

Wie postdigital schreiben?

Neue Verfahren der Gegenwartsliteratur

Hanna Hamel und Eva Stubenrauch

›Wie postdigital schreiben?‹ ist eine Frage nach Orientierung in der Literaturproduktion der Gegenwart. Sie problematisiert das Schreiben vor dem Hintergrund weitreichender Veränderungen in der formalen Gestaltung, Herstellung, Distribution, Beschreibung und Bewertung von Literatur während und nach der Digitalisierung, ohne dass sie sich allein über die Anpassung an neue mediale Bedingungen beantworten ließe. Die Frage ›Wie schreiben?‹ begleitet die literarische Textproduktion seit ihren Anfängen. Formal-ästhetische oder poetologische Reflexionen haben im Nachdenken über das Schreiben genauso ihren Platz und ihre Funktion wie praxeologische Überlegungen, die den Schreibort oder das Schreibzeug betreffen. Praktische und ästhetische Entscheidungen gehen dabei in der Regel ineinander über und können nur analytisch getrennt werden. Das demonstriert derzeit insbesondere diejenige Literatur, die in Kooperation mit KI nach Sprachmodellen hervorgebracht wird: Falls KI-Assistenten wie ChatGPT ›nur‹ Werkzeuge zur Textproduktion sind (und keine eigenständigen Autor:innen), machen sie zugleich deutlich, dass ein Großteil derjenigen kleinteiligen ›ästhetischen‹ Entscheidungen aus ihrer Funktionsweise hervorgeht, für die früher das schreibende Subjekt verantwortlich gemacht wurde. Dass scheinbar praktisch-technische Vorentscheidungen direkten Einfluss auf die ästhetische Form haben können, klingt aber auch schon in Walter Benjamins bedeutend älterem Text »Technik des Schriftstellers in dreizehn Thesen« aus *Einbahnstraße* an. Dort heißt es unter anderem zwischen Hinweisen zu den richtigen Arbeitsumständen und -ritualen: »Meide beliebiges Handwerkszeug. Pedantisches Beharren bei gewissen Papieren, Federn, Tinten ist von Nutzen. Nicht Luxus, aber Fülle dieser Utensilien ist unerlässlich.«¹ Heute herrscht ein vielfältiges Neben- und Miteinander unterschiedlich stark prägenden ›Handwerkzeugs‹ zur Literaturproduktion und -verbreitung; die Aufmerksamkeit, die diesen Dimensionen der Literatur derzeit zuteil wird, lässt sich auch auf ein gewachsenes Interesse

1 Walter Benjamin: »Die Technik des Schriftstellers in dreizehn Thesen«, in: ders.: *Einbahnstraße*, Berlin 1928, S. 32.

an den Bedingungen und Kontexten des Schreibens insgesamt zurückführen.² Als ›analog‹ wahrgenommenes Schreibmaterial wird nicht grundsätzlich durch ›digitales‹ verdrängt, sondern auch gleichzeitig und ergänzend verwendet. Dabei können die Entscheidungen für bestimmte Techniken und Materialien selbst sinntragend werden. Schließlich werfen sie auch die Frage auf, welche neuen Verfahren durch die technischen, sozialen und ästhetischen Transformationen der Literatur unter postdigitalen Vorzeichen entstehen – und wo postdigitale Literatur auch und gerade unter dem Einsatz neuer Mittel nicht neu verfährt, sondern sich vielmehr in bestehende literaturgeschichtliche Traditionen einreihet, sie weiterführt und variiert.

Die Hinweise, Ratschläge, Regeln und Vorgaben, wie zu schreiben sei, sind so vielseitig wie die Perspektiven, aus denen heraus sie formuliert werden. Sie lassen sich aus ästhetischen und formtheoretischen Überlegungen genauso ableiten wie aus literatursoziologischen und praxeologischen Untersuchungen des Schreibens, Lehrbüchern und Lehrgängen zum literarischen Schreiben oder den literaturkritischen Debatten, die nicht mehr nur im Feuilleton, sondern auch auf Onlineplattformen oder in YouTube-Videos ausgetragen werden. Als Schreibende Orientierung zu finden, wird in diesem unübersichtlichen, wuchernden diskursiven und ökonomischen Feld schwieriger.³ Denn nie war die Praxis des literarischen Schreibens öffentlich so präsent wie heute, was man zum Beispiel auch an der Hochkonjunktur unterschiedlichster Fanfiction-Plattformen ablesen kann; nie schien es einfacher, die eigenen Texte einem interessierten Publikum zugänglich zu machen. Die niederschwellige Zugänglichkeit zu einem möglichen Markt führt auch dazu, dass sich kritische Positionen mit einem tendenziell autoritären Anspruch herausbilden und nachträglich Ordnung zu stiften versuchen, indem sie etwa ganze Bereiche der Literaturproduktion unter einem Label subsumieren oder nur bestimmte Formexperimente als Literatur anerkennen. Andererseits haben Heterogenität und Vielfalt einen ausgezeichneten Ruf und erlauben im besten Fall jedem und jeder ›sein‹ oder ›ihr‹ Buch zu schreiben: Angesichts solcher Appelle und der normativen Be- und Entgrenzungsversuche der Literatur der Gegenwart tritt dieser Band einen Schritt zurück und fragt nach der Vielfalt der bereits existierenden ästhetischen und praktischen Verfahrensweisen unter postdigitalen Bedingungen, in einer Zeit also, in der

2 Vgl. exemplarisch die literatursoziologische Monografie: Carolin Amlinger: *Schreiben. Eine Soziologie literarischer Arbeit*, Frankfurt a.M. 2021; zu den Arbeitsbedingungen von Schriftsteller:innen vgl. Iuditha Balint/Julia Dathe/Kathrin Schadt et al. (Hg.): *Brotjobs & Literatur*, Berlin 2021 sowie Ilka Piepgras (Hg.): *Schreibtisch mit Aussicht. Schriftstellerinnen über ihr Schreiben*, Zürich 2020.

3 Das zeigt auch die schwierige Reflexion auf den Einfluss von Schreibschulen auf die Literaturproduktion. Vgl. Kevin Kempke/Lena Vöcklinghaus/Miriam Zeh (Hg.): *Institutsprosa. Literaturwissenschaftliche Perspektiven auf akademisches Schreiben*, Leipzig 2019.

die Digitalisierung weniger als Revolution denn als Normalzustand unseren Umgang mit Texten bestimmt.

I. Wie schreiben? Schreibszenen heute

Schreiben ist eine Arbeit, die ständig aktualisiert und reflektiert werden muss. Lange Zeit geschah das – dem Klischee des genialen Künstlers entsprechend – eher im Verborgenen, allein oder in privater Kommunikation. Das Leiden an Prokrastination oder fehlender Inspiration wurde allenfalls nachträglich in Tagebucheinträgen, Briefeditionen oder anderen reflexiven, das Schreiben begleitenden Textformen einsehbar. Ungefähr seit den 1960er Jahren – seit und mit Derrida – richtet sich auch das theoretische Interesse vermehrt auf das Schreiben und die Schreibszenen.⁴ Die Untersuchung seiner prozessualen Abläufe und der Relation von Schreibfaktoren verspricht auch Auskunft über die dabei neu entstehenden Formen zu geben. Literaturwissenschaftlich und theoretisch bis heute attraktiv ist die Untersuchung des Schreibens nicht nur, weil sie den Blick für eine Praxis und Szene öffnet, sondern weil sie auch erlaubt, den Fokus von Autor:innen als alleinigen Produzent:innen zu lösen und stattdessen eine Assemblage zu analysieren, die erstere letztlich theoretisch zu ersetzen vermag:

»The scene is an assemblage of components that are different in nature and yet appear to onlookers as conspiring to produce a new whole or form. We should note that ›scene‹ on its own combines the active meaning of a certain unity of action with the meaning of something which we can perceive onstage like an image and a painting. The ›writing scene‹ or ›scene of writing‹ began to be employed in theory at the same time and with some of the same theorists as ›writing‹ had [...].«⁵

Während die *writing scene* nach Rüdiger Campe das empirisch beobachtbare Zusammenspiel verschiedener Faktoren im Schreiben ist, wird die Schreibszenen/*scene of writing* bereits reflektiert, etwa durch ihre Darstellung als solche innerhalb eines literarischen Textes.⁶ Die Untersuchung der *writing scene* öffnet sich den »environments« und kollaborativen Praktiken des Schreibens, die sich an der Funktion der Schreibenden nicht oder nur schlecht betrachten ließen.⁷ Zusätzlich zur Erweiterung des theoretischen oder wissenschaftlichen Blicks auf das Zusammenspiel der Faktoren scheint der Literatur durch die reflexive Inszenierung von Schreibszenen

4 Rüdiger Campe: »Writing Scenes and the Scene of Writing: A Postscript«, in: *MLN* 136.5 (2021), S. 1114–1133, hier S. 1118.

5 Ebd. S. 1116.

6 Vgl. ebd., S. 1118.

7 Ebd., S. 1125.

im Text selbst das Potenzial gegeben zu sein, diese zu transformieren und weiterzuentwickeln. Die Untersuchung von Schreibszenen ist daher nie allein auf die empirischen Situationen verwiesen, sondern kann aus deren literarischer Reflexion selbst Rückschlüsse auf das Schreiben oder den jeweils implizierten Literaturbegriff ziehen. Ob und wie die Schreibszenen-Analyse auch auf postdigital entstandene Texte zugreifen kann und welche Bedeutung das für den literarischen Umgang mit Prätexten hat, diskutiert EVA GEULEN in diesem Band am Beispiel von Joshua Groß' Text *Staunässe und Speed*.

Unter postdigitalen Vorzeichen öffnet sich hier nämlich ein neues Spannungsfeld: Gerade weil sich die empirischen Situationen des Schreibens stark verändern, stehen einerseits klassische literarische Darstellungen von glückenden, aber auch krisenhaften Schreibszenen in ihrer Aussagekraft für die Gegenwart unter Druck. Andererseits lässt sich der empirische Prozess des Schreibens heute viel genauer beobachten und stärker beeinflussen, als es vielleicht noch vor einigen Jahrzehnten der Fall war. Selbst die literaturwissenschaftliche Untersuchung verschiebt sich von einer nachträglichen Reflexion des Schreibens und seiner Resultate hin zu einer Beobachtung des Schreibens und seiner Inszenierung *in actu*, zum Beispiel wenn (auch professionelle) Leser:innen in den sozialen Medien Autor:innen folgen, ihre Ideen im Entstehungsprozess wahrnehmen, kommentieren und durch eigene Ideen und Bewertungen Einfluss auf die Textproduktion nehmen können. Sie verhalten sich ein wenig wie die Leser:innen von Fanfiction, für die es selbstverständlich ist, den Schreibenden Wünsche zum weiteren Verlauf eines Plots mitzuteilen oder auch das jeweilige Tagging öffentlich zu kritisieren. Welche eigenen Formen Metadiskurse innerhalb des Fanfiction-Universums annehmen können und dass sie dem literaturwissenschaftlichen Zugriff dabei gar nicht unähnlich sein müssen, zeigt der Beitrag von MARTINA STEMBERGER.

Aber nicht nur im paradigmatischen Fall der Produktion von Fanfiction treten neue entscheidende Faktoren in gegenwärtige Schreibszenen ein.⁸ Überall rücken kollektive und individuelle Erwartungshaltungen näher an die Texte heran, wobei sie immer seltener von den klassischen Gatekeepern (Literaturkritiker:innen, Verlagen oder Literaturagent:innen) stammen, so dass etwa die Entscheidung für und der Umgang mit Zielpublikum und -ort komplizierter werden können, genauso wie die Auswahl der Lektüre durch die Leser:innen selbst. Dass das Schreiben dabei thematisch wird und der Wunsch nach Orientierung in der Welt der literarischen Texte größer, liegt nahe: Die Zahl der innerhalb einer *writing scene* zu berücksichtigenden Faktoren wächst, die Szene selbst dehnt sich gerade beim Schreiben im Internet nahezu unbegrenzt aus. Alles Mögliche ragt nun virtuell in die vormals

8 Vgl. zu den ›neuen Nachbarschaften‹ in Schreibprozessen der sozialen Medien *Sprache und Literatur* 51.1 (2022): *Neue Nachbarschaften. Stil und Social Media in der Gegenwartsliteratur*, hg. von Pola Groß/Hanna Hamel, <https://brill.com/view/journals/sul/51/1/sul.51.issue-1.xml>.

vermeintlich überschaubare Anordnung aus Text, Stift, Schreibtisch, Schreibenden hinein – seien es neue Techniken, mediale Diskurse, die permanente Präsenz von Live-Beobachter:innen oder die Vorschläge der mitschreibenden KI. Die Komplexität dieser Schreibsituationen befördert zugleich vereinfachende oder tendenziell exklusive Analysemodelle, die bestimmte Aspekte des Schreibens wieder aus der Szene zu streichen oder andere als besonders zentral hervorzuheben versuchen – auf der Seite der Schreibenden wie auf der Seite der Theoretiker:innen. Als Gegenbild zum vernetzten, kollaborativen Schreiben unterschiedlicher Akteur:innen könnte man zum einen die enorme Präsenz von Autor:innenpersönlichkeiten in den sozialen Medien verstehen, die diese nutzen, um sich selbst als *brand* auf dem Literaturmarkt zu etablieren. Die von Florian Cramer in seinem Aufsatz *What Is ›Post-Digital‹?* thematisierte erneute Nutzung der Schreibmaschine, die sich scheinbar den digitalen Schreibtechniken entzieht, könnte als Ausdruck einer Sehnsucht nach Simplifizierung neuer Schreibszenen betrachtet werden, ohne ihnen aber tatsächlich zu entkommen.⁹ Zum anderen begegnet man aufseiten der literaturwissenschaftlichen Theoretisierung derzeit umgekehrt Ordnungsversuchen, die vereinfachende Erwartungshaltungen an die Literatur wie auch an das Schreiben unter digitalen Bedingungen analysieren möchten, auf diese Weise aber auch neue Hierarchien zwischen verschiedenen Formen von Texten und der Textproduktion etablieren.

II. Wie schreiben? Avantgarde aus Abgrenzung

Ein Beispiel für diese literaturwissenschaftlichen Ordnungsversuche wäre die Diagnose von der Ausbildung unterschiedlicher, parallel existierender und nicht mehr miteinander kommunizierender ›Stilgemeinschaften‹: Gruppen von Rezipient:innen und Produzent:innen, die aufgrund ihrer geteilten ästhetischen und moralischen Wertvorstellung eine Gemeinschaft bilden und sich darin durch die serielle Produktion ihrer bevorzugten Literatur konstant in ihrem Werturteil bestätigt sehen. Dass hier »coevolutiv ein[] gemeinsame[r] stilistische[r] Raum zwischen Produktions- und Rezeptionsseite« geschaffen wird,¹⁰ ruft die Literaturkritik auf den Plan, die sich sorgt, in ihrer Funktion als Gatekeeperin an Relevanz einzubüßen und um die »Einheit der Literatur« fürchten zu müssen.¹¹ Allerdings bemängelt Moritz Baßler nicht so sehr die Pluralität und Vielfalt der durch die Stilgemeinschaf-

9 Florian Cramer: »What Is ›Post-digital‹?«, in: David M. Berry/Michael Dieter (Hg.): *Postdigital Aesthetics. Art, Computation and Design*, Basingstoke 2015, S. 12–26, hier S. 23–24.

10 Moritz Baßler: »Stilgemeinschaften«, in: Eva Geulen/Claude Haas (Hg.): *Der Stil der Literaturwissenschaft*, ZfdPh-Sonderheft 140 (2021), S. 325–336, hier S. 329.

11 Ebd., S. 334.

ten neu entstehenden ästhetischen Formen, sondern im Gegenteil die Uniformität der realistischen Literatur, die sich letztlich einem Massenpublikum in einem übersetzbaren »international style« füge.¹² Der Trend unserer Zeit sei die automatisierte Immersion in die diegetische Welt, die uns keine Lektüreaanstrengung abverlange und uns noch dazu einen eindeutigen moralischen Fahrplan an die Hand gebe. Das Gegenprogramm zu diesen »midcultigen Formen emotionalen Rechthabens« ist für Baßler der »Kalkülroman«.¹³ Er sei eine literarische »Möglichkeitsmaschine«, wobei er die eigene Theorie gleich mitliefere. Im Falle von Dietmar Daths *Gentzen* beruhe sie »auf den gleichen Denkformen [...], die [...] auch den Computer ermöglichen«.¹⁴ Die von Baßler gegenüber dem »trivialen Realismus« bevorzugte, avancierte Gegenwartsliteratur (wie diejenige von Dietmar Dath oder Leif Randt, der in einem Atemzug mit Goethe genannt wird)¹⁵ erzähle zwar ebenfalls realistisch, allerdings nicht unter einer schlichten Vergangenheits- oder Gegenwartsreferenz, wie die meisten anderen realistischen Texte, sondern offen und konjunktivisch von einem Möglichkeitsraum. Dass dieser »paradigmatische Realismus«, der von den trivialen Spielarten zu unterscheiden wäre, auch dem »postdigitalen Dispositiv« angemessen ist, argumentiert MORITZ BAßLER in seinem Beitrag zum vorliegenden Band.

In der wissenschaftlichen Untersuchung der Gegenwartsliteratur gibt es derzeit verschiedene Positionen, die zu beantworten suchen, wie am besten postdigital zu schreiben wäre. Nicht alle gehen dabei von der Lektüre gedruckter Romane aus, manche konzentrieren sich stattdessen auch stärker auf die neuen technischen Möglichkeiten des Schreibens. So befasst sich Hannes Bajohr theoretisch und praktisch mit Formen des *Co-Creative Writing* von Mensch und KI. Durch technologische Innovationen im Bereich der Sprach-KIs werde die Zuschreibung der Autorschaft zwischen Mensch und Maschine zunehmend uneindeutiger und die textuelle Organisation durch KI immer schwerer zu kontrollieren.¹⁶ An die Stelle der Differenz »digital« und »postdigital« rückt Bajohr diejenige zwischen »artifiziel« und »postartifiziel« und zieht damit zugleich die Unterscheidung zwischen einer Gruppe von

12 Moritz Baßler: *Populärer Realismus. Vom International Style gegenwärtigen Erzählens*, München 2022.

13 Ebd., S. 329.

14 Ebd., S. 335; Vgl. in diesem Band Moritz Baßler: »Alles ist postdigital! Und der Rest macht uns auch sturzbetroffen«, S. 23–32.

15 Ebd., S. 376.

16 Vgl. Hannes Bajohr: »Künstliche Intelligenz und digitale Literatur«, in: *Text + Kritik* X/21 (2021), Sonderheft *Digitale Literatur II*, hg. von dems./Annette Gilbert, S. 174–185, hier S. 178. Dass sich die Verfahren »digitaler« (und postdigitaler) Literatur bereits seit 2000 verändert haben, zeigt auch eine vergleichende Lektüre der beiden *Text + Kritik*-Hefte, die mit zwanzig Jahren Abstand zum Thema erschienen sind; vgl. *Text + Kritik* 152 (2001): *Digitale Literatur*, hg. von Roberto Simanowski.

Texten ein, die aufgrund ihres tendenziell schematischen Aufbaus problemlos artifizuell und ohne menschlichen Autor in Serie produziert werden können, und anderen Texten, deren kontraintuitive Verknüpfungen die maschinelle Produktion reflektieren und damit offenlegen. Zur ersten Gruppe zählt Bajohr vor allem Gebrauchstexte, aber auch »strukturell einfach reproduzierbare[] Genreliteratur«, zur zweiten die surreal-absurden Texte einer »konnektionistischen Avantgarde«,¹⁷ die an Verfahren von DADA oder der Konkreten Poesie anschließe. Auch diese Unterscheidung ist nicht frei von normativen Implikationen: Während die Genreliteratur die Grenzen zwischen artifiziueller und menschlicher Produktion verschleierte, ermöglichten die avancierten Formexperimente der Mensch-Maschine-Kollaboration Verstehen und Kritik¹⁸ der sukzessiven »Verschmelzung mit den Maschinen«.¹⁹

Die Bewertung der Qualität oder der Relevanz bestimmter Texte der Gegenwartsliteratur anhand ihrer Verfahrens- und Schreibweisen ist hilfreich, um in einem oftmals als postkritisch erfahrenen und durch den Verlust von Gatekeeper-Instanzen gekennzeichneten Literaturdiskurs einen neuen Überblick zu gewinnen. Baßler und Bajohr setzen auf literarische Strategien einer avancierten Verfremdung sowie auf komplexe und kontraintuitive Kombinationen des Sprachmaterials im Gegenwartsarchiv.²⁰ Beide problematisieren damit traditionelle Großkonzepte des Literaturbetriebs, »Werk« und »Autorschaft« sind hier nur die naheliegendsten.²¹ Zugleich reagieren sie jeweils auf »Bedrohungen« neuer Formen der postdigitalen Literaturproduktion, die sich entweder gegen die ordnenden Instanzen (Literaturkritik, literaturwissenschaftliche Literaturbegriffe) oder gegen die Singularität menschlicher, künstlerischer Verfahren richten, indem sie einigermaßen eindeutig die Frage zu beantworten suchen, *wie* zu schreiben sei. Allerdings sind solche Ordnungsmodelle nie nur an Fragen der Gegenwart orientiert, sondern schließen in ihrem Vorverständnis auch an historische Verfahrensweisen und Literaturbegriffe an, etwa an die Klassische Moderne (DADA, Surrealismus, Expressionismus), die Konkrete Poesie oder an Pop. Das legt den Verdacht nahe, dass auch auf die Gegenwart der Literaturproduktion bezogene Argumente stark von Rückbezügen auf ererbte literarische Verfahren und deren (historischer) Bewertung abhängen.

17 Ebd., S. 183.

18 Hannes Bajohr: *Artifizielle und postartifizielle Texte. Über Literatur und Künstliche Intelligenz*, Walter-Höllerer-Vorlesung 2022, gehalten am 08.12.2022 an der TU Berlin, <https://hannesbajohr.de/wp-content/uploads/2022/12/Hoellerer-Vorlesung-2022.pdf> (aufgerufen am 25.02.2023), S. 17.

19 Bajohr: »Künstliche Intelligenz und digitale Literatur«, S. 183.

20 Vgl. Hannes Bajohr: »In der Asche des Digitalen. Postdigitales Publizieren heute«, in: *Kunstforum International* 256.5 (2018), S. 150–171, hier S. 151–152.

21 Zur Aushandlung des Werkstatus literarischer Texte bis in die Gegenwart vgl. Annette Gilbert: *Literature's Elsewheres. On the necessity of radical literary practices*, Cambridge, Mass./London 2022.

Um die Untersuchung nicht von vornherein auf eine einzelne Traditionslinie und ihre Nachwirkungen und Variationen in der Gegenwart zu begrenzen, nimmt der vorliegende Band ein breites Spektrum unterschiedlichster Verfahren als experimentelle, künstlerische Varianten postdigitalen Schreibens ernst und überprüft ihr Verhältnis zu möglichen Vorläuferverfahren. Es geht in den Beiträgen dabei vorwiegend um solche literarischen Verfahren, die auf die neuen medialen und technischen Möglichkeiten reagieren, aktiv mit ihnen umgehen, sie umschreiben und neu perspektivieren oder dem Druck, sich zu ihnen zu verhalten, auf originelle Weise ausweichen und ihn transformieren. Der Begriff des Verfahrens ermöglicht dabei den Zugriff einer theoretischen Lektüre auf unterschiedlichen Ebenen. Was die einzelnen Beiträger:innen als jeweiliges Verfahren der Texte identifizieren, variiert: Ein Verfahren kann im Spiel mit Genrekonventionen (wie denjenigen der Fanfiction) ebenso zum Einsatz kommen wie auf der Ebene des Umgangs mit technischen Formaten. So zeigt der Beitrag von WOLFGANG HOTTNER, welche ästhetischen Möglichkeiten sich im Einsatz von und Umgang mit PDFs für die literarische Produktion auf tun. TOBIAS WILKE demonstriert in seinem Beitrag, wie digital operierende Textproduktion bis zur Konkreten Poesie der 1960er Jahre zurückverfolgt werden kann.

In verfahrenstheoretischen Analysen der Literaturwissenschaft meint ›Verfahren‹ zweierlei, einerseits ein Ordnungsmuster, das den literarischen Text von der Alltagssprache abhebt, andererseits eine Methode des Denkens und Schreibens. Diese doppelte Bedeutung des Verfahrensbegriffs geht zurück auf seine wohl prominenteste Terminologisierung im russischen Formalismus. Ein literarischer Text sei nach »besonderen Verfahren« gestaltet und hebe sich darin von der prosaischen, alltäglichen Sprachverwendung ab.²² Seine Gestaltung erlaube zugleich Rückschlüsse auf die Verfahren der Herstellung und auf die Bedingungen, unter denen das herstellende Subjekt schrieb.²³ Über das jeweilige literarische Verfahren suchten die Formalisten Zugang zur literarhistorischen Epoche eines Textes zu erlangen und seine Position innerhalb der literarischen Evolution zu bestimmen.²⁴

Anhand literarischer Verfahren – als Textmuster, aber auch als Hervorbringungsformen – können Tendenzen der neuesten Gegenwartsliteratur unter digitalen Bedingungen untersucht werden. Unter dem Aspekt der Textverfahren rückt das Spektrum ihrer Programmatiken und Herstellungsweisen in den Fokus –

22 Viktor Šklovskij: »Die Kunst als Verfahren«, in: Jurij Striedter (Hg.): *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, München 1994, S. 3–35, hier S. 7.

23 Vgl. Jurij Striedter: »Zur formalistischen Theorie der Prosa und der literarischen Evolution«, in: ders. (Hg.): *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, München 1994, S. IX–LXXXIII, hier S. XXII.

24 Vgl. ebd., S. LXIV.

wertungsneutral und mit dem Ziel, sie historisch und systematisch zu verorten.²⁵ Die Perspektive auf ihre Verfahren stellt die neueste Gegenwartsliteratur sowohl in einen Vergleichshorizont mit ihren historischen Vorläufern als auch mit zeitgenössisch parallel entstehenden Texten. Ohne sie dabei an Standards etwa historischer Avantgarden messen zu wollen, werden durch die diachronen Verfahrensvergleiche der einzelnen Beiträge sowohl Rückbezüge und Kontinuitäten als auch Transformationen und Innovationen postdigitaler Literatur sichtbar. Außerdem ermöglicht der Fokus auf postdigitale Verfahren, die Betrachtung der Gegenwartsliteratur für die Ästhetik anderer Medien zu öffnen und auch die unterschiedlichen ästhetischen Standards – von verschiedenen Stilgemeinschaften, Gatekeeper:innen und Kritiker:innen bis hin zu denjenigen der Literaturwissenschaft – vergleichend mit Blick auf ihre Funktionsweise zu betrachten. »Postdigitalität« als Heuristik erlaubt dem vorliegenden Band somit, die Bedingtheiten, aber auch die Besonderheiten der jüngsten Gegenwartsliteratur mit Blick auf ihre literaturgeschichtlichen, sozialen und medialen Kontexte zu untersuchen.

III. *Postdigital schreiben?*

Setzt man voraus, dass wir in einer postdigitalen Gegenwart leben, in der die Digitalisierung so weitreichend mit allen Bereichen des Lebens amalgamiert ist, dass kein »Nichtdigitales« von ihr unberührt bleibt, dann kann es auch keine Ebene der Literaturproduktion geben, die hiervon ausgenommen bliebe. Die Vorzeichen des Postdigitalen sind auf der Gegenstandsebene für praxeologische und ästhetische Fragen genauso wirksam wie für literatursoziologische oder literaturhistorische Untersuchungen – und verändern nicht zuletzt die Theorie und Methodik der Untersuchungen selbst. Auch wenn der Begriff des Postdigitalen in Gegenwartsdiagnosen oder Diagnosen über Gegenwartsliteratur seit einer ganzen Weile fast inflationär in Gebrauch ist, bleibt er andererseits – insbesondere gegenüber einer konturierten Definition »digitaler« Literatur – erläuterungsbedürftig²⁶ nicht nur in seiner Bedeutung, sondern vor allem auch in Hinsicht auf seine Funktion.

Hilfreich ist deshalb eine kurze Begriffs- bzw. Theoriegeschichte des Postdigitalen, dessen Begriffsprägung ursprünglich nicht in der Literaturtheorie oder Literaturwissenschaft, sondern zunächst in der theoretischen Auseinandersetzung mit

25 Vgl. zur Systematisierung des Verfahrensbegriffs auch Philipp Pabst: *Die Bedeutung des Populären. Kulturpoetische Studien zu Benn, Böll und Andersch 1949–1959*, Berlin 2021, S. 13. Pabst spricht davon, »die Verfahren der Texte vor dem Hintergrund von Epochenlogiken und ästhetischen Standards zu reflektieren, welche von den Zeitgenossinnen und Zeitgenossen lanciert werden«.

26 Vgl. Hannes Bajohr/Annette Gilbert: »Platzhalter der Zukunft: Digitale Literatur II (2001–2021)«, in: *Text + Kritik* X/21 (2021), Sonderheft *Digitale Literatur II*, hg. von dens., S. 7–21.

nichtliterarischen Künsten und Medien erfolgt: In seinem kurzen Text *Beyond Digital* aus dem Jahr 1998 für das Magazin *Wired* erklärt Nicholas Negroponte, dass die digitale Revolution vorbei sei, weil die Digitalisierung inzwischen alle und alles berührte. Der Komponist und Theoretiker Kim Cascone greift Negropontes Einschätzung im Jahr 2000 auf und bezeichnet in seinem Aufsatz *The Aesthetics of Failure* aktuelle Tendenzen der Computermusik als »postdigital«. ²⁷ Im Kontrast zu den immersiven Erfahrungen, die mit der Nutzung von Computern um 2000 schon verbunden waren – erstaunlicherweise, trotz der widerständigen Erfahrung mit langen Ladezeiten und Fehlermeldungen, an die sich viele noch erinnern –, setzt eine postdigitale Ästhetik Cascone zufolge auf das Scheitern technischer Kontrolle sowie auf das Zulassen und Integrieren von Fehlern und Fehlerquellen. Aus technischer Sicht wären das zum Beispiel »glitches, bugs, application errors, system crashes«. ²⁸ Cascone hält fest, dass »failure« selbst in verschiedenen Künsten eine prominente Form der »Ästhetik« geworden sei. ²⁹ Verbindend sei dabei der ästhetische Fokus auf den »Hintergrund« oder die »Nebenprodukte« der künstlerischen Arbeit: »The data hidden in our perceptual ›blind spot‹ contains worlds waiting to be explored, if we choose to shift our focus there.« ³⁰

Cascone konzentriert sich vor allem auf die Musik und exemplarisch auf das *glitch movement* der 1990er Jahre. Hier wurden zum Beispiel hohe Frequenzen eingesetzt, die bei den Zuhörer:innen den Eindruck eines Tinnitus hinterließen. In der Arbeit mit Glitches geht es nach Cascone weniger darum, das genutzte Medium als Nachricht sichtbar zu machen, sondern vielmehr darum, dass das Instrument oder das Werkzeug gegen die Intention ihrer Hersteller:innen verwendet werden: Der zweckentfremdete, spielerische Gebrauch der künstlerischen Arbeitsmittel lässt sich dabei auf jede Art von Werkzeug übertragen; auf eine Gitarre genauso wie auf den Computer und das Internet. Ausgezeichnete Kenntnis der jeweiligen »tools« wird vorausgesetzt, vor allem, wenn es um das Komponieren von Glitch-Musik mit Computern geht. Selbststudium und die Nutzung von Internetforen sind laut Cascone ebenfalls zentral. Aber auch die Zuhörer:innen erhalten eine aktive Rolle, weil sie im Umgang mit neuen, fragmentierten Klangformen ihre Hörgewohnheiten verändern müssen. Cascone spricht dem postdigitalen Glitch in Summe ein ästhetisch innovatives Potenzial zu, gerade weil der Glitch sich der Fortschrittslogik einer ständig verbesserten Soundqualität entzieht und ihr zuwiderläuft.

27 Kim Cascone: »The Aesthetics of Failure: ›Post-Digital‹ Tendencies in Contemporary Computer Music«, in: *Computer Music Journal* 24.4 (2000), S. 12–18.

28 Ebd., S. 13.

29 Vgl. zur weiteren Entwicklung einer solchen Ästhetik auch Carolyn L. Kane: *High-Tech Trash. Glitch, Noise, and Aesthetic Failure*, Oakland/California 2019.

30 Cascone: »The Aesthetics of Failure«, S. 13–14.

Einen weniger optimistischen Blick auf das Postdigitale nimmt Florian Cramer 2015 ein. Fünfzehn Jahre nach Cascones Text ist für Cramer keineswegs ausgemacht, dass postdigitale Kunst auf einen avancierten Einsatz von Technik angewiesen ist, im Gegenteil: Als Beispiel einer alternativen Konzeption des Postdigitalen bringt er die Praxis des Hipsters ins Spiel, der sich den neuesten Technologien verweigert und stattdessen mit der Schreibmaschine im Park sitzt. Die Nutzung der Schreibmaschine zeige sich als »deliberate choice of renouncing electronic technology«, der Computer wird in seiner Funktion als alles entscheidende »Meta-Maschine« zurückgewiesen.³¹ Zustimmung kann man der Beobachtung einer scheinbaren postdigitalen Rückkehr ins »Analoge« insoweit, dass die Faszination für die neuen Medien und Techniken als Spiel- und Experimentierwiese oder als neues Metanarrativ bereits wieder nachgelassen hat. Allerdings ebnet Cramer in seiner Argumentation zuletzt den Unterschied zwischen sogenannten »digitalen« und »analogen« Medien ein, was die Wahlfreiheit der Einzelnen dann doch begrenzt: Ein Rückzug der Kunst ins rein »Analoge« ist unter postdigitalen Vorzeichen eigentlich gar nicht möglich, weil Digitalität unhintergebar Teil unserer Welt geworden ist. Auf der anderen Seite müsse jede Kunst und jeder Umgang mit sogenannten digitalen Medien »analog« bleiben, weil diese auf analoge Medien angewiesen sind, um digitalisierte Information zu prozessieren. Solche Informationen müssten schließlich für die ästhetische Rezeption selbst wieder »analog«, also in die Form nichtdiskreter Signale zurückübersetzt werden, damit Menschen sie wahrnehmen können.

In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage nach dem postdigitalen Schreiben weniger als eine nach der Auseinandersetzung mit dem jeweils avanciertesten Medium, sondern als eine nach einem selbstbestimmten und spielerischen Umgang mit den medialen Möglichkeiten und ihrem Verhältnis zu bereits bestehenden künstlerischen Praktiken. Zugleich wird sie auch zu einer Frage nach politischer Agency und nach der Möglichkeit von Kritik, die, selbst wenn sie sich gegen die digitale Schreibsituation zur Wehr setzen will, dennoch immer schon vom Standpunkt des Postdigitalen aus sprechen und schreiben muss. Damit zeigt sich auch, dass unter dem Aspekt des Postdigitalen innerhalb gegenwartsästhetischer Analysen ein weiterer zeitgenössischer Problemkomplex adressiert werden kann, der spätestens seit den 1990er Jahren in anderen Kontexten zentral ist: das angespannte Verhältnis zwischen distanzierter Kritik und politischem Aktivismus, das derzeit etwa auch in ökologischen Diskursen herrscht.³² Die Frage nach postdigitalen literarischen Verfahren richtet sich dann darauf, inwieweit diese in der Lage sind, neue Praktiken und Perspektiven ins Werk zu setzen, die zum Beispiel nicht einfach den Regeln der

31 Cramer: »What Is ›Post-Digital‹?«, S. 12–13.

32 Florian Cramer/Petar Jandrić: »Postdigital: A Term That Sucks but Is Useful«, in: *Postdigital Science and Education* 3 (2021), S. 966–989, hier S. 971.

Plattformunternehmen gehorchen oder von den Fähigkeiten nichtmenschlicher Akteur:innen eingeholt und übertroffen werden. Postdigital könnte dann gerade auch ein Schreiben sein, das auf konventionelle Gattungen wie den Roman setzt, um die Verweisungspotenziale der Literatur postkritisch gegen die tendenziell verschleiernden digitalen Netzwerke in Stellung zu bringen, wie der Beitrag von JAN LIETZ zeigt.

Innerhalb der postdigitalen Ästhetik scheint insbesondere dem Moment der Störung, der Unterbrechung oder des Glitches hierfür großes Potenzial zugesprochen zu werden. Anstatt die geforderte Performance perfekt zu erfüllen, werden Fehler ausgelöst, die Uniformität und Opportunismus auch ästhetisch blockieren. Legacy Russell überträgt in ihrem Manifest *Glitch Feminismus* die Vorstellung der technischen Störung auf eine weitere, das Technische überschreitende performative Ebene: »Glitch ist also etwas, das über die technologischen Funktionsweisen im wörtlichen Sinn hinauswirkt: Es hilft uns, das Scheitern als generative Kraft hochleben zu lassen, eine neue Art, die Welt in Angriff zu nehmen.«³³ Auch als literarisches Verfahren wurden Glitches jüngst relevant: Literarische Texte wie Joshua Groß' *Flexen in Miami* oder Juan Guses *Miami Punk* erzählen von Glitches, die ihren Protagonist:innen widerfahren. Ob Glitches einem literarischen Text aktiv eingeschrieben werden können und ob sie als literarisches Verfahren eine Vorgeschichte haben, untersuchen die Beiträge von PHILIPP OHNESORGE und CHARLOTTE HORST.

Die Betrachtung aktueller Literatur unter der Prämisse des Postdigitalen geht dabei gerade nicht von einem Bruch zwischen prä- und postdigitaler Phase aus, sondern erlaubt im Gegenteil, die früher als »analog« wahrgenommenen Verfahren auch als Vorläufer und Bezugspunkte digitaler bzw. postdigitaler (Schreib-)Techniken und Formen sichtbar zu machen. Viele der in diesem Band als postdigital besprochenen Verfahren haben somit popliterarische Vorläufer.³⁴ Das ist kein Zufall, gilt Pop doch als die Stilrichtung der Gegenwartsliteratur, die formale Reflexionen mit einer hohen Kontextsensibilität verbindet. Ein typisches Konstruktionsgesetz des Pop ist etwa die Liste. Besonders einschlägig ist die Sammlung der nackten »BILD-Girls« in Benjamin von Stuckrad-Barres Roman *Soloalbum* von 1998. Der Protagonist analysiert die Bildbegleittexte nach sich wiederholenden Beschreibungskategorien wie »erlernter Beruf«, »Gründe für die Nacktheit« und »Zurufe der Redaktion«. Jeder der Kategorien ordnet er äquivalente Merkmale unter, so dass ein listenförmiges Makroparadigma mit wiederum listenförmigen Mikroparadigmen das kulturelle Phänomen »BILD-Girls« erschließen. Die Lexeme sind dabei absolut austauschbar, sodass es gleichgültig ist, ob die »süße Zuckerbäckerin«, die »weiße,

33 Legacy Russell: *Glitch Feminismus*, übers. von Ann Cotten, Leipzig 2021, S. 34.

34 Vgl. zur möglichen Identifikation einer Popliteratur 3.0 in der Gegenwartsliteratur den in Kürze erscheinenden Band: Stephanie Catani/Christoph Kleinschmidt (Hg.): *Popliteratur 3.0. Soziale Medien und Gegenwartsliteratur*, Berlin 2023.

was lecker ist«, vielleicht »beim Ballwechsel mit knackigem Tennislehrer ordentlich ins Schwitzen gekommen« ist oder »gerade aus dem Dampfbad« kommt.³⁵ Diese Auflistung erinnert an die Arbeit eines Algorithmus, der ebenfalls nach Äquivalenz und Passung analysiert und ordnet. Es ist ein typisches Verfahren postdigitalen Schreibens, mithilfe eines Bots Informationen aus Texten zu extrahieren und sie listenförmig anzuordnen. Der Twitter-Bot *Eine Liste* von Gregor Weichbrodt etwa durchsucht Nachrichten auf zählbare Dinge. *Eine Liste* vom 19. Oktober 2020 ergibt dann die Kombination aus »450 Ausstellern, 2 Einkommensklassen, neun Kilo Kokain und 3 Corona-Tests«.³⁶ Der Bot und seine Liste führen das Archivieren der Gegenwart und die Kontingenz der Selektion, die schon die Popliterat:innen umtrieben, auf die Spitze. Wie sich die Pop-Listen bei aller Ähnlichkeit dennoch von denen des postdigitalen Schreibens unterscheiden, zeigt der Beitrag von MATTHIAS SCHAFFRICK.

Ein weiteres Konstruktionsgesetz, das postdigitale Literatur als Aneignung oder Transformation von Pop-Verfahren lesbar macht, ist die Ausstellung der Oberfläche. Wenn schon dem Pop der Postmoderne, wie Fredric Jameson 1986 schrieb, die Verabschiedung der Tiefenmodelle mitsamt der modernen Klage über die Unzugänglichkeit der Tiefe wichtig war,³⁷ lässt sich in der jüngsten postdigitalen Literatur eine Kontinuität dieses Spiels mit Oberflächenästhetik feststellen. Ramsch und Kitsch, die *Readers' Digest*-Kultur, Reklame, Motels und Hollywoodfilme sind aus der Literatur der jüngsten Gegenwart nicht verschwunden, betrachtet man etwa die durchgestylten Hochglanzfotos, die der Konzeptkünstler Andy Kassier in *Mindstate Malibu* veröffentlicht hat.³⁸ Doch sie werden in einer postdigitalen Mehrfachschichtung mit neuen Formen der Oberflächenreflexion kombiniert. Während VERA BACHMANN in ihrem Beitrag das hartnäckige Überdauern der Oberfläche-Tiefe-Differenz auch in postdigitaler Literatur problematisiert, zeigt ELENA BEREGOW mit ihrem Vergleich von *Faserland* und *Allegro Pastell* Verschiebungen der dreckigen, kaputten Oberfläche des Pop hin zur glatten, funktionalen und retrofuturistischen Oberfläche des Postdigitalen. Dass das Postdigitale klare Differenzen auflöst und dazu auch auf das Inventar der klassischen Avantgarde zurückgreift, zeigt IMMANUEL NOVER in seiner Analyse der postironischen Texte und der Internetpräsenz Leif Randts.

In diesem Band werden mögliche Kontinuitäten zu historischen Verfahren fokussiert, aber auch neue oder abweichende Verfahrensweisen oder -varianten

35 Benjamin von Stuckrad-Barre: *Soloalbum*, Köln 2005, S. 42–45.

36 Gregor Weichbrodt: »Eine Liste«, in: *Text + Kritik* X/21 (2021), Sonderheft *Digitale Literatur II*, hg. von Hannes Bajohr/Annette Gilbert, S. 23.

37 Vgl. Fredrick Jameson: »Postmoderne. Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus«, in: Andreas Huyssen/Klaus R. Scherpe (Hg.): *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*, Reinbek bei Hamburg 1986, S. 42–98, hier S. 49.

38 Vgl. Andy Kassier: »Success is Just a Smile Away«, in: ders./Joshua Groß/Johannes Hertwig (Hg.): *Mindstate Malibu. Kritik ist auch nur eine Form von Eskapismus*, Fürth 2018, S. 68–94.

untersucht. Sowohl in den Beiträgen als auch in den untersuchten Texten wird deutlich, dass es jeweils unterschiedliche Formen des Umgangs mit der Literaturgeschichte und mit historisch tradierten Literaturbegriffen gibt, die sich in den konkreten Verfahrens- und Schreibweisen niederschlagen und in ihnen nachwirken. Die Beiträge präsentieren eine Skala, die von Vorstellungen eines Kontinuums bis zu komplexeren Wiederholungs- und Transformationsfiguren reicht, wobei keiner von ihnen den postdigitalen Charakter gegenwartsliterarischer Texte an einem konsequenten Bruch mit der Vergangenheit der Literaturproduktion festmacht. Deutlich wird aber für die Gegenwart, dass unter postdigitalen Vorzeichen eine Öffnung der Literatur für ästhetische Verfahren anderer Künste und Erzählformen (wie des Computerspiels) wieder dringlich wird: auf der Ebene der technischen Produktion, der ästhetischen Verfahren wie auch der inhaltlichen Referenz auf neue Medien und der durch sie erzeugten Wahrnehmungsweisen. Deutlich wird auch, dass das postdigitale Schreiben die klassische Schreibszene, ihre Praktiken und Imaginationen herausfordert. Nicht nur rücken Autor:innen und Leser:innen in neue räumliche und zeitliche Nähe- und Fernverhältnisse; mit KI, digitalen Tools und Formaten partizipieren nun auch Akteur:innen am literarischen Text, deren Einfluss die Intransparenz der Schreibszene in besonderem Maße hervorhebt. Zu vermessen, wie diese neuen Kollaborationen und Grenzziehungen auf literarische Verfahren wirken und welche Formate sich umgekehrt für Formvariationen und -innovationen eignen, ist der gemeinsame Einsatz der versammelten Beiträge.

Alle Beiträger:innen haben sich dabei der Herausforderung gestellt, mit Gegenständen umzugehen, deren Status innerhalb der Gegenwartskultur, aber auch mit Blick auf zukünftige Kanonisierungsprozesse noch nicht geklärt sein kann. Der Umgang mit PDF-Dateien oder Fanfiction (um nur zwei Beispiele zu nennen) wirft die Frage nach ›Werken‹ auch in methodologischer und praktischer Hinsicht auf. ›Wie postdigital schreiben?‹ ist somit eine Frage, die sich nicht nur Literaturschaffende stellen müssen, sondern die sich ebenfalls an die reflektierenden Wissenschaften richtet. Daraus ergibt sich ein stellenweise experimenteller Zugriff der Texte auf ihre Gegenstände, die einerseits selbst noch mit ihren Kontexten in Bewegung sind, andererseits eine beweglich bleibende Form des Umgangs einfordern. Die Beiträge können daher auch als Annäherungsversuche gelesen werden, die in zeitlicher Nachbarschaft zu den literarischen Arbeiten deren Schreibbewegungen nachvollziehen und ihre historischen Bezugspunkte erkennen möchten.

Der Band geht zurück auf einen Workshop zum Thema »Wie postdigital schreiben? Verfahren der Gegenwartsliteratur«, der am 29. und 30. Juni 2022 am Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung im Rahmen der Reihe »Spielräume der Gegenwartsliteratur« stattgefunden hat. Wir danken allen Vortragenden für die Ausarbeitung ihrer Vorträge und allen anderen Beitragenden für die Erweiterung der Fragestellung und die ergänzenden Perspektiven auf das Thema. Für das Lek-

torat bedanken wir uns herzlich bei Gwendolin Engels, für das Korrektorat und die Vorbereitung der Texte für den Druck bei Annika Gebhard und Luisa Stühlmeyer.

