

Einleitung: Digitale Autor:innenschaft

Praktiken und Politiken

schriftstellerischer Selbstinszenierung

Paul Wolff

Durch das Internet ist das Private in einem bisher ungekannten Maße öffentlich geworden. Gleichzeitig sind Politik, Ökonomie und andere Bereiche des Öffentlichen nahezu durchweg in die Sphäre des Persönlichen eingetreten. »[T]he internet brings the ›I‹ into everything«.¹ Diese Beobachtung der US-amerikanischen Essayistin Jia Tolentino lässt sich auch im literarischen Feld machen, denn unter den Bedingungen des digitalen Zeitalters rücken Autor:innen verstärkt in den Fokus der literarischen Öffentlichkeit. Blogs und Social-Media-Plattformen haben neue Räume zur Inszenierung von Autor:innenschaft eröffnet und autofiktionale Schreibweisen begünstigt, die sich durch Authentizitätsmarker und intime Einblicke dezidiert auf die Person ihrer Urheber:innen beziehen. Auch die von der Pandemie vorangetriebene Verlagerung von Lesungen, Festivals und Podiumsgesprächen in digitale Räume hat Autor:innen zuletzt mit neuen Möglichkeiten und Anforderungen konfrontiert, ihre Literatur zu performen und sich selbst zu präsentieren.

Zum Verständnis dieser Entwicklungen ist es hilfreich, sie nach ihren historischen Fluchtlinien zu befragen: Wie unterscheiden sich die ›neuen Medien‹ einerseits von analogen Medien der Inszenierung

1 Jia Tolentino: *The I in the Internet*, in: dies.: *Trick Mirror. Reflections on Self-Delusion*, New York 2019, 8–47, hier: 37.

wie Brief, Tagebuch, Interview, Fotografie und Film; wie schließen sie andererseits an prädigitale Medien und ihre Medienpraktiken an?² Autor:innenfotos beispielsweise hat es bereits im 19. Jahrhundert gegeben,³ doch in sozialen Medien wie Instagram unterliegen sie beschleunigten Zirkulationsdynamiken des Teilens und Likens sowie neuen bildästhetischen Einflüssen, etwa aus dem Bereich der Influencer:innenindustrie. Weiterhin stellt sich die Frage, inwiefern etablierte Praktiken und Typen der Autor:inneninszenierung (wie engagierte:r Schriftsteller:in, Gelehrte:r, Genie und Sonderling) aufgegriffen, modifiziert und gegebenenfalls durch neue Modelle öffentlicher Autor:innenschaft (wie etwa Influencer:in, Hacker:in oder Nerd) ersetzt werden.⁴ Neben Gegenüberstellungen mit prädigitalen Phänomenen kann zudem die Frage nach mikrohistorischen Verschiebungen im digitalen Zeitalter aufschlussreich sein: Gerade in der Frühphase des Internet folgte Selbstdarstellung eher den Regeln eines Rollenspiels, in dem eine von der analogen Identität gänzlich abweichende Figur entworfen werden konnte, weshalb Sherry Turkle in den 90er Jahren auch vom *Second Self* im Digitalen sprach.⁵ Mit der Digitalisierung nahezu aller Lebensbereiche, dem Eindringen von Smartphones in den analogen Raum und der zunehmenden Personalisierung und Verknüpfung digitaler Nutzer:innenprofile verschwammen jedoch die Grenzen zwischen analoger und

-
- 2 Solche Kontinuitäten und Veränderungen zeigt Lena Lang im Fazit ihrer Dissertation auf: Lena Lang: *Medialer Habitus und biographische Legende. Schriftstellerische Inszenierungspraktiken im Zeitalter der Digitalisierung*, Heidelberg/Berlin 2022, 329–336.
 - 3 Sandra Oster: *Das Autorenfoto in Buch und Buchwerbung. Autorinszenierung und Kanonisierung mit Bildern*, Berlin/Boston, Mass. 2014.
 - 4 Die Sozialfigur des Nerds mit seinen abseitigen Interessen wird im deutschsprachigen Literaturbetrieb prototypisch von Clemens Setz verkörpert und hat zuletzt durch Sibylle Berg eine Hommage erfahren. Vgl. Jörg Döring, Johannes Paßmann: Lyrik auf YouTube. Clemens J. Setz liest *Die Nordsee* (2014), in: *Zeitschrift für Germanistik* 27/2 (2017), 329–347, hier: 243–245; Sibylle Berg: *Nerds retten die Welt*, Köln 2020; zur ›Sozialfigur‹ des Nerds siehe zuletzt: Annekathrin Kohout: *Nerds. Eine Popkulturgeschichte*, München 2022.
 - 5 Sherry Turkle: *Live on the Screen. Identity in the Age of the Internet*, New York 1995.

digitaler Welt und damit auch zwischen analoger und digitaler Identität.⁶ Von pseudonymen Online-Foren über private Blogs bis zu den vernetzten Profilen in den sozialen Medien des Plattformkapitalismus und deren nicht-kommerziellen Alternativen haben sich somit immer wieder neue Tools, Räume und Plattformen entwickelt, mit denen Identitäten, aber auch Autor:innenschaften performt und inszeniert werden können. Und selbst einzelne Plattformen verändern sich unablässig, indem sie neue Funktionen, Interfaces und Updates erhalten. Neue digitale *Medien* bringen dabei auch ein breites Spektrum spezifischer *Formate* mit sich, die je unterschiedliche Praktiken des Schreibens und der Inszenierung ermöglichen: von Verlagswebsites und Wikipedia-Artikeln über Tweets, Drükos, Bios und die schon wieder abgeschafften Fleets auf Twitter sowie über Bilder, Filter, Slideshows, Stories, Reels und Live-Videos auf Instagram, Snapchat und TikTok bis hin zu den chronologischen Timelines und algorithmisch kuratierten Feeds, in denen kleine digitale Formen und Formate sich durchmischen und koppeln.⁷ Das wachsende digitale Formenrepertoire steigert allerdings auch die Anforderungen an Medien- und Registerkompetenz, weshalb Autor:innen in der Öffentlichkeit zunehmend als »Medienjongleure« erscheinen.⁸

-
- 6 In diesem Sinne stellen Elias Kreuzmair und Eckhard Schumacher auch in Bezug auf die Literatur fest, dass die Unterscheidung analog/digital »nach der Digitalisierung« an Bedeutung verliert: Elias Kreuzmair, Eckhard Schumacher: Literatur nach der Digitalisierung. Zeitkonzepte und Gegenwartsdiagnosen – Einleitung, in: dies. (Hg.): Literatur nach der Digitalisierung. Zeitkonzepte und Gegenwartsdiagnosen, Berlin/Boston, Mass. 2022, 1–6; vgl. in Bezug auf Turkle: Lennart Rettler: BeReal – Bitte, seid bloß nicht authentisch!, in: 54books (22.12.2022), <https://www.54books.de/bereal-bitte-seid-bloss-nicht-authentisch/> [konsultiert am 10.01.2023].
 - 7 Zu letzterem vgl. Annekathrin Kohout: Der Feed. Selbsttechnik aus Versetzen, in: Elias Kreuzmair, Magdalena Pflock, Eckhard Schumacher (Hg.): Feeds, Tweets & Timelines. Schreibweisen der Gegenwart in Sozialen Medien, Bielefeld 2022, 9–29.
 - 8 Frank Fischer: Der Autor als Medienjongleur. Die Inszenierung literarischer Modernität im Internet, in: Christine Künzel, Jörg Schönert (Hg.): Autorinszenie-

Der vorliegende Band fragt nach den verschiedenen Erscheinungsformen und Funktionen auktorialer Performanz unter den veränderten medialen, ökonomischen, sozialen und politischen Bedingungen einer umfassend von digitalen Technologien geprägten »Kultur der Digitalität«.⁹ Hervorgegangen sind die Beiträge aus einer Tagung des Projekts »Konzepte und Praktiken digitaler Autorschaft« am Exzellenzcluster »Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective« der Freien Universität Berlin, die am 10. und 11. November 2022 im Literaturforum im Brecht-Haus stattfand. In den Vorträgen und Diskussionen haben sich fünf Dimensionen der Autor:inneninszenierung herauskristallisiert, die den Band als epistemische Leitkategorien strukturieren und in den einzelnen Beiträgen anhand konkreter Gegenstände und Analysen befragt werden: 1. Ökonomien digitaler Autor:innenschaft, 2. Inszenierte Intimität, 3. Publizieren/Performen, 4. Lese- und Schreibperformances, sowie 5. Politiken digitaler Autor:innenschaft. Im Folgenden werden die Themenschwerpunkte und Beiträge des Bandes kurz vorgestellt.

Ökonomien digitaler Autor:innenschaft

Digitalität intensiviert zunächst eine Tendenz, die sich historisch schon länger abzeichnet: Spätestens mit der Entstehung von modernen Öffentlichkeiten und Literaturmärkten um 1800 wurde die Autor:innenpersona inszeniert, um Aufmerksamkeit für Texte zu generieren und deren Verkauf zu fördern. Autor:innenschaft ist seither ein *selling point* für Literatur, wie die umfangreiche Forschung zur Autor:inneninszenierung innerhalb der letzten 15 Jahre gezeigt hat.¹⁰

rungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien, Würzburg 2007, 271–280.

- 9 Felix Stalder: Kultur der Digitalität, Berlin 2016.
- 10 Um nur einige der einschlägigsten Beiträge zu nennen: Künzel/Schönert (Anm. 8); Gunter E. Grimm, Christian Schärf (Hg.): Schriftsteller-Inszenierungen, Bielefeld 2008; Christoph Jürgensen, Gerhard Kaiser (Hg.): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken. Typologie und Geschichte, Heidelberg 2011; Lucas Mar-

Mit der Senkung der Publikationsschwelle durch das Web 2.0 wurde der Zugang zu Autor:innenschaft erleichtert, was zu einer Multiplikation von Schreibweisen und online verfügbaren Inhalten geführt hat. Immer wieder gelingt es Social-Media-User:innen, die sich online einen Namen gemacht haben, ihre digitale Autor:innenschaft in Buch-Autor:innenschaft umzuwandeln und damit in den etablierten Literaturbetrieb einzutreten. Die Konkurrenz um die immer knapper werdende Ressource der Aufmerksamkeit hat sich dadurch verschärft,¹¹ was insbesondere jene zu spüren bekommen, die vom Schreiben und Publizieren leben wollen. Autor:innen treten deshalb zunehmend als »unternehmerisches Selbst« auf, etwa indem sie versuchen, ihren Namen als Marke zu etablieren.¹² Einen programmatischen Überblick über die ökonomischen Bedingungen literarischer Produktion im digitalen Zeitalter entwirft **Cornelia Ortliebs** Beitrag, der diesen Sammelband

-
- co Gisi, Urs Meyer, Reto Sorg (Hg.): *Medien der Autorschaft. Formen literarischer (Selbst-)Inszenierung von Brief und Tagebuch bis Fotografie und Interview*, Paderborn 2013; Torsten Hoffmann, Gerhard Kaiser (Hg.): *Echt inszeniert. Interviews in Literatur und Literaturbetrieb*, Paderborn 2014; Matthias Schaffrick: *In der Gesellschaft des Autors. Religiöse und politische Inszenierungen von Autorschaft*, Heidelberg 2014; Sabine Kyora (Hg.): *Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung*, Bielefeld 2014; Carolin John-Wenndorf: *Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*, Bielefeld 2014; Alexander M. Fischer: *Posierende Poeten. Autorinszenierungen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*, Heidelberg 2015; Elisabeth Sporer: *(Selbst-)Inszenierungen von Autorinnen und Autoren im Internet am Beispiel von Autorenhomepages und Facebook-Fanseiten*, Baden-Baden 2019; Alina Boy, Vanessa Höving, Katja Holweck (Hg.): *Vexierbilder. Autor:inneninszenierung vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Paderborn 2021.
- 11 Vgl. Georg Franck: *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München 1998; Richard A. Lanham: *The Economics of Attention. Style and Substance in the Age of Information*, Chicago, Ill. 2006.
- 12 Ulrich Bröckling: *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*, Frankfurt a.M. 2007; zum Autor:innenamen als Marke vgl. Lev Manovich: *Models of Authorship in New Media* (2002), <http://manovich.net/index.php/projects/models-of-authorship-in-new-media> [konsultiert am 01.03.2022], 12f.

eröffnet. Ortlieb stellt das literarische Schreiben in eine Reihe mit anderen prekären Arbeitsverhältnissen wie Content-Moderation, nicht automatisierbarer und nur geringfügig entlohnter ›Cloud-Arbeit‹ sowie scheinselfständiger Tätigkeit für Lieferdienst- und Taxi-Plattformen. Mit Rafael Horzon, der sich in seinem *Neuen Buch* als umtriebiger Unternehmer inszeniert, und Judith Poznans Erzähltext *Prima Aussicht*, der in der unwahrscheinlichen literarischen Karriere einer Wohnwagen-Bloggerin endet, untersucht Ortlieb schließlich zwei Fallstudien von (Buch-)Autor:innenschaft als digitaler Arbeit. Auch **Matthias Schaffricks** Beitrag widmet sich Rafael Horzon, genauer gesagt seinem Möbelunternehmen *Moebel Horzon*, an dem eine Vermischung von Kunst und Kommerz exemplarisch zutage tritt. Während bei Ortlieb die Buchpublikation im Vordergrund steht, untersucht Schaffrick auch Horzons Selbstinszenierung auf Instagram, die der Autor bewusst mit den autofiktionalen Verfahren in den Büchern und älteren Texten in Einklang bringt. Horzons programmatische Zurückweisungen des Kunst- und Literaturstatus seiner Möbel und Texte führt in Schaffricks Lektüre zu einer ästhetisch-ökonomischen Doppelcodierung, die wegen Horzons schelmischer Selbstinszenierung nie gänzlich aufgelöst werden kann.

Digitale Konstruktionen von Autor:innenpersonae werden zwar nicht immer so explizit ausgestellt wie bei Horzon, gehören neben etablierten Marketingstrategien des Literaturbetriebs mittlerweile aber zum Standartrepertoire der Öffentlichkeitsarbeit. Dabei haben sich insbesondere der regelmäßige Kontakt zum Publikum und der Austausch mit digitalen Rezeptions- und User:innengemeinschaften als verkaufsfördernd erwiesen. Paradigmatisch hierfür ist der außergewöhnliche Erfolg von Jasmin Schreibers Romandebüt *Marianengraben* von 2020, dessen ungewöhnlich hohe erste Auflage von 10 000 Exemplaren schon im Vorverkauf vergriffen war. Diesen Erfolg verdankt Schreiber zweifellos ihrer kaufbereiten Follower:innen- und Leser:innenschaft auf Twitter (aktuell 58 Tausend Follower:innen), die zudem in Rezensionen auf Social-Reading-Plattformen kostenlose Werbung für das Buch

machte.¹³ Waren Autor:innen im Zeitalter der prädigitalen Massenmedien noch verstärkt auf Zeitungen, Literaturzeitschriften, Fernsehen und Presseabteilungen der Verlage angewiesen, liegen im Web 2.0 neben den Publikationsmöglichkeiten auch die Mittel zur Öffentlichkeitsarbeit in höherem Maße in ihren eigenen Händen. Diese ›Freiheit‹ kann aber auch in Zwang umschlagen, wenn öffentliche Selbstdarstellung zur impliziten Erwartung wird: Wollen sie erfolgreich sein, müssen Autor:innen heute zunehmend auch (sich selbst) performen.

Inszenierte Intimität

Im Kontrast zu diesem Inszenierungsimperativ steht in digitalen Öffentlichkeiten das gegensätzliche Gebot, authentisch zu sein: Broadcast yourself, #nofilter, BeReal. Unter dem Namen ›BeReal‹ sorgt seit August 2022 auch eine neue App für Aufsehen, die das paradoxe Authentizitätsgebot der sozialen Medien auf interessante Weise zuspitzt. Laut App-Store-Beschreibung ermöglicht BeReal erstmals das Teilen authentischer Momente: »Influencer bitte bei TikTok und Instagram bleiben«. Der Clou: Nur einmal pro Tag öffnet sich zu einem zufälligen Zeitpunkt ein 2-minütiges Fenster, in dem User:innen ein Bild ihrer Umgebung sowie ein Selfie aufnehmen können, die dann automatisch übereinander gelegt und gepostet werden und nur einen Tag sichtbar sind – allerdings nur für jene, die mitspielen und auch ein ›Reak‹ von sich

13 Jan Drees: Tod und Twitter, in: Deutschlandfunk (21.02.2020), https://www.deutschlandfunk.de/debuetroman-von-jasmin-schreiber-tod-und-twitter.700.de.html?dram:article_id=470818 [konsultiert am 02.04.2021]; Jörg Thomann: Willkommen im Dschungel, in: FAZ (29.03.2020), 13. Zum Phänomen der nicht-professionellen Literaturkritik im Netz vgl. u.a.: Thomas Wegmann: Warentest und Selbstmanagement. Literaturkritik im Web 2.0 als Teil nachbürgerlicher Wissens- und Beurteilungskulturen, in: Matthias Beilein, Claudia Stockinger, Sabine Winko (Hg.): Kanon, Wertung, Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft, Berlin/Boston, Mass. 2012, 279–291.

posten.¹⁴ Dabei wird freilich keine Rücksicht darauf genommen, ob es gerade etwas Spannendes zu zeigen gibt. Stattdessen soll schonungslose ›Echtheit‹ gezeigt werden, wenn die Push-Nachrichten in den Alltag der Nutzer:innen platzen. ›Realness‹ zeigt sich in dieser Logik also gerade dann, wenn sich die User:innen beim eigentlichen ›Reak-Sein stören, unterbrechen und als authentisches Subjekt anrufen lassen. Frei nach Althusser könnte man sagen: »He Sie da, authentisch sein!«¹⁵ Authentizität ist dann aber kein essenzielles Attribut mehr, sondern selbst Resultat einer Inszenierung,¹⁶ »ein Spiel mit Authentizitätseffekten«,¹⁷ das heißt letztlich ein medialer Effekt, der sich hier aus der erzwungenen Spontaneität und der starken zeitlichen Beschränkung ergibt. Wer sich auf die App einlässt, wird natürlich schnell merken, dass sich das Selbst und dessen intime Umgebung innerhalb von zwei Minuten immer noch höchst unterschiedlich in Szene setzen lassen – u.a. durch die Vorbereitung ausgewählter Settings, die Wahl von Bildausschnitt und Kameraperspektive, durch Mimik und Gestik des Selfies, oder durch das spontane ›Vorspielen‹ einer anderen Aktivität.

-
- 14 Es besteht auch die Möglichkeit, zu einem späteren Zeitpunkt einen Beitrag zu posten. Dieser wird dann allerdings als ›Late‹ bezeichnet und gilt mithin nicht als ›reak‹. Vgl. zur App und ihren Nutzungsweisen: Berit Glanz: Zwei Minuten Zeit, um real zu sein, in: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung (11.09.2022); Miriam Zeh: BeReal. Social-Media-Authentizität, ein weiterer Versuch, in: Pop. Kultur und Kritik 22 (2023), 10–13.
- 15 In Althusser's ›Urszene‹ der Subjektivierung ruft ein Polizist einen Passanten mit den Worten »He Sie da!« als Subjekt an. Vgl. Louis Althusser: Ideologie und ideologische Staatsapparate. Anmerkungen für eine Untersuchung, in: ders.: Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie, Hamburg 1977, 109–153, hier: 142.
- 16 Erika Fischer-Lichte, Isabel Pflug (Hg.): Inszenierung von Authentizität, Tübingen/Basel 2000.
- 17 Berit Glanz: »Die abgeschnittene Person«. Autofiktion in den sozialen Medien, in: 54books (04.03.2020), <https://www.54books.de/die-abgeschnittene-person-autofiktion-in-den-sozialen-medien/> [konsultiert am 11.01.2023].

Ein solches Spiel mit Authentizität ist auch in literarischen Öffentlichkeiten verbreitet.¹⁸ Zu den Inszenierungsweisen des Authentischen und Ungeschönten im Internet zählen insbesondere die Simulation von Mündlichkeit im Medium der Schrift, etwa durch typografisches Schreiben in Versalien, oder eine Inszenierung von stilistisch und orthografisch »unkorrekt« Sprache, die Ungestelltheit und Direktheit signalisiert, mittlerweile aber selbst zu einem typischen Internet-Stil geworden ist.¹⁹ Im Kontext dieser intendierten Amateurästhetik sieht etwa die auf Twitter bekannt gewordene Schriftstellerin Ilona Hartmann eine Autor:innengeneration reifen, »die ihre Intelligenz nicht mehr über ewig lange Doppelperneinungen und komplizierte Schachtelsätze performt. Sondern über kurze und schlampig gearbeitete Takes, die trotzdem den Punkt treffen.«²⁰

Ein Trend zu autofiktionalen Schreibweisen, die vermeintlich intime Einblicke ins Autor:innenleben gestatten, zeigte sich bereits in autofiktionalen Weblogs, die in den Nuller- und frühen Zehnerjahren den Gipfel ihrer Popularität erreichten.²¹ Im Abklingen des Blogliteratur-Booms ist insbesondere Twitter als »Ort der diarischen, digitalen Selbsterzählung«, die durch Favs, Retweets und Kommentare »eine Form des in-

18 Christian Dinger: Die Aura des Authentischen. Inszenierung und Zuschreibung von Authentizität auf dem Feld der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Göttingen 2021.

19 Vgl. u.a. Gretchen McCulloch: *Because Internet. Understanding the New Rules of Language*, New York 2019.

20 Julia Proisinger, Ulf Lippitz: Interview mit Autorin Ilona Hartmann. »Ich war eine stabile Pessimistin«, in: *Tagesspiegel* (19.07.2020), <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/ich-war-eine-stabile-pessimistin-4182325.html> [konsultiert am 11.01.2023].

21 Über literarische Weblogs im deutschsprachigen Raum und deren autofiktionale Verfahren u.a. Thomas Ernst: *Weblogs. Ein globales Medienformat*, in: Wilhelm Amann, Georg Mein, Rolf Parr (Hg.): *Globalisierung und Gegenwartsliteratur. Konstellationen – Konzepte – Perspektiven*, Heidelberg 2010, 281–303; Innokentij Kreknin: *Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst*, Berlin/Boston, Mass. 2014; Marcella Fassio: *Das literarische Weblog. Praktiken, Poetiken, Autorschaften*, Bielefeld 2021.

teraktiven Storytellings ermöglicht«,²² verstärkt in den literaturwissenschaftlichen Fokus gerückt – auch wenn Twitter nach Elon Musks Übernahme im Oktober 2022 nicht nur als literarischer Ort vor einer ungewissen Zukunft steht und andere Plattformen wie Mastodon seitdem einen Aufschwung erleben. Auch Social-Media-Auftritte werden häufig gerade dann populär und interessant, wenn sich Öffentliches und Privates durchmischen, etwa wenn auf Twitter aktive Autor:innen wie Clemens Setz und Berit Glanz ihren Follower:innen sowohl Einblicke in ihr Alltagsleben gestatten als auch in ihre literarische Praxis. Auf Instagram wurde das Oxymoron einer »intimisierten Öffentlichkeit« von Instapoets auf die Spitze getrieben, die mit Texten über persönliche Traumata und Gefühle gar zu »Internet Celebrities« wurden.²³

Marcella Fassio untersucht inszenierte Intimität anhand autobiografischer Depressionsnarrationen in den sozialen Medien, die gleichermaßen als subjektivierende Praktiken der Selbstfürsorge wie auch als Praktik der Vergemeinschaftung fungieren. Die intime Öffentlichkeit der sozialen Medien erweist sich dabei als besonders geeignet, um unterschiedliche Publika und diverse Umgangsweisen mit Depression zu adressieren. Mit der Influencerin Charis Krüger auf Facebook, der Schriftstellerin Kathrin Weßling auf Instagram und dem Journalisten Martin Gommel auf Twitter entfaltet der Beitrag zudem eine große

22 Simon Sahner: Live-Archive und fluide Paratexte. Twitter als inszenierbares Notizbuch für Schriftsteller*innen, in: Carsten Gansel, Katrin Lehnen, Vadim Oswalt (Hg.): Schreiben, Text, Autorschaft II, Göttingen 2021, 87–103, hier: 87f.; auch das literarische Schreiben auf Twitter lässt sich mittlerweile in verschiedene historische Phasen einteilen, siehe: Elias Kreuzmair, Magdalena Pflöck: Mehr als Twitteratur. Eine kurze Twitter-Literaturgeschichte, in: 54books (24.09.2020), <https://www.54books.de/mehr-als-twitteratur-eine-kurze-twitter-literaturgeschichte/> [konsultiert am 09.01.2023].

23 Elke Wagner: Intimierte Öffentlichkeiten. Pöbeleien, Shitstorms und Emotionen auf Facebook, Bielefeld 2019; Patrik Ettinger, Mark Eisenegger, Marlis Prinzling, Roger Blum (Hg.): Intimisierung des Öffentlichen. Zur multiplen Privatisierung des Öffentlichen in der digitalen Ära, Wiesbaden 2019; Crystal Abidin: Internet Celebrity. Understanding Fame Online, Bingley 2018; zur Instapoetry siehe zuletzt umfassend Niels Penke: Instapoetry. Digitale Bild-Texte, Berlin 2022.

Spannbreite medienspezifischer Autor:innen- und Plattformpoetiken. **Jenifer Becker** widmet sich den politischen Dimensionen inszenierter Intimität in Megan Boyles radikal-autobiografischem *Live Blog*. Becker zeigt, wie Boyles Schreiben über das Selbst zwischen der vom klassischen Feminismus betriebenen Politisierung des Privaten und einer postfeministischen Selbstoptimierung oszilliert, deren Scheitern Boyle wiederum in einer spezifischen Form des *Oversharings* sowie einer forcierten *Sad Girl*-Ästhetik inszeniert.

Publizieren/Performen

Obleich wir uns – frei nach Erving Goffman – nicht nicht inszenieren können, sobald wir uns in Gesellschaft befinden,²⁴ haftet der ›Selbstinszenierung‹ immer noch ein Hauch des Unstatthaften und Unredlichen an. Dies gilt in besonderem Maße für das literarische Feld und andere Residuen der ›Hochkultur‹, wie Stefanie Sargnagel in ihren *Statusmeldungen* sarkastisch feststellt: »Seit wann ist eigentlich ›Selbstinszenierung‹ bei künstlerisch tätigen Menschen was Schlechtes? Jeder inszeniert sich doch selbst, die meisten sind halt einfach langweilig dabei.«²⁵ Um dieser Ubiquität von Selbstinszenierung Rechnung zu tragen, verstehen die Beiträge dieses Bandes Inszenierung als performative Handlung. Schriftstellerische Inszenierungspraktiken dienen in diesem Sinne nicht nur der Darstellung einer öffentlichen Persona, die von der privaten Person strikt abzugrenzen wäre, sondern sie haben Teil am Prozess der Subjektivierung. Das literarische ›Ich‹ konstituiert sich also im Schreiben (und Posten), die »Subjektform Autor« wird durch literarische und mediale ›Technologien des Selbst‹ performativ hervorgerufen.²⁶ Wie Judith Butler anhand der performativen Zuschreibung

24 Erving Goffman: *The Presentation of Self in Everyday Life*, London u.a. 1990 [1959].

25 Stefanie Sargnagel: *Statusmeldungen*, Reinbek bei Hamburg 2017, 150.

26 Kyora (Anm. 10); zum Begriff »Technologien des Selbst« siehe: Michel Foucault: *Technologien des Selbst*, übers. von Michael Bischoff, in: ders.: *Schriften 1980–1988*, Bd. 4, Frankfurt a.M. 2005, 966–999. Zu digitaler Subjektivierung

von Geschlecht herausgearbeitet hat, sind Subjektivierungsprozesse weniger als singuläre, intentionale oder souveräne Akte zu verstehen, sondern als iterierbare Praktiken, deren Effekte sich erst in der Wiederholung entfalten.²⁷ Auch das kontinuierliche Posten auf Instagram, Twitter und Facebook lässt sich mit Christiane Frohmanns Konzept des ›instantanen Schreibens‹ als eine solche performative Wiederholungsstruktur beschreiben: »Beim instantanen Schreiben stellt man nicht dar, wer man ist oder gesellschaftlich determiniert sein sollte, eher schon performt man eine ständig aktualisierte Version seines Ideals, unendliches ›Selfie-Publishing‹. Ich poste ich poste ich poste. Ich twittere ich twittere ich twittere.«²⁸ Mit dem ›Selfie-Publishing‹ ist dabei bereits angesprochen, dass Publizieren und Performen im Digitalen eng beieinander liegen. Denn mit der Abkehr vom Buch als exklusivem Publikationsmedium ermöglicht das Internet eine Reihe zeitlich ausgedehnter Veröffentlichungspraktiken, die sich durch spezifisch performative Qualitäten auszeichnen. Vor diesem Hintergrund erprobt **Elias Kreuzmairs** Beitrag quantitative Ansätze zur Beschreibung der Performanz von Twitter-Autor:innenschaft, indem er Parameter wie Post-Anzahl, Publikationsfrequenz und Veröffentlichungszeitpunkte erfasst. Als Beispiele dienen ihm Auszüge der Twitter-Accounts von Berit Glanz, Clemens Setz, Saša Stanišić und Sarah Berger, die im Twitter-

liegen mittlerweile einige einschlägige Forschungsbeiträge vor: Thomas Alkemeyer, Gunilla Bude, Dagmar Freist (Hg.): *Selbst-Bildungen. Soziale und kulturelle Praktiken der Subjektivierung*, Bielefeld 2013; Innokentij Kreknin, Chantal Marquardt: *Einleitung: Subjekthaftigkeit, Digitalität, Fiktion und Alltagswirklichkeit*, in: dies. (Hg.): *Das digitalisierte Subjekt. Grenzbereiche zwischen Fiktion und Alltagswirklichkeit: Special Issue # 1 von Textpraxis. Digital Journal for Philology* (2016), 1–20.

- 27 Judith Butler: *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of »Sex«*, London/ New York 2011 [1993], xii, xix.
- 28 Christiane Frohmann: *Instantanes Schreiben* (2015), archiviert in: <https://web.archive.org/web/20210613142204/https://leanderwattig.com/wasmitbuechern/frohmann/2015/instantanes-schreiben-christiane-frohmann-literaturinstitut-leipzig-20150529/> [konsultiert am 09.01.2023].

Korpus des Greifswalder Projekts »Schreibweisen der Gegenwart. Zeitreflexion und literarische Verfahren nach der Digitalisierung« erfasst wurden. Darauf aufbauend analysiert Kreuzmair anhand einiger Posts, die Berit Glanz während eines Tages abgesetzt hat, auch qualitative und ästhetische Texteingenschaften, die sich durch den Publikationsrhythmus in die Twitter-Prosa einschreiben.

Im *context collapse* der sozialen Medien, die literarische Miniaturen unter anderem mit Alltagskommunikation, Memes und anderen Fremdinhalten durchmischen,²⁹ wird die traditionelle Abgrenzung von Text, Paratext und Performance sowie zwischen inner- und außerliterarischer Autor:inneninszenierung durchlässig: Nicht nur »Schreiben, Lesen und Publizieren«,³⁰ sondern auch Werk und Autor:in gehen zunehmend ineinander über. Autor:innenschaft verwandelt sich in eine »ongoing public performance«. ³¹ Damit tritt auch die Kategorie des abgeschlossenen Werks zugunsten prozessorientierter Schreibweisen zurück, die eher als andauernde Ereignisse vorzustellen sind.³² Diese Schreibweisen, die ohnehin oft Bilder und Videos inkorporieren, nähern sich auf diese Weise der »Social Media Performance« an – einer Kunstform, die sich durch »das Teilen von Fotografien und Videos, über einen längeren Zeitraum hinweg« auszeichnet und ab 2010 von Künstler:innen wie Amalia Uhlmann, Molly Soda, Arvida Byström und Andy Kassar popularisiert wurde, die in ihren Social-Media-Profilen komplexe Charaktere mit teils Jahre übergreifenden Entwicklungsnar-

29 Alice E. Marwick, Danah Boyd: I Tweet Honestly, I Tweet Passionately. Twitter Users, Context Collapse, and the Imagined Audience, in: *New Media & Society* 13/1 (2011), 114–133.

30 Frohmann, *Instantanes Schreiben* (Anm. 28).

31 Simone Murray: 10 Myths About Digital Literary Culture, Post45, <https://post45.org/2020/04/10-myths-about-digital-literary-culture/> [konsultiert am 10.02.2023].

32 Annette Gilbert: Die Zukünfte des Werks. Kleiner Abriss der Gegenwartsliteratur mit Blick auf die Werkdebatte von morgen«, in: Lutz Danneberg, Annette Gilbert, Carlos Spoerhase (Hg.): *Das Werk. Zum Verschwinden und Fortwirken eines Grundbegriffs*, Berlin/Boston, Mass. 2019, 495–550.

rativen performten.³³ Das analoge Buch wird durch diesen digitalen performativen Turn aber keineswegs verabschiedet, sondern erhält neue Funktionen, indem es ephemere (Schreib-)Performances im Digitalen dokumentiert, in Werkform (neu-)arrangiert und stillstellt und sie damit auch in eine ökonomisch verwertbare Warenform überführt. Verlage wie der Frohmann Verlag oder mikrotext sowie Print-On-Demand-Anbieter haben dabei einen erheblichen Anteil an der Transformation von digitaler in traditionelle Buch-Autor:innenschaft, die für eine an klassischen Kategorien orientierte Literaturwissenschaft, aber auch für ein breiteres Publikum jenseits der sozialen Medien häufig erst den Ausgangspunkt der Auseinandersetzung bildet.³⁴ **Madeleine Spans** Beitrag untersucht den Grenzbereich zwischen digitaler und analoger Publikationslandschaft am Beispiel des deutschsprachigen Selfpublishings, das sie in qualitativen Interviews mit Selfpublisher:innen aus der Innenperspektive kennengelernt hat. Auf Grundlage ihrer empirischen Forschung ordnet Span das breite Spektrum an Praktiken, Motivationen, Strategien und Werten der Selfpublisher:innen in einer dreiteiligen Autor:innentypologie.

33 Ismene Wyss: Social Media Performance. YouTube und Instagram als Ort künstlerischer Aufführungen, München 2022, 18; In einigen Fällen sind diese Performances nicht explizit als solche markiert. So bemerkt Anika Meier im Hinblick auf Andy Kassier, der auf Instagram eine Art neoliberalen Entrepreneur-Influencer darstellt, der sich nach einer Bekehrung für Selfcare und Entschleunigung begeistert: »Es ist ein Verwirrspiel. Wer aber auf Instagram genau hinschaut, findet schnell Anhaltspunkte dafür, dass es sich um eine Performance handelt, eine sehr lange noch dazu.« Der Künstler im Zeitalter der Sozialen Medien. Anika Meier im Gespräch mit Andy Kassier, in: Kreuzmair/Pflock/Schumacher (Anm. 7), 67–75, hier: 70.

34 Christiane Frohmann: Vom Verlegen. Ein Wirkstättenbericht, in: Hannes Bajohr, Annette Gilbert (Hg.): Digitale Literatur II (TEXT+KRITIK Sonderband), München 2021, 186–197; Hannes Bajohr: Infradünne Plattformen. Print-on-Demand, Autofaktografie und postdigitales Schreiben, in: ders.: Schreibenlassen. Texte zur Literatur im Digitalen, Berlin 2022, 67; eine Archivierung und Erforschung künstlerischer Auseinandersetzungen mit Print-on-Demand-Technologien leistete zuletzt Andreas Bülhoffs und Annette Gilberts *Library of Artistic Print on Demand*: <https://www.apod.li> [konsultiert am 29.12.2022].

Da Subjektivierungen stets in institutionelle, politische, diskursive, materielle und technische Rahmenbedingungen eingebettet sind, unterliegt die Inszenierung digitaler Autor:innenschaft immer auch der Performativität ubiquitärer digitaler Infrastrukturen, Algorithmen und Devices. Sie beeinflussen und ermöglichen menschliches Handeln, unterwerfen es aber auch spezifischen Restriktionen.³⁵ So müssen sich Autor:innen, die auf digitalen Plattformen veröffentlichen, sowohl deren technischen Vorgaben als auch den entsprechenden Community-Guidelines anpassen. Ein auf Instagram geposteter Inhalt zum Beispiel ist unweigerlich visuell und muss dem Verbot spezifischer Nacktheits- und Gewaltdarstellungen entsprechen, soll er auf der Plattform verbleiben. 2015 etwa entfernte die Plattform ein Bild der Instapoetin Rupi Kaur, das die Autorin auf der Seite liegend, mit abgewandtem Gesicht und einem blutigen Fleck im Schritt ihrer Jogginghose zeigte – die gesellschaftliche Tabuisierung von Menstruation, die Kaur in der Bildunterschrift kritisierte, wurde von der Plattform also verfestigt.³⁶ Neben menschlichen Content-Moderator:innen, die für die Einhaltung solcher Regeln sorgen und zuletzt prominent als Hauptfiguren in Romanen von Berit Glanz und Hanna Bervoets auftraten,³⁷ treten dabei auch Plattform-Algorithmen als handelnde Aktanten auf. Diese meist intransparenten Algorithmen, deren genaue Funktionsweise nur Plattform-Betreiber:innen kennen, bestimmen entscheidend

35 Martina Leeker: Performing (the) Digital. Positions of Critique in Digital Cultures, in: dies., Imanuel Schipper, Timon Beyes (Hg.): *Performing the Digital. Performativity and Performance Studies in Digital Cultures*, Bielefeld 2017, 21–59.

36 Dieser Zensurskandal rief wiederum feministische Kommentator:innen auf den Plan, verschaffte Kaur weitreichende Unterstützung und Aufmerksamkeit und beschleunigte letztlich ihre Karriere als Instagram-Star. Das Bild wurde auch in eine Buchanthologie mit künstlerischen Beiträgen aufgenommen, die aufgrund der Community-Guidelines von Instagram exkludiert wurden: Arvida Byström, Molly Soda (Hg.): *Pics or It Didn't Happen*, München/London/New York, 2016, 283.

37 Berit Glanz: *Automaton*, Berlin 2022; Hanna Bervoets: Dieser Beitrag wurde entfernt, übers. von Rainer Kersten, Berlin 2022.

mit, welche Inhalte bevorzugt zirkuliert werden, und folglich, welche Autor:innen Sichtbarkeit erlangen und welche nicht.³⁸

Lese- und Schreibperformances

Das Digitale berührt schließlich auch Lesungen, Aufführungen und literarische Performances als eigenständige Praxis- und Kunstformen, die zunehmend in digitalen Räumen stattfinden.³⁹ Beschleunigt und teilweise erzwungen wurde die Digitalisierung dieser Praktiken durch die pandemiebedingte Absage und Verlegung von Lesungen, Festivals und Podiumsgesprächen in Livestreams, Zoom-Konferenzen und auf digitale Plattformen wie YouTube und Twitch. Die Interfaces und ästhetischen Konventionen dieser digitalen Orte prägen neben dem Erscheinen von Autor:innen auch die Erfahrung von Online-Veranstaltungen. Dass dabei auch entscheidende Aspekte verloren gehen können, wurde in den zurückliegenden Pandemie Jahren in den mitunter beengenden Kachelrastern von Zoom und Webex deutlich. Nach der Pandemie zeichnet sich nun ab, dass viele der digitalen Ersatzkanäle als Ergänzung zu Präsenz-Angeboten bestehen bleiben, nicht zuletzt, da sie die Zugangsschwellen senken. Unter anderem mit ihren Möglichkeiten der Live-Kommentierung und Einbindung des Publikums bieten sie zudem eine Chance, Schreib- und Leseperformances neu zu gestalten oder an populäre Inter-

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

39 Renate Giacomuzzi: Autorenlesungen im Internet, in: Sandra Rühr (Hg.): *Geschichten am Lagerfeuer – Ereignischarakter und Dispositive von Literaturveranstaltungen im digitalen Zeitalter*. Alles Buch. Studien der Erlanger Buchwissenschaft, LII, hg. von Ursula Rautenberg und Axel Kuhn, Buchwissenschaft/Universität Erlangen-Nürnberg 2014, 23–37.

netformate wie Tutorials, Games und Let's Plays anzunähern und damit auch neue Publika anzusprechen.⁴⁰

Auch in physischen Veranstaltungsräumen werden der klassischen ›Wasserglaslesung‹ zunehmend hybride Veranstaltungsformate zu Seite gestellt, die den analogen Raum mit digitalen Techniken bespielen. Vertreter:innen der digitalen Avantgarde wie Johannes Auer und Jörg Piringer entwickelten bereits um die Jahrtausendwende experimentelle Aufführungspraktiken, in denen Code, Sounds und Visuals selbst zu performenden Aktanten wurden.⁴¹ In der gegenwärtigen Literaturszene bringen unter anderem die Release-Events des digitalen Literaturmagazins &SHY digitale Leseinterfaces auf die Bühne: Auf einer Veranstaltung im Berliner Haus der Kulturen der Welt las die Autorin Heike Geißler im Jahr 2021 einen ›analogen‹ Text, während auf einer Leinwand im Bühnenhintergrund Push-Nachrichten aufpoppten, die sich auch im digitalen Leseinterface über den Text legen und so um die Aufmerksamkeit der Zuschauer:innen konkurrieren.⁴²

Und auch Literaturhäuser wie das Literaturforum im Brecht-Haus haben sich in den letzten Jahren stark digitalisiert, wie die Teilnehmer:innen der diesem Band zugrunde liegenden Tagung vor Ort und digital zugeschaltet erfahren konnten. Das gleichzeitige Streamen analoger Veranstaltungen und die Möglichkeit digitaler Teilhabe an Diskussionen ist in fast allen Literaturinstitutionen mittlerweile eher die Regel als eine Ausnahme und wird mit hohen technischen Standards und routinierter Professionalität durchgeführt. Ein instruktives Beispiel für die Verschachtelung von analogen und digitalen Veranstaltungsformaten lieferte die Abendveranstaltung zur Tagung, in der das ursprünglich digitale Pandemieformat »Posten und Schreiben« seine

-
- 40 Dazu zuletzt: Dilan Canan Çakir: Social Gaming: Let's Plays und virtuelle Bühnen. Inszenierungen einer medialen Form der Literatur in Computerspielphänomenen der Gegenwart, in: Kreuzmair/Pflock/Schumacher (Anm. 7), 139–155.
- 41 Vgl. mit Fokus auf Johannes Auer: Florian Hartling: Der digitale Autor. Autor:innenschaft im Zeitalter des Internets, Bielefeld 2009, 288–300.
- 42 Heike Geißler: Nie hätt ich gesendet die Kinder hinaus (ich schon), <https://www.andshymagazine.com/wetbias/heikegeissler/> [konsultiert am 10.01.2023].

analoge Premiere hatte. In dieser Reihe sprach die Journalistin Doris Akrap in live gestreamten Zoom-Konferenzen mit Autor:innen über deren Internetauftritte und Social-Media-Gewohnheiten. Während der Abendveranstaltung unterhielten sich die Autor:innen Benjamin Maack und Nadire Biskin nun erstmals vor Ort über ihre Wikipedia-Artikel, Twitter-Profile und Instagram-Accounts, die in einer Art Desktopperformance, einem »kommentierten Durchscrollen« an die Wand des Veranstaltungsorts projiziert und nach ihrer Relevanz oder Irrelevanz für das literarische Schreiben befragt wurden. Das in Akraps Einführungen formulierte Ziel, mit den Autor:innen »mal nicht über ihre Bücher zu sprechen, sondern über ihr Treiben in den sozialen Medien«, muss in einigen Folgen der Serie freilich verfehlt werden, etwa im Fall von Stefanie Sargnagel und Elisa Aseva, deren Bücher zu großen Teilen aus Social-Media-Posts bestehen. Eine derart intrinsische Verbindung von Posten und literarischem Schreiben bildet jedoch eher die Ausnahme. Der Gewinn der Reihe, die nach wie vor über den YouTube-Kanal des Literaturforums angesehen werden kann,⁴³ liegt also gerade darin, die unterschiedlichen Verbindungsmöglichkeiten von Literatur und Online-Auftritt, von Text und Performance aufzuzeigen.

Die Internetauftritte der Literaturhäuser zeigen überdies, dass die digitale Übertragung von Literatur auch deren Aufzeichnung und Archivierung begünstigt.⁴⁴ So finden sich in der Mediathek des Literaturforums aktuell neben der Reihe »Posten und Schreiben« fast 200 Video-Beiträge, wobei seit Pandemiebeginn 2020 ein rasanter Anstieg des Contents zu verzeichnen ist. Für eine praxeologisch interessierte Literaturwissenschaft bieten die digitalen Veranstaltungsarchive ein enormes Potenzial, da sie Aufführungspraktiken in neuem Ausmaß sichtbar, zugänglich und analysierbar machen. Dabei stellt sich allerdings auch

43 <https://www.youtube.com/playlist?list=PLsfw7Ycfs8uH-UnTC-35UIPFethzStbf> s [konsultiert am 20.12.2022].

44 Ein Pilotprojekt im deutschsprachigen Raum ist das 2011 gestartete Projekt [Lesungen.net](https://www.dichterlesen.net), das 2015 als [Dichterlesen.net](https://www.dichterlesen.net) relaunched. Das Online-Tonarchiv wird vom Literarischen Colloquium Berlin betrieben: <https://www.dichterlesen.net/ueber-das-portal/> [konsultiert am 10.01.2023].

die Frage, ob Autor:innen anders, möglicherweise mittelbarer oder gehemmter performen, wenn sie gleichzeitig für physisch Anwesende, Zugeschaltete und digitale Archive produzieren. Dezimiert die Möglichkeit, fast jede Veranstaltung bequem von zuhause anzuschauen, Ticketverkäufe und Präsenzteilnahme, oder ergeben sich vielleicht auch positive Synergieeffekte? Ähnliche Fragen erörtert **Lena Hintzes** Beitrag am Beispiel des Wettlesens um den Ingeborg-Bachmann-Preis, der bereits seit den 1970er Jahren zumindest ausschnittsweise im Fernsehen übertragen wurde. In ihrer Darstellung des mediengeschichtlichen Wandels des Bachmannpreises kann Hintze sowohl aufschlussreiche Vergleiche zwischen analoger und digitaler Veranstaltungsdokumentation aufzeigen als auch analog-digitale Wechselwirkungen, die das Live-Erlebnis nicht einfach nur digitalisieren, sondern für eine Vervielfältigung und unablässige Neukonfiguration der Präsentationsformen von Literatur sorgen. Am Beispiel ausgewählter Lesungen und der Videoporträts digitalaffiner Autor:innen wie Kathrin Passig, Mara Genschel, und Elias Hirschl zeigt der Beitrag verschiedene Strategien auf, mit denen etablierte Muster und Klischees der Autor:inneninszenierung thematisiert und unterlaufen werden.

Politiken digitaler Autor:innenschaft

Während die meist von Bourdieu ausgehende Forschung zur Autor:inneninszenierung diese überwiegend in ökonomischen Kontexten verortete,⁴⁵ fokussiert dieser Band zudem politische Implikationen und Funktionen digitaler Autor:innenschaft. Damit sind zunächst Fragen der Repräsentation angesprochen, denn Körper, Stimme und Habitus sowie deren Verortung im Spektrum von *race*, *class*, *gender* und *ableness* werden in digitalen Räumen nicht getilgt, wie in der Anfangszeit des Internets häufig angenommen,⁴⁶ sondern remediatisiert und auf viel-

45 Eine Ausnahme bildet Schaffrick (Anm. 10).

46 Kritisch dazu u.a. Wendy Chun: *Updating to Remain the Same*, Cambridge, Mass. 2016.

fältige Weise in die Konstruktion von Autor:innenpersonae einbezogen. Wenn sich in Teilen des Internets marginalisierte Stimmen von People of Colour und nicht-männlichen Autor:innen in einem bisher kaum möglichen Ausmaß zu Wort melden, wird dabei auch der historische ›Normalfall‹ des *weißen*, männlichen Autors infrage gestellt. Dieser Diversifizierung trägt der Band durch die Verwendung der geschlechtsneutralen Schreibweise Autor:innenschaft Rechnung.

Wie in der digitalen Ökonomie ist Aufmerksamkeit eine zentrale Währung politischer Diskurse der Gegenwart. Besonders augenfällig wird dies in kulturpolitischen Debatten um den gezielten Entzug von Aufmerksamkeit im Kontext einer hypostasierten ›Cancel Culture‹, der zufolge linke Identitätspolitik ›Meinungskorridore‹ mit immer engeren ›Grenzen des Sagbaren‹ abstecke.⁴⁷ Tatsächlich aber wird der als ›Bestrafung‹ ethischer Verfehlungen erstrebte Aufmerksamkeitsentzug oftmals gerade ins Gegenteil verkehrt, da die Skandalisierung einer vermeintlichen Zensur Aufmerksamkeit für Autor:innen und Verkaufszahlen von Werken in besonderem Maße steigern kann.⁴⁸ Die Stilisierung als Cancel-Culture-Opfer ist deshalb zu einer beliebten politischen Inszenierungsstrategie rechter und autoritär-libertärer »Skandalautoren« geworden. Entsprechende kulturpolitische Debatten können als Symptome eines neuerlichen Strukturwandels der Öffentlichkeit gelesen werden, der neue Sprecher:innenpositionen ermöglicht und alte Privilegien infrage stellt.⁴⁹ Dass diese Aushandlungsprozesse

47 Eine Kontextualisierung und Widerlegung der Cancel-Culture-Diagnose leistet u.a.: Adrian Daub: *Cancel Culture Transfer. Wie eine moralische Panik die Welt erfasst*, Berlin 2022.

48 Vgl. zur umfangreichen Forschung zum Skandal als Inszenierungsstrategie u.a.: Andrea Bartl, Martin Kraus (Hg.): *Skandalautoren. Zu repräsentativen Mustern literarischer Provokation und Aufsehen erregender Autorinszenierung*, 2 Bde., Würzburg 2014; zuletzt spezifisch zum Skandal als rechter Diskursstrategie: Steffen Pappert, Corinna Schlicht, Melani Schröter, Stefan Hermes (Hg.): *Skandalisieren, Stereotypisieren, Normalisieren. Diskurspraktiken der Neuen Rechten aus sprach- und literaturwissenschaftlicher Perspektive*, Hamburg 2021.

49 Jürgen Habermas: Überlegungen und Hypothesen zu einem erneuten Strukturwandel der politischen Öffentlichkeit, in: *Leviathan*, 49. Jg., Sonderband 37

von Inszenierungen geprägt sind, verdeutlicht die im Diskurs ubiquitäre Metapher der Bühne und die Frage, wem und welchen politischen Akteuren solche öffentliche ›Bühnen‹ und Plattformen zugestanden werden sollten. **Robert Walter-Jochums** Beitrag im vorliegenden Band ergründet diese Dynamik in einer Fallstudie zum Boykott der Frankfurter Buchmesse 2021 durch die Schwarze Autorin Jasmina Kuhnke. Den auf Twitter und in den Feuilletons erhobenen Vorwurf, Kuhnke stelle mit ihrer Weigerung, eine Bühne mit rechten Verlagen zu teilen, bzw. mit der Forderung, diese auszuladen, die Meinungsfreiheit infrage, konfrontiert der Beitrag mit intersektionalen Überlegungen Audre Lorges. Lorges Insistenz auf körperlicher Integrität, die für mehrfach Marginalisierte nicht selbstverständlich ist, prägt auch Kuhnkes Haltung und wird, wie Walter-Jochums Analyse zeigt, überdies in ihrem Roman *Schwarzes Herz* literarisch verhandelt.

Neben solchen Fragen der diskursiven Repräsentation interessiert sich der Band auch für die politischen Praktiken digitaler Autor:innenschaft. Darunter lassen sich zum einen die Etablierung und Ausübung von personengebundener Autorität und auktorialem Charisma im Internet fassen. Wurde das Internet in seiner Anfangszeit noch als basisdemokratischer und hierarchiefreier Ort verstanden, erzeugen quantifizierbare ›Plattformeinheiten‹ wie Follower:innenzahlen, Likes und Retweets heute eine andere Art der Autorität, die wiederum eigene Praktiken des Einflussnehmens und ›kollektiven Gatekeepings‹ in Netzwerken hervorgebracht hat und auch in analoge Diskurse und Entscheidungsprozesse zurückwirkt.⁵⁰ Im Gegensatz zu solchen personalisierten Praktiken stehen Verfahren auktorialer Unkenntlichmachung und Pseudonymisierung, mittels derer sich Forderungen nach Verantwortung und Rechenschaftspflicht, aber auch Stigmatisierung, Diskriminierung und personalisierte Hate-Speech umgehen lassen.

(2021), 470–500; kritisch dazu: Johannes Franzen: Die Trennung von Publikum und Autor. Neue Näheverhältnisse in der literarischen Öffentlichkeit nach der Digitalisierung, in: *Sprache und Literatur* 51/1 (2022), 116–133.

50 Vgl. Till Keyling: Kollektives Gatekeeping. Die Herstellung von Publizität in Social Media, Wiesbaden 2017.

Letzteres lässt sich etwa an Christiane Frohmanns Online-Meme-Persona der Präraffaelitischen Girls beobachten, in deren Namen Frohmann ihre politischen Meinungen in den sozialen Medien verbreitet, ohne die Aufmerksamkeit rechter Trolls auf sich und ihren Verlag zu lenken. In einem digitalen Überwachungskapitalismus, der die Sammlung und Ausbeutung von Nutzer:innendaten zum Geschäftsmodell gemacht hat,⁵¹ kann die freiwillige Invisibilisierung oder digitale Maskierung zudem als eine politische Strategie des Entzugs und der »non-performance«⁵² verstanden werden. Einen werkpolitisch motivierten Entzug nimmt auch **Sven Lüders** Beitrag über Elfriede Jelineks Weblog *Neid* in den Blick, das eine etwaige Intimität zwischen Autorin und Leser:innen durch literarische Strategien des Rückzugs gerade zu verhindern sucht. In einem akribischen philologischen Vergleich verschiedener digitaler Textversionen arbeitet Lüder Jelineks »Poetik des Abseits« heraus, die durch Absagen an digitale Partizipationsangebote eine nicht ausfüllbare Leerstelle an die Position der Autorin setzt. Schließlich treten im Digitalen auch neue Praktiken der Kollektivierung auf, die eine Zurechenbarkeit individueller Autor:innenschaft zwar unterlaufen, meist aber gleichwohl spezifischen Strategien der Inszenierung unterliegen. Digitale Medien tragen in besonderer Weise zur Subjektivierung von Kollektiven⁵³ wie Schwärmen, Crowds, sogenannten Twitter-Mobs und aktivistischen Gruppierungen bei, die jeweils eigene Regime der Sichtbarkeit und politische Dynamiken entwickeln können. **Matthias Bernings** Beitrag fokussiert mit den Twitter-, Blog- und Buchpublikationen des irischen Nature Writers Dara McAnulty einen besonderen Fall digitaler Vergemeinschaftung. Denn das öffentliche Engagement des autistischen Jugendlichen innerhalb der internationalen Klima-

51 Shoshana Zuboff: *The Age of Surveillance Capitalism. The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, New York 2019; Nick Srnicek: *Platform Capitalism*, Cambridge [UK] 2016.

52 Legacy Russell: *Glitch Feminism. A Manifesto*, London/New York 2020, 8.

53 Vgl. Thomas Alkemeyer, Ulrich Bröckling, Tobias Peter (Hg.): *Jenseits der Person. Zur Subjektivierung von Kollektiven*, Bielefeld 2018.

Bewegung um Greta Thunberg steht in einer Spannung zu seinen ausgiebigen Naturbeschreibungen. Vereinbar werden diese beiden Modi laut Berning durch ein ›autistisches Schreiben‹ in den sozialen Medien, die eine nachträgliche Verarbeitung von Sinneswahrnehmungen gestatten, wie sie im Moment der physischen Interaktion oft nicht möglich ist.

Methodenfragen: Ist das noch Literatur?

Viele der in den Beiträgen untersuchten Gegenstände bewegen sich im Grenzbereich dessen, was gemeinhin als Literatur verhandelt und untersucht wird: Sind die Tweets, die Berit Glanz an einem Tag auf Twitter veröffentlicht, Literatur, oder handelt es sich dabei um überwiegend banale Alltagskommunikation? Sind Rupi Kaur's Auftritte als lyrischer Vortrag treffend beschrieben, oder haben wir es hier nicht eher mit einer Pop-Veranstaltung zu tun, die mit einem Beyoncé-Konzert mehr zu tun hat als mit einer klassischen Lesung? Lassen sich Depressionsnarrationen in den sozialen Medien als literarische Erzählungen lesen, oder sind diese nicht vielmehr durch ihre Funktionen in Selbsthilfe-Communities und der Influencer:innen-Ökonomie bestimmt, die sich für die Literarizität ihrer Kommunikation herzlich wenig interessieren? Während der diesem Band vorausgehenden Tagung kam nach Präsentationen von Social-Media-Profilen, Videovorstellungen von Autor:innen und aufgezeichneten Live-Übertragungen immer wieder die Frage auf: Ist das noch Literatur? Und wenn ja, welche Rolle spielt diese Literatur in ihren neuen digitalen Kontexten auf der einen sowie im klassischen Literaturbetrieb auf der anderen Seite? Diese Verunsicherung ergibt sich aus den Untersuchungsgegenständen des Bandes, denn sowohl schriftstellerische Inszenierungspraktiken als auch die Literatur im Digitalen stellen die Literaturwissenschaft vor methodische Herausforderungen. Während die Literaturwissenschaft und ihr Kanon von der Buchkultur geprägt sind und etablierte Verfahren wie das Close Reading einen statischen, gedruckten Text voraussetzen, haben wir es bei digitalen Texten und Online-Auftritten von Autor:innen mit flüchtigen,

prozessualen Erscheinungsformen zu tun, die einem steten zeitlichen Wandel unterliegen. Nina Tolksdorf hat deshalb vorgeschlagen, eine »Relektüre der Methoden« der Literaturwissenschaft vorzunehmen, die sich von angrenzenden Disziplinen wie den »Performance Studies, Theater- und Tanzwissenschaften« inspirieren lassen könnte.⁵⁴ Dabei geht es nicht zuletzt um eine Aufwertung ephemerer Formen und Formate, die aus dem traditionellen Buchkanon meist ausgeschlossen wurden. Laut Lena Lang bleiben digitale Inszenierungspraktiken auch deshalb ein Desiderat, weil »der Umgang mit und die Analyse von literarischen Texten immer noch zum hoch geachteten und zentral gesetzten Handwerkszeug gehört, während die Betrachtung von literarischen Kommunikationserzeugnissen abseits der eigentlichen Kunstwerke stärker legitimiert werden muss oder den Forschenden schlichtweg zu unergiebig scheint.«⁵⁵

Diesen Vorschlägen einer Öffnung der Literaturwissenschaft für neue Methoden, Theorien und Gegenstände kommen die Beiträger:innen des Bandes auf unterschiedliche Weisen nach: durch den Einbezug medientheoretischer Überlegungen, Interviews, quantitative Analysen, Videoanalysen und Lektüren, die Leseinterfaces digitaler Texte nicht als gegeben hinnehmen, sondern deren spezifische Affordanzen, ihre Auswirkungen aufs Schreiben, Lesen und Aufführen von Text in die Untersuchung mit einbeziehen. Trotz des Facettenreichtums individueller Zugriffsweisen auf die ihrerseits höchst diversen Praktiken und Politiken schriftstellerischer Selbstinszenierung im Digitalen hat sich der Rückbezug auf Textualität als ein Fixpunkt des Bandes erwiesen: Ausgehend von den ökonomischen, publizistischen, performativen und politischen Kontexten gelangen fast alle Beiträge früher oder später wieder zu (teilweise analogen) Texten, die gerade in ihrer medialen Komplexität genauen Lektüren unterzogen werden. Der Band

54 Nina Tolksdorf: Refresh. Über ›Digitale Literatur II‹, in: 54Books (27.01.2022), <https://www.54books.de/refresh-ueber-digitale-literatur-ii/> [konsultiert am 17.02.2023].

55 Lang (Anm. 2), 28.

versteht sich somit nicht zuletzt als bescheidener Vorschlag einer Literaturwissenschaft im digitalen Zeitalter, die disziplinäre Tradition und Erneuerung zu vereinigen sucht, sich methodisch erweitert, aber auch auf etabliertes Handwerkszeug zurückgreift und dieses auf neue Gegenstände anwendet.

Ich danke Michael Gamper, der das Projekt von der Konzeption und Durchführung der Tagung bis zur Publikation mit Rat und Tat unterstützt hat, sowie Claudia Ziegler, deren Arbeit die administrativen Prozesse immens erleichtert hat. Für Anregungen vor, während und nach der Tagung danke ich den Vortragenden und Autor:innen des Bandes, den Panelmoderator:innen Jürgen Brokoff, Anna Luhn und Lea Schneider sowie Nina Tolksdorf. Namentlich die erste Sektion des Bandes wurde inspiriert durch den nahezu gleichnamigen Online-Workshop »Ökonomien digitaler Autorschaft« (15.10.2021), den Cornelia Ortlieb im Rahmen des Projekts »Konzepte und Praktiken digitaler Autorschaft« in Zusammenarbeit mit Felix Bouché, Nina Tolksdorf und mir organisiert hat. Die letzte Sektion wiederum baut auf einer Skizze auf, die Jürgen Brokoff für das Projekt erstellt hat. Felix Bouché gilt zudem ein besonderer Dank für seine unentbehrliche Hilfe bei der Redaktion der Beiträge. Dem Team des Literaturforums im Brecht-Haus und insbesondere Christian Hippe sei schließlich gedankt für die angenehme Zusammenarbeit und die reibungslose technische Betreuung während der Tagung.

