekannte Autoren wie Margaret Atwood oder Naomi Alderman verwenden dagegen auf Wattpad ihren Autorennamen und verweisen auch auf externe Autorensseiten. Anhand von Atwoods Texten bei Wattpad lassen sich gut gegenläufige Kombinationen der Zugänglichkeitsdiskurse erläutern, die die Autorin bewusst einsetzt: Ihre Texte nutzen die leichte mediale und soziale Zugänglichkeit, operieren also bis zu einem gewissen Grad – insoweit sie vollständig bei Wattpad erscheinen – mit dem Banalitätseffekt, sie sind aber im Vergleich zu anderen

¹² Franck 2005, 14.

¹³ Franck 2005, 12ff.

Wattpad-Texten als eher komplex anzusehen, wenngleich auch diese Texte mit Cliffhangern, Spannung und Einsträngigkeit der Handlung arbeiten. Eine leichte emotionale Zugänglichkeit im Sinne von Kitsch, auf den die Leser reflexartig mit Herzchen-Emoticons und Smileys reagieren, weisen die Texte aber nicht auf. Romane wie *The Russian Mobster*, der im Folgenden noch besprochen werden soll, arbeiten dagegen mit leichter medialer und sozialer Zugänglichkeit, sind wenig komplex beziehungsweise trivial sowie leicht emotional zugänglich beziehungsweise kitschig. Dies lässt sich u. a. bereits an den Leserkomentaren ablesen, die mit einer Häufung von Emoticons und Ausrufen wie »I love her!« »So cute!« oder »That's me!« reagieren.

Schreiben in Bewegung

Bereits das Notebook ermöglichte eine gesteigerte Mobilität des Schreibens, man ist nicht nur an ein Büro oder den heimischen Schreibtisch gebunden, sondern kann im Zug, in Cafés, in der Kantine etc. schreiben. Das Smartphone bedeutet eine nochmalige Erweiterung dieser Flexibilität. Aufgrund seiner geringen Größe, seiner Kompaktheit und der Tatsache, dass man zum Schreiben auf dem Mobilphone oder Smartphone nur noch die Daumen benötigt (was zum Begriff der »Daumenkultur« geführt hat),¹⁴ kann wirklich buchstäblich jederzeit und überall geschrieben werden, es geht um ein »Schreiben in Bewegung«. Gegenüber dem handschriftlichen Schreiben hat es den Vorteil, dass man nicht mehr Stift, Papier und eine Unterlage benötigt, sondern nur noch ein Gerät. Da es sich um Texte handelt, die in sehr kurzen Abschnitten hochgeladen werden (um auf einem Smartphonebildschirm noch lesbar sein zu können), kann an Bushaltestellen, im Bus, an der Kasse im Supermarkt, in jeder erdenklichen Wartesituation geschrieben werden. Zum Teil geben Autoren Hinweise auf ihre mobile Produktionssituation in speziellen Kapiteln. Alekseixx schreibt beispielsweise in einer »Author's note«: »Sorry, I'm on a plane right now and I needed to share that with someone *other* than the sixty-three year old man sitting adjacent to me.«¹⁵

Man kann also kein ganzes Buch auf einmal einstellen, sondern muss es in kurze Kapitel unterteilt einzeln hochladen – diese Kapitel zählen dann auch, sobald sie angeschaut werden, jeweils einzeln als »Klicks« und steigern so die Leserzahlen. Entgegen der Überzeugung, »dass man Schreiben nicht nebenbei lernen kann«,¹⁶ die beispielsweise von

14 Vgl. den gleichnamigen Band von Peter Glotz u. a. (Hg.) 2006.

15 Alekseixx 2015, Kapitel Who gives a Fuck – but please read. (Hervorhebung im Original)

16 Porombka 2009, 174.

deutschen akademischen Institutionen, die Schreiben lehren, vertreten wird, lässt sich anhand der Schreibpraxis bei Wattpad beobachten, dass Schreiben zur Nebensache gerät, denn hauptsächlich wartet der Schreibende ja oder fährt Bus etc. Es geht um eine neue Funktionalisierung des Schreibens, die auf eine optimale Nutzung der Zeitreserven zielt. Dies gilt natürlich auch für die Leser, die die Texte ebenfalls überall, in einer zerstreuten Atmosphäre lesen können und aus der Lesewelt jederzeit auftauchen können müssen, um in den Bus einzusteigen, in die Sprechstunde des Arztes zu gehen usw.

Diese Einbettung in das Alltagsgeschehen hat auch Auswirkung auf die Sprache der Texte, was mithilfe eines Modells der Linguisten Peter Koch und Wulf Oesterreicher näher beleuchtet werden kann: Dieses Modell durchkreuzt die einfache binäre Unterscheidung einer medialen Mündlichkeit und Schriftlichkeit durch das Einziehen einer weiteren, konzeptionellen Dimension.

So nehmen Koch und Oesterreicher einerseits eine materielle Realisierung sprachlicher Äußerungen an, die sich dichotomisch entweder in Form von Lauten oder Schriftzeichen manifestiert. Dieser mediale Aspekt wird andererseits ergänzt durch den konzeptionellen Aspekt von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, die die beiden Autoren auch als Nähe- und Distanzsprache bezeichnen. Die Kommunikationsbedingungen der Nähe sind demnach durch Dialogizität, Vertrautheit der Partner, Face-to-Face-Interaktion, freie Themenentwicklung, Privatheit, Spontaneität, Situations- und Handlungseinbindung und starke emotionale Bindung gekennzeichnet. Die Kommunikationsbedingungen der Distanz sind dagegen: Monologizität, Fremdheit der Kommunikationspartner, raumzeitliche Trennung, Themenfixierung, Öffentlichkeit, Reflektiertheit, Situations- und Handlungsentbindung, geringe emotionale Beteiligung und Fehlen kommunikativer Kooperation.¹⁷

Dabei ist eine gegenläufige Kombination von medialer Mündlichkeit und Schriftlichkeit mit Nähe- und Distanzsprache möglich. Zwar besitzt die graphische Schrift zunächst einmal eine Affinität zur Distanzsprache (etwa in einer juristischen Gesetzessammlung), sie kann aber auch mit nächstsprachlichen Elementen verknüpft werden, man denke nur an einen Privatbrief. Das Gleiche gilt für mediale Mündlichkeit und Distanzsprache: So ist ein Vorstellungsgespräch medial mündlich bzw. phonisch, jedoch durch relative Distanz gekennzeichnet. Die Wattpad-Texte sind zwar medial schriftlich verfasst, jedoch stark durch konzeptionelle nächstsprachliche Elemente gekennzeichnet: Die Texte sind z.B. in hohem Maße dialogisch. So kommunizieren die Autoren vielfach mit ihren Lesern, fragen, wie ihnen die Figuren gefallen, wie die Handlung weitergehen soll etc. Umgekehrt fragen Leser Autoren nach der Bedeutung eines

17 Koch und Oesterreicher 1985 und 2011, 13.

Begriffs oder einer Abkürzung, bitten um das Hochladen eines Fotos der Protagonisten oder kommentieren Abschnitte. Zudem können Autoren oder andere Leser auf Leserkommentare antworten. Da es bei den jugendlichen Lesern und Schreibern, die zumeist kurz über oder unter 20 sind, offensichtlich aufgrund der Vielzahl von Filmangeboten bei Netflix und sonstigen Internetangeboten kein gemeinsam geteiltes Wissen mehr gibt, ist ein Exklusiv-Wissen für Eingeweihte nicht mehr möglich und wird auch nicht vorausgesetzt. Wenn ein Leser beispielsweise in einem Kommentar zu einer Situation von *The Russian Mobster* schreibt: »Reminds me of teotfw«, und ein anderer »Reminds u of what? What's TEOTFW?« entgegnet, so ist der erste Leser gleich bereit, die Auflösung zu liefern, dass es sich um die Netflixserie »The end of the fucking world« handle.¹⁸

Spontaneität zeigt sich darin, dass sich Autoren wiederholen oder ihnen Fehler in Bezug auf die Zeit oder den Ort des Geschehens unterlaufen. Diese Fehler werden dann von den Lesern bemerkt. Diese Fehler sind dem Publizieren in Fortsetzungen geschuldet, das darüber hinaus experimentelle Erzähltechniken, häufige Vor- und Rückgriffe, Verwicklungen und verwirrende Personenvielfalt kaum mehr zulässt. Das vorrangige Ziel der meisten Texte besteht darin, eine spannende Geschichte zu erzählen, diesem Ziel wird alles andere untergeordnet – darin ähneln die Geschichten den Fortsetzungsromanen der Familienzeitschriften im 19. Jahrhundert.¹⁹

Ebenfalls als Kennzeichen einer Nähesprache müssen die orthographischen Fehler gewertet werden, die die Texte durchziehen und die auf ein spontanes Hochladen ohne vorangegangene Korrekturphase deuten. Vielfach kündigen Autoren die Rechtschreibfehler in einer *Captatio Benevolentiae* an, die nun nicht mehr als *Ornatus* der antiken Rhetoriktradition erscheint, sondern den »Mantel der stilistischen Idealisierung abgelegt und [...] in die schillernde Zwiespältigkeit der täglichen Profanität mit all ihren emotionalen Erschütterungen eingezogen« ist.²⁰ Die *Captatio Benevolentiae* wird hier zu »einer permanenten Bewusstseinshaltung des Sprechenden, [...] dem die Begegnung mit seinen [...] Gesprächspartnern ein solides zwischenmenschliches Anliegen bedeutet«,²¹ ihr Ziel ist es, von den Zuhörern Wohlwollen einzufordern – was im Übrigen auch gelingt, insgesamt ist die Diskussionskultur bei Wattpad sehr wohlwollend und unterstützend.

Eine häufiger anzutreffende *Captatio Benevolentiae* bei Wattpad entschuldigt sich für Rechtschreib- und inhaltliche Konstruktionsfehler, wie

18 Siehe die Leserkommentare zu Alekseixx 2015, Kap 1.

19 Vgl. Schrader 2001.

20 Vgl. Kirchner 2011.

21 Vgl. Kirchner 2011.

beispielsweise im folgenden Zitat: »Okay guys, this is my first story I've ever written on Wattpad, so I'm sorry for grammatical/plot errors.«²² Der Bescheidenheitstopos wird geradezu zu einer selbstbewussten Herausstellung der Nichtprofessionalität, wie es die professionellen Kunst- und Kulturszene als Erfolgsstrategie bereits vorgemacht hat.²³

Erst wenn das Buch eine entsprechend hohe Leserzahl erreicht hat, sodass die Betreiber von Wattpad sich entscheiden, für eine Drucklegung und/oder Verfilmung zu sorgen, sehen sich die Autoren zu einer entsprechenden redaktionellen Bearbeitung genötigt. So liest man am Ende des Buches von *The Russian Mobster*: »I'm doing editing, [...] because apparently a year ago, I didn't know the different terms of your, you're, AND there, they're, their. [...] I'M GOING TO GO AND TRY TO SPELL LIKE A NORMAL HUMAN BEING.«²⁴ Selbst die bei Wattpad hochgeladenen Geschichten professioneller Autoren wie z. B. *The Heart Goes Last* von Margaret Atwood haben offensichtlich keinen redaktionellen Prozess durchlaufen. Häufig scheinen Worte falsch getrennt oder Sätze unvollständig zu sein, sodass es irritierte Leserkommentare gibt wie von »OriginalThe2nd« zu folgender Stelle: »There are the two of them in the photos, golden and smiling, sunlight al lover them like mist« – »I think you meant ›all over‹, could be wrong though.«²⁵ Oder wenn die Sätze unvermittelt abbrechen wie an dieser Stelle: »The place wouldn't stay open, except that it's now the hub for what she supposes – knows, really – is the local clutch of drug dealers. It's where

They won't last, is Charmaine's opinion.«, reagiert »OriginalThe2nd« mit dem Kommentar »Is this supposed to be part of the next sentence?«.²⁶

Orthographie und Grammatik scheinen keine maßgeblichen Kriterien für Veröffentlichungen im Internet zu sein. Vielmehr hängen diese eng mit der Kultur des Buchdrucks zusammen – erst im Falle einer Veröffentlichung als gedrucktes Buch spielen Standards in der Schreibung auch für Wattpad-Autoren eine Rolle. Der Zusammenhang von Rechtschreibung und gedrucktem Buch ist historisch vor allem durch technologische Revolutionen und ökonomische Erfordernisse im Buchdruckerwesen zu erklären. Stetter sieht das Buchdruckerwesen im Zusammenspiel mit den Autoren sogar als wichtiger für die Ausbildung der Rechtschreibung an als die Normvorschläge der Grammatiker: »Der Begriff von Orthographie ist verfehlt, faßt man sie lediglich als graphische, konventionelle Gestaltung des signifiant auf. Sie ist [...] die Normierung der Worte und

22 Alekseixx 2015, Kap. 1.

23 Vgl. Danto 1984, Ullrich 2004, Genz 2011.

24 Alekseixx 2015, Kap. ILY.Cake^^. (Großschreibung im Original).

25 Kommentar von »OriginalThe2nd« zu Atwood 2015, Kap. Where?

26 Kommentar von »OriginalThe2nd« zu Atwood 2015, Kap. Brew.

Satzformen einer Literatursprache, und als solche nicht erdacht oder kodifiziert von Grammatikern wie Schottel, Adelung oder Duden, sondern ›ausgeschwitzt‹ von der Gemeinschaft der Schreibenden beim Schreiben und, im Fall des Deutschen und vergleichbarer europäischer Sprachen, kodifiziert im Wechselprozeß mit diesen von den Druckern des 16. bis 18. Jahrhunderts.«²⁷

Trägt das Smartphone nicht zur Festigung der Orthographiekenntnis oder Standardisierung der Schrift bei, so bewirkt es als Dispositiv andere Veränderungen.²⁸ Beispielsweise lässt sich eine Emotionalisierung der Sprache durch entsprechende Adjektive oder aber durch den Einsatz von Emoticons beobachten, auf die wiederum die Leser mit anderen Emotionsbekundungen antworten (häufig ebenfalls in Form von Emoticons). Symptomatisch für den Emoticon-Gebrauch ist die Umschreibung des gebräuchlichen englischen Fluchs zu »Fück« in der Mafia-Romance *The Russian Mobster*, auf den die Leser wiederum mit Bemerkungen wie der folgenden reagieren: »I fucking love you so much. I realized the ü is a smiley face from all the legal swearing.«²⁹

Die Emotionalisierung der Texte in der Digitalisierung wird bei Wattpad (aber auch allgemein in Fanfiction-Kulturen) besonders augenfällig. Den jugendlichen Schreibern, zumeist zwischen 17 und 20 Jahre alt, und ihren meist gleichaltrigen Lesern geht es um eine sehr enge Bindung – Liebeserklärungen an die Leser, gefolgt von überschwänglichen Heiratsversprechen im Falle der Unterstützung des Geschriebenen, sind keine Seltenheit, Flüche und genrebedingte Gewalt werden verniedlicht und damit emotional leicht zugänglich. Das enge emotionale Verhältnis von Autor und Leser erklärt sich vor allem dadurch, dass Wattpad eine Social-Media-Plattform ist, die ein kontinuierliches Hochladen von Fortsetzungskapiteln erfordert und damit zur Bildung und Stabilisierung einer Fan-Gemeinde beiträgt. Wattpad-Autoren wird geraten, die Bindung zum Leser zu fördern, die Kommentare regelmäßig zu bearbeiten etc.³⁰

Tema con variazioni

Bedingt durch die algorithmische Auswertung des bisher Gelesenen und durch das bei der Registrierung (optional) erfragte Geschlecht erhält der Wattpad-Leser bestimmte Vorschläge, die thematisch überwiegend

27 Stetter 1999, 67.

28 Zum Begriff Dispositiv siehe Foucault 1978, Agamben 2008, Genz und Gévaudan 2016, 105–109 und 143–162.

29 Der User »Tazzymon101« in Alekseixx, 2015, Kap. ILYCake^^.

30 Hemus 2013.

ähnlich sind. Im Selbstversuch der Verfasserin dieses Artikels waren es Geschichten, in denen Teenager-Protagonistinnen zwischen 15–19 Jahren aus unterschiedlichen Gründen entführt werden und eine Zeit lang abgeschottet irgendwo im Nirgendwo von Ihren Entführern gefangen gehalten werden, bis sich die jungen Frauen in ihre männlichen (immer gut aussehenden) Entführer verlieben bzw. eine Hassliebe entwickeln. Die Romane, auf die im Folgenden eingegangen wird, heißen *The Russian Mobster* (2015) von Alekseixx im Genre »Mafia-Romance«, *Naked und Kidnapped* (2016) von Lord_Raccoon im Genre »Humor«, *Pregnant by a Murderer* (2017) von Giavannah, Genre »Mafia«, und als einer der wenigen deutschsprachigen und noch unabgeschlossenen Texte *Sein Wort – mein Gesetz* (2016) im Genre »Mystery« von Jupie88. In den genannten Beispielen heiraten die Protagonistinnen ihre Entführer meist in der Mitte oder am Ende des Romans. Diese Romane erfüllen größtenteils die Genreerwartungen, man kann ihnen jedoch an den Stellen, an denen sie die Bedingung des Mediums unausgesprochen mitführen, eine gewisse Originalität nicht absprechen, die allerdings manchmal am Rande des ästhetischen Misslingens balanciert.

So ist der erste Impuls der jungen Frauen, nachdem ihnen bewusst wird, dass sie entführt wurden, nicht etwa, wie sie fliehen oder Hilfe rufen können, sondern ihr erster Gedanke gilt dem eigenen Aussehen beziehungsweise dem ihrer (männlichen) Entführer:

»I woke up with a killer headache [...] I groaned when suddenly I realized. I'm not in my bed. [...] O yeah that's right I was drugged and kidnapped (sic!) last night. All of a sudden a view [sic!] of men came into sight, all staring at me. Aye... They were all very attractive, there were three of them, and I noticed, they all had guns strapped to their belts. ›O fuck.‹ I muttered.«³¹

Da verwundert es kaum mehr, dass das anschließende Verhör durch Mitglieder einer russischen Mafiabande eher zur Flirtsituation gerät:

»›Did you see the numbers in that paper?‹ I smiled innocently. ›I'm sorry what paper?‹ ›This is no time for games little girl, you could get killed now I'm going to ask politely. Who the fuck are you?‹ *I like this little temper of his.* [...] A new voice suddenly erupted and I turned my head to see him. [...] He was fucking gorgeous. And emo god.«³²

In dem Roman *Pregnant by a Murderer* lernt eine 18-jährige Waise, kaum dass sie dem Leben auf der Straße entkommen ist und eine Arbeit in einer Bar gefunden hat, den Boss einer hispanoamerikanischen Mafiabande kennen. Sie geht mit ihm eines Abends aus und kommt ihm auch körperlich näher. Als sie an diesem Abend Zeugin wird, wie er einen geschäftlichen Konkurrenten erschießt, verschleppt er sie kurzerhand auf

31 Alekseixx 2015, Kap. 3.

32 Alekseixx 2015, Kap. 3. (Hervorhebung im Original).

sein Anwesen und hält sie dort eine Woche lang in einem Zimmer eingesperrt. Als sie nach dieser Woche von ihm aufgefordert wird, mit ihm auszugehen, weigert sie sich zunächst. Dann aber fällt der Kontrollblick in den Spiegel: »I stare at myself at the mirror making sure I look good. Not sure why I care so much, but I do.«³³

In einer komödiantischen Bearbeitung des Themas in *Naked and Kidnapped* hört die ein Bad nehmende Protagonistin Kampfgeräusche aus der elterlichen Wohnung und sieht sich darauf, nur mit einem Handtuch bekleidet, vier unbekannten Jungen gegenüber. Statt zu fragen, wer sie sind und was sie wollen, wird auch hier erstmal der Attraktionsfaktor sondiert:

»There are four homosapiens (sic!) standing in my room who looks like they just walked out of ›Calvin Klein‹ photoshoot. Sweet (sic!) In a flash, I scanned them and ogled from inside looking at all those perfect genes. The first guy looked kinda cool. [...] The second guy near my dresser was adorable. And when I say adorable, *I mean it*.«³⁴

Man erkennt hier unschwer die Wirkung des Smartphones als Dispositiv, die hier den Texten als Bewusstseinslage implizit eingeschrieben ist. Mit Spiegelfunktion und Kamera ausgestattet, ermöglicht es in jeder Lebenslage das Überprüfen der eigenen optischen Wirkung auf andere sowie die Wahrnehmung des Geschehens als Videoclip.

Dass auch die Leser diese Texte nur unter einer Videoclipästhetik wahrnehmen, zeigen einerseits Leserassoziationen auf die oben zitierte Verhörsituation durch die russische Mafia wie »Andy Biersack« (ein Video des amerikanischen Teenagersängers zeigt ihn gestyled im Gefängnis, während er singend abgeführt wird), andererseits bitten sie häufiger um Fotos von Schauspielern und Sängern für die Protagonisten, um sich ein konkretes (und offenbar kein eigenes) Bild machen zu können. Einige Autoren liefern einen Vorspann mit der Besetzung ihrer Figuren oder fügen an den Kapitelanfängen Videosequenzen oder Fotos mit den entsprechenden Schauspielern ein.

Anders als bei herkömmlichen Figuren der Unterhaltungs- und Popkultur, die zwar »gut« aussehen sollen beziehungsweise »typisch männlich« oder »weiblich«, dies aber in den seltensten Fällen selbst thematisieren (man denke z. B. an die verschiedenen Besetzungen für James-Bond-Filme), ist die Ästhetikkontrolle und der Inszenierungsgedanke im Bewusstsein dieser Protagonisten fest verankert und geradezu zu absolut gesetzt.

33 Giavannih 2017, Kap. 6.

34 Lord_Racoon 2016, Kap. 2. (Hervorhebung im Original)

Embodiement

Es stellt sich die Frage, warum ausgerechnet das Motiv des Entführens und der Gefangennahme so attraktiv bei den jugendlichen und eher mobilen Lesern ist. Wenn Storytelling über ein mobiles Medium wie das Smartphone auch ein Verhältnis des Selbst zur Umgebung thematisiert und damit ein »phänomenologisches Erzählen« ist,³⁵ sind die Geschichten, in denen junge Frauen in einem luxuriösen Anwesen gefangen gehalten werden und dort auf eine Vielzahl Bediensteter oder Bandenmitglieder etc. treffen,³⁶ auf den ersten Blick geradezu inkompatibel mit ihrer Produktions- und Rezeptionssituation. Handelt es sich hier um die Evokation einer völlig unpassenden Erfahrung, zumal die Situation der unbedarft und hilflos wirkenden jungen Frauen angesichts der körperlich überlegenen, mit höherem sozialen Status versehenen und (geringfügig) älteren Männern ein überholtes Rollenklischee aufruft? Nicht unbedingt – angesichts der hohen Wahrscheinlichkeit, dass diese Geschichten während Zugfahrten, S-Bahnfahrten oder in Wartesituationen etc. entstehen, zeigen sich erstaunliche Parallelen des Embodiements mit der Situation des an einem unbekannten Ort Gefangengehalten-Werdens: Gerade in modernen Wartehallen oder in Verkehrsmitteln, die zum Teil mit Höchstgeschwindigkeit durch Landschaften fahren, entsteht leicht das Gefühl, abgeschottet von der Außenwelt und irgendwo im Nirgendwo zu sein. Die Wartesäle oder Zug-Abteile als Nicht-Orte im Sinne Marc Augés stellen ebenso wenig eine Verbindung zu ihrer Umgebung dar wie die abgeschotteten Anwesen der Trivialgeschichten dies tun.³⁷ Zudem sind die jungen gekidnappten Frauen in den Geschichten genauso wenig allein, wie die reisenden oder wartenden Rezipienten und Produzenten der Geschichten, die zumeist von einer Vielzahl von unbekannten Mitreisenden beziehungsweise Mitwartenden umgeben sind.

Die Veränderung durch das Dispositiv Smartphone wird in diesen erzählerischen Versuchen in das konventionelle Motiv des Kidnapping übersetzt – es steht für das Bewusstsein, überall und jederzeit beobachtet und kontrolliert zu werden. Mit seiner Technik und Vernetzungsmöglichkeit setzt das Smartphone eine »Überwachungskultur« fort, die Ruth Page auch im Internet verkörpert sieht:

»The searchable nature of the web also enables practices that suggest that authentic identities can be recovered through analyzing online discourse. This is seen in the trend toward digital forensics and a surveillance culture that uses material posted online in processes of what has,

35 Farman 2012, 118.

36 Dies ist besonders auffällig in den Romanen *Pregnant by a Murderer* und in *Sein Wort – mein Gesetz*.

37 Vgl. Augé 1994.

somewhat euphemistically, been termed ›e-discovery‹. These practices range from agencies that search social media sites to verify offline claims, for example, in cases of alleged insurance fraud, to companies who will evaluate job applicants on the basis of applicant's online interactions. This surveillance is predicated on the notion that there is an enduring, authentic self that is displayed in online contexts, and that becomes a source of evidence used by expert authenticators [...].³⁸

Der Effekt dieser Überwachung ist im Bewusstsein der Internet- und Smartphone-Nutzer offensichtlich nur einseitig: Er verstärkt nicht das Gefühl der Sicherheit, sondern des Ausgeliefertseins und der vollständigen Durchleuchtung. In dem Wattpad-Roman *Through Your Eyes* (2017) von ladyliteral, der nicht mit dem Entführungsthema arbeitet, kommt ein Schüler in den Besitz des geheimen Tagebuchs eines Mädchens, in das sie ihre Ängste etc. einträgt. Die vorrangige Sorge des Mädchens besteht nun darin, er könnte entdecken, wie sie wirklich ist.³⁹ Auch wenn es sich hier um ein analoges Tagebuch handelt, beziehen sich diese Ängste eher auf die Spuren, die jemand beim Surfen im Internet hinterlässt oder auf die Daten, die auf einem Smartphone gespeichert sind – denn die Wahrscheinlichkeit, dass jemand ein analoges Buch mit seinen geheimsten Aufzeichnungen überall mit sich herumträgt und es dann in seinem Schulpult vergisst, wie es die Geschichte suggeriert, ist wenig plausibel.

Dass die dispositive Wirkung des Smartphones nicht nur in bestimmten Genres und nicht nur von jugendlichen Schreibanfängern thematisiert wird, zeigt das Beispiel von Margaret Atwood, die für ihre dystopischen Romane und Erzählungen gern mit unterschiedlichsten digitalen Medien experimentiert.

Ihr Roman *The Heart Goes Last* ist ursprünglich zwar nicht für Wattpad geschrieben worden, sondern zunächst als Online-Serie im E-Book-Verlag Byliner erschienen. Die Serie wurde 2013 unabgeschlossen beendet, da ihr Hausverlag die Druckversion des Buches verkaufen wollte.⁴⁰ 2015 wurden die sieben ersten Kapitel des Buches bei Wattpad hochgeladen.

In *The Heart Goes Last* begegnen wir zwar nicht Figuren, die das Gefühl haben, überall und jederzeit wie ein Model aussehen zu müssen. Dafür teilen die Protagonisten Stan und Charmaine, die nach einer wirtschaftlichen Krise in ihrem Auto leben müssen, mit den jugendlichen Protagonistinnen der anderen Wattpad-Romane das Bewusstsein, exponiert zu sein und jederzeit Opfer von Aggression und Gewalt werden zu können. In ihrem Auto richten sie sich darauf ein, ständig vor

38 Page 2012, 167.

39 ladyliteral 2017, Kap. 7.

40 Alter 2015.

Gewalttätern fliehen zu müssen. Interessanterweise hat Charmaine, die noch einer Arbeit in einer Bar nachgeht, in ihrer exponierten Lebensweise bei der Auswahl des Filmprogramms in dieser Bar dieselben Präferenzen wie die jugendlichen Leser der Entführungs-Romane. Sie begründet diese Vorliebe mit den Gefühlen, die die Filme in ihr auslösen: »She can watch TV on the flatscreens, old Elvis Presley movies from the sixties, [...] or daytime sitcoms, though they aren't that funny and anyway comedy is so cold and heartless, it makes fun of people's sadness. She prefers the more dramatic shows where everyone's getting kidnapped or raped or shut up in a dark hole, and you aren't supposed to laugh at it. You're supposed to be upset, the way you'd be if it was happening to you. Being upset is a warmer, close-up feeling, not a chilly distant feeling like laughing at people.«⁴¹

Bei Filmen, die Entführungen oder Vergewaltigungen thematisieren, ist das Identifikationspotenzial von Charmaine mit den Opfern höher als bei Comedys, die sich über das Missgeschick und Unglück anderer lustig machen.

Die vermeintliche Lösung, die sich Stan und Charmaine anbietet, bei einem soziologischen Experiment namens Positron teilzunehmen, bei dem man jeweils einen Monat in einem normal eingerichteten Haus verbringen darf und den nächsten im Gefängnis, während ein anderes Paar diesen Zyklus gegenläufig mitmacht, spielt ebenfalls mit dem Motiv des Eingesperrtseins und des Bestraftwerdens, ohne schuldig zu sein (dieser Teil ist jedoch nicht mehr in der Wattpad-Version zugänglich).

Das Telefon ist diesem Roman nicht nur als Dispositiv eingeschrieben, sondern spielt auch als Kommunikationsinstrument auf der Handlungsebene eine größere Rolle als in den zuvor erwähnten Romanen. In *Naked and Kidnapped*, *Pregnant by a Murderer* oder *The Russian Mobster* wird die Funktion des Telefonierens überhaupt nicht in Betracht gezogen, etwa, dass die entführten Frauen damit Hilfe holen könnten. Die Protagonistin von *The Russian Mobster*, eine CIA-Agentin, bedauert anfangs sogar, für ihren Einsatz kein Mobiltelefon mitgenommen zu haben.⁴² In *The Heart goes Last* fungiert es dagegen als letztes Verbindungsglied zu einem »normalen« bürgerlichen Leben, mit dem das wohnungslose Paar bestimmte Dienstleistungen zahlen kann (z. B. öffentliche Waschsaloons), oder mit dem der Kontakt zu Familienmitgliedern (Stans kriminellern Bruder Conor) aufrecht erhalten wird. Was von Conor als Kontrolle gedacht war, wird zum Hilfsangebot, denn er versucht Stan am letzten Abend, bevor sie sich für die Teilnahme an dem Sozialexperiment entscheiden, mit Hilfe des Telefons davor zu warnen: »Don't sign in to that thing,« says Conor. [...] »Trust me on it. You don't want to.«

41 Atwood 2015, Kap. Brew.

42 Vgl. Alekseixx 2015, Kap. 1.

›How'd you know where to find me?‹ says Stan. ›What's a phone for? I gave it to you! So I traced it, dum-dum. I tracked you on that bus, all the way here. Lesson one, don't take phones from strangers,‹ says Connor, grinning. ›You're not a fucking stranger,‹ says Stan. ›Right. So, I'm telling you straight up. [...]‹⁴³

Eine Familie finden

Wattpad ist unbestreitbar ein Publikationsorgan der jüngeren Generation um die 20. Die meist gefragten Genres sind die Kategorien »Young adult«, »Science fiction« und »Fantasy«. Bei etablierten Schriftstellern wie Atwood, die ebenfalls erfolgreich auf Wattpad publizieren, lässt sich zumindest eine Affinität zu populären Genres und der Popkultur herstellen – beispielsweise veröffentlicht Atwood eine Graphic Novel in Wattpad, Zombies und andere Figuren aus der Comickultur bevölkern ihre Romane.

Wenn Wattpad also eine Plattform für Literatur von jungen Schriftstellern ist, stellt sich die Frage, warum viele Texte den Mustern der Trivial- und Genreliteratur folgen. Verglichen mit der Beatnik- und Pop-Literatur der 1960er- oder 1990er-Jahre, die mit Provokation arbeitet und deren Protagonisten Außenseiter sind, die an sich und der Welt leiden, könnte der Gegensatz nicht größer sein: Die Figuren sind »ganz normale« Highschool-Absolventen, sie sind weniger in eine komplizierte Innenwelt verstrickt denn in Konflikte, die von außen an sie herangetragen werden. Die Protagonisten dieser Romane sind zumeist ähnlich alt und einem ähnlichen Sozialstatus zuzuordnen wie ihre Schreiber und Leser. Konflikte werden von diesen Figuren teilweise dadurch gelöst, dass man versucht, die Problemquelle in seine Welt zu integrieren, beispielsweise indem man heiratet und eine neue Familie findet. Darum scheint es zu gehen – niemanden provozieren zu wollen. Selbst wenn die Texte ankündigen, schockierende Gewalt- oder Sexszenen zu enthalten, wird die Gewalt und Sexualität doch über leicht zugängliche Emotionalisierung, Entkomplexivierung und erwartbare Abläufe erträglich aufbereitet.

Das Ziel vieler dieser Texte ist es, eine möglichst große Leserschaft zu finden, wie Alekseixx schreibt: »I really want to write a better book, [...] I have received many direct messages with tips, and some ideas, but I need more because I want to write something that EVERYONE wants to read.«⁴⁴

43 Atwood 2015, Kap. Night Out.

44 Alekseixx 2015, Kap. Who gives a fuck – but please read. (Hervorhebung im Original)

Auch wenn das kommerzielle Argument, das viele Schriftsteller im 19. Jahrhundert dazu bewog, leserkonform zu schreiben, in diesen Texten ebenfalls eine Rolle spielen mag, so scheint der Wunsch, Geld mit dem Schreiben zu verdienen, doch nicht entscheidend zu sein: denn die Texte auf Wattpad sind alle kostenlos zugänglich, und dass ein Text gedruckt oder verfilmt und damit zur Einnahmequelle wird, ist eher die Ausnahme. Der wesentliche Impuls dieser Art des Schreibens scheint eher bestimmt durch die Facebook-Kultur zu sein – es geht darum, möglichst viele Likes zu bekommen, Freunde und Follower zu finden. Der erfolgversprechendste Weg für dieses Ziel ist der, Erwartbares zu bringen, das in minimalen Abweichungen überrascht (etwa wenn ein gängiger ordinärer Fluch durch einen Umlaut beziehungsweise Smiley emotionalisiert wird). Diese Literatur will – anders als die bereits erwähnte Beatnik oder Popliteratur eines Allen Ginsberg oder Christian Kracht – niemanden vor den Kopf stoßen oder irritieren. Sie sieht sich als Teil einer »to go-Kultur«, die unterwegs leicht poduzier- und konsumierbar ist. Analog zum Essen wird auch Schreiben und Lesen auf die Straße verlegt, wie denn auch die Wünsche einiger Autoren – einer Verzehrempfehlung gleich – zum ästhetischen Genießen auffordern: »Enjoy!«⁴⁵

Literatur

Wattpad-Romane:

- Alekseixx (2015): *The Russian Mobster*. Online unter: <https://www.wattpad.com/story/38455007-the-russian-mobster-russian-mafia-romance> [Zugriff 28.12.2018].
- Atwood, Margaret (2015): *The Heart Goes Last*. Online unter: <https://www.wattpad.com/story/48307330-the-heart-goes-last> [Zugriff 28.12.2018].
- Giavannah (2017): *Pregnant by a Murderer*. Online unter: <https://www.wattpad.com/story/105829919-pregnant-by-a-murderer> [Zugriff 28.12.2018].
- Jupie88 (2016): *Sein Wort – mein Gesetz*. Online unter: <https://www.wattpad.com/story/71958449-sein-wort-mein-gesetz-slow-update-in-der> [Zugriff 28.12.2018].
- Ladyliteral (2017): *Through your eyes*. Online unter: <https://www.wattpad.com/story/112504682-through-your-eyes-%E2%9C%93> [Zugriff 28.12.2018].
- Lord_Raccoon (2016): *Naked and Kidnapped*. Online unter: <https://www.wattpad.com/story/93638507-naked-and-kidnapped> [Zugriff 28.12.2018].

Agamben, Giorgio (2008): *Was ist ein Dispositiv?* Aus dem Italienischen von Andreas Hiepko. Zürich und Berlin: diaphanes.

45 Lord_Raccoon 2016, Prologue.

- Alter, Alexandra (2015): »Margaret Atwood, Digital Deep-Driver, Writes *The Heart Goes Last*«, in: *The New York Times* 27.09.2015. Online unter: <https://www.nytimes.com/2015/09/28/books/margaret-atwood-digital-deep-diver-writes-the-heart-goes-last.html?action=click&module=RelatedCoverage&pgtype=Article®ion=Footer> [Zugriff 28.12.2018].
- Atwood, Margaret (2012): »Why Wattpad Works«, in: *The Guardian* 06.07.2012. Online unter: <https://www.theguardian.com/books/2012/jul/06/margaret-atwood-wattpad-online-writing> [Zugriff 27.12.2018].
- Augé, Marc (1994): *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Bell, Genevieve (2006): »Das Daumenzeitalter: Eine kulturelle Deutung der Handytechnologien aus Asien«, in: Peter Glotz, Stefan Bertschi und Chris Locke (Hg.), *Daumenkultur. Das Mobiltelefon in der Gesellschaft*. Aus dem Englischen von Henning Thies. Bielefeld: transcript, S. 79–104.
- Danto, Arthur C. (1984) *Die Verklärung des Gewöhnlichen: eine Philosophie der Kunst*. Übers. v. Max Looser. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Farman, Jason (2012): *Mobile Interface Theory. Embodied Space and Locative Media*. New York and London: Routledge.
- Foucault, Michel (1978): *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Übers. von Jutta Kranz u.a. Berlin: Merve.
- Foucault, Michel (1971): *L'ordre du discours*. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970. Paris: Gallimard.
- Franck, Georg (2005): *Mentaler Kapitalismus. Eine politische Ökonomie des Geistes*. München und Wien: Hanser.
- Genz, Julia (2011): *Diskurse der Wertung. Banalität, Trivialität und Kitsch*. München: Fink.
- Genz, Julia und Paul Gévaudan (2016): *Medialität, Materialität, Kodierung. Grundzüge einer allgemeinen Theorie der Medien*. Bielefeld: transcript.
- Geser, Hans (2006): »Untergräbt das Handy die soziale Ordnung? Die Mobiltelefone aus soziologischer Sicht«, in: Peter Glotz, Stefan Bertschi und Chris Locke (Hg.), *Daumenkultur. Das Mobiltelefon in der Gesellschaft*. Aus dem Englischen von Henning Thies. Bielefeld: transcript, S. 25–39.
- Glotz, Peter, Stefan Bertschi und Chris Locke (Hg.) (2006): *Daumenkultur. Das Mobiltelefon in der Gesellschaft*. Aus dem Englischen von Henning Thies. Bielefeld: transcript.
- Hemus, Bronwyn (2013): »6 Things every author needs to know about Wattpad.« Standout Books Publishing Services. Online unter: <https://www.standoutbooks.com/6-things-every-author-needs-to-know-about-wattpad/> [Zugriff 27.12.2018].
- Kirchner, Baldur (2011): »Captatio benevolentiae – Berühren mit dem Wort«, in: *Rheton Online-Zeitschrift für Rhetorik*. Ausgabe November. Online unter: <http://www.rheton.sbg.ac.at/rheton/2011/11/captatio-benevolentiae-beruehren-mit-dem-wort/> [Zugriff 27.12.2018].

- Koch, Peter und Wulf Oesterreicher (1985): »Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte«, in: *Romanistisches Jahrbuch* 36, 15–43.
- Koch, Peter und Wulf Oesterreicher (2011): *Gesprochene Sprache in der Romania. Französisch, Italienisch, Spanisch*. 2. Aufl. Berlin und New York: de Gruyter.
- Page, Ruth E. (2012): *Stories and Social Media. Identities and Interaction*. New York und London: Routledge.
- Porombka, Stephan (2009): »Das neue Kreative Schreiben«, in: *GfL* 2–3, 167–193.
- Schrader, Hans-Jürgen (2001): »Autorfedern unter Preß-Autorität. Mitformende Marktfaktoren der realistischen Erzählkunst – an Beispielen Storms, Raabes und Kellers«, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft*, 1–40.
- Simanowski, Roberto (2002): *Interfictions – vom Schreiben im Netz*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Srivastava, Lara (2006): »Handymanie, mobile Sitten«, in: Peter Glotz, Stefan Bertschi und Chris Locke (Hg.), *Daumenkultur. Das Mobiltelefon in der Gesellschaft*. Aus dem Englischen von Henning Thies. Bielefeld: transcript, S. 233–246.
- Stetter, Christian (1999): *Schrift und Sprache*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Ullrich, Wolfgang (2004): »Nur wer's nicht kann, kann's. Schief singen, hölzern dichten: Viele Künstler entdecken den Dilettantismus als Erfolgsstrategie«, in: *Die Zeit* Nr. 7, 05.02.2004. Online unter: <https://www.zeit.de/2004/07/Kunstdilettantismus/komplettansicht> [Zugriff 12.12.2018].
- »Wattpad« in: *Wikipedia*. Online unter: https://en.wikipedia.org/wiki/Wattpad#cite_ref-7 [Zugriff 28.12.2018].