Die Wortkrieger des Web 2.0

Laienliterarische Praktiken im Mikrofeld digitaler Schreibforen

Dissertation

zur Erlangung des philosophischen Doktorgrades

an der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität Göttingen

vorgelegt von

Julian Ingelmann

aus Hildesheim

Göttingen 2018

Inhaltsverzeichnis

1 EINLEITUNG 7

1.1 FRAGESTELLUNG UND FORSCHUNGSMOTIVATION 7

1.1.1 »Die Deutschen thun nicht viel, aber sie schreiben desto mehr« – Zur Relevanz des Schreibens im Zeitalter der Digitalisierung 7

1.1.2 Alles *Abfall*? Literaturwissenschaftliche Perspektiven auf die Digitalisierung 9

1.1.3 Die Forschungsfrage – Praxeologische Untersuchungen der digitalen Laienliteratur 12

1.2 METHODIK 18

1.2.1 ›Wie über Gegenwart sprechen?‹ – Die digitale Laienliteratur als Teil der Gegenwartsliteratur im Zeitalter der Digitalisierung 18

1.2.2 Mixed-Methods-Design – Zwischen hermeneutischer Analyse, Literatursoziologie und Distant Reading 25

1.2.3 Die Methoden der Grounded Theory – Auf dem Weg zu einer Theorie der digitalen Laienliteratur 31

1.2.4 Terminologische Grundlagen – Ein Begriffsgerüst zur Erforschung von Schreibforen 36

1.3 FORSCHUNGSETHISCHE VORÜBERLEGUNGEN 41

1.3.1 Internetforschung vor und nach dem ›Ethical Turn‹ – Das Vier-Skalen-Modell 41

1.3.2 Sind Schreibforen öffentliche oder private Plattformen? 44

1.3.3 Liegen der Untersuchung sensible oder non-sensible Daten zugrunde? 48

1.3.4 Arbeitet die Untersuchung mit reaktiven oder non-reaktiven Methoden? 52

1.3.5 Richtet sich das Erkenntnisinteresse der Untersuchung auf ›Handlungsakte‹ oder ›Artefakte‹? 56

1.3.6 Rechte und Pflichten für die ethische Durchführung einer Schreibforenforschung 58

2 THEORIE UND PRAXIS DER SCHREIBFOREN ALS MIKROFELD 60

2.1 MAKRO- UND MESOFELD ALS ÜBERGEORDNETE KONTEXTE 60

2.1.1 Der professionelle Literaturbetrieb im Hintergrund – Das literarische Makrofeld 60

2.1.2 Von Laien, Amateurautor*innen und dem digitalen Dilettantismus – Definition der ›digitalen Laienliteratur‹ 63

2.1.3 Die digitale Laienliteratur im Überblick – Das laienliterarische Mesofeld 74

2.2 GENESE UND STRUKTUR DES MIKROFELDS DER SCHREIBFOREN 82

2.2.1 Schreibforen als Kommunikationsumgebung vor dem Hintergrund ihrer historischen Entwicklung 82

2.2.2 Schreibforen als literarisches Mikrofeld 90

2.2.3 Von A wie Autorenecke.de bis W wie Wortkrieger – Die deutschsprachige Schreibforenlandschaft 95
2.2.4 Positionierungskämpfe – Besondere Funktionsweisen einzelner Schreibforen 106
2.2.5 Drei ungewöhnliche Schreibforen im Blick – *Leselupe*, *keinVerlag.de* und das *Rindlerwahn-Autorenforum* 113

2.3 ANKERBEISPIEL *WORTKRIEGER* 124
2.3.1 Reduktion als Chance – Warum *Wortkrieger*? 124
2.3.2 Eine Community im Mikrofeld – Aufbau, Geschichte und Funktionsweise des Schreibforums *Wortkrieger* 129

3 PRAXEOLOGISCHE ANALYSE DES SCHREIBFORUMS *WORTKRIEGER* 141

3.1 SELBSTINSZENIERUNGSPRAXEN IN SCHREIBFOREN 141
3.1.1 Man kann sich nicht nicht inszenieren – Schriftstellerische Selbstinszenierung auf dem professionellen literarischen Mesofeld 141
3.1.2 Die zentralen Praktiken der digitalen Selbstinszenierungspraxis 144
3.1.3 Einzelfallstudien SIM und RAINER – Die schriftstellerische Selbstinszenierungspraxis in Schreibforen 151
3.1.4 Einzelfallstudie MISS RAINSTAR – Die digitale Selbstinszenierungspraxis in Schreibforen 159

3.2 LITERATUR IM GRENZBEREICH DER GUTENBERG-GALAXIS 163
3.2.1 Analog oder digital? Schreibforentexte im Grenzbereich der Gutenberg-Galaxis 163
3.2.2 Professionalisierungstendenzen – Laienschriftsteller*innen auf dem ökonomischen Buchmarkt 168
3.2.3 Der veröffentlichte Text als Material – Schreibforen als Gegenentwurf zur literarischen Kommunikation in Philologie und Feuilleton 182

3.3 GATTUNGEN 188
3.3.1 Monopolisierung der Belletristik – Die Dominanz des Romans im deutschsprachigen Buchmarkt und seine Relevanz auf *Wortkrieger* 188
3.3.2 Begriffliche Klärung – Gattung vs. Genre 192
3.3.3 Kurzgeschichte vs. ›Kurzgeschichte‹ – Zum Unterschied zwischen laienschriftstellischer und professioneller Gattungsauslegung 195
3.3.4 Induktive Gattungstheorie – Die ›Kurzgeschichte‹ im Spiegel quantifizierender Verfahren 198
3.3.5 Deduktive Gattungstheorie – Eine Inhaltsanalyse gattungspoetologischer Äußerungen 207
3.3.6 Laienschriftstellerische Literaturtheorie *in concreto* – Der textbezogene Gattungsdiskurs 216
3.3.7 Fünf Gründe für die Gattung ›Kurzgeschichte‹ auf *Wortkrieger* 220

3.4 GENRES 232
3.4.1 Die Literatur in 20 Tags – Das Genresystem auf *Wortkrieger* 232
3.4.2 Distant Reading Genres – Das Genresystem von *Wortkrieger* im Spiegel quantitativer Verfahren 238
3.4.3 Zwanzig Subkulturen in einem Forum? Zur außerliterarischen Funktion von Genres für das Schreibforum *Wortkrieger* 246

3.5 EINZELTEXTANALYSEN 255
3.5.1 Vorbemerkung 255
3.5.2 *Untreue* von TSERK – Der meistkommentierte Text 257
3.5.3 *Baumhaus* von DERDANIEL – Ein unkommentierter Text 261
3.5.4 *Erwischt*, *Einsamkeit* und *Heute Abend* – Die drei kürzesten Texte 266
3.5.5 *Chandra* von SEBASTIAN VENOHR – Der längste Text 270
3.5.6 *Alarm in Lüdenscheid* von ARCHETYP – Schreibforen als Textsujet 276
3.5.7 *Jorska* von ERNST OFFSHORE – Der ›beste Text‹ des Jahres 2016 280
3.5.8 *Sauhund* von PEEPERKORN – Ein Schreibforenmitglied als Wettbewerbssieger 283

4 FAZIT 288

4.1 ZUSAMMENFASSUNG 288
4.1.1 Die literarische Praxis von Schreibforennutzer*innen – Ergebnisse 288
4.1.2 Theoretische und methodische Reflexion 292

4.2 AUSBLICK 296
4.2.1 Weitere Forschungen zur digitalen Laienliteratur 296
4.2.2 Abschlussbemerkung 298

5 LITERATURVERZEICHNIS 300

6 ECHTHEITSERKLÄRUNG 392

7 ANHANG 393

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Deutschsprachige Schreibforen 97
Tabelle 2: Aufbau des Schreibforums *Wortkrieger* 135
Tabelle 3: Anzahl der Texte pro Genre-Tag und Umfang in Wörtern 238
Tabelle 4: Genre-Kombinationen mit Textanzahl 244
Tabelle 5: Empfohlene Texte je Genre 245
Tabelle 6: Kommentarzahl je Genre 249
Tabelle 7: Kommentarzahl vor und nach dem Relaunch je Genre 250

AbbildungsverzeichnisAbbildung 1: *Wortkrieger*-Mitgliederzahl zwischen April 2004 und Februar 2008 130

Abbildung 2: Aktive Mitglieder und Neuregistrierungen im Schreibforum *Wortkrieger* 133
Abbildung 3: Umfang der 100 kürzesten ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger* 201
Abbildung 4: Umfang der 100 längsten ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger* 202
Abbildung 5: Umfang aller ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger* 204
Abbildung 6: Umfang aller ›empfohlenen‹ ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger* 206
Abbildung 7: Anzahl ›Kurzgeschichten‹ und Kommentare nach Jahr 253
Abbildung 8: Kommentare pro ›Kurzgeschichte‹ nach Jahr 254

Inhaltsverzeichnis Anhang

A.1 VERWENDETE PROGRAMME 393

A.1.1 VORBEMERKUNGEN 393
A.1.1.1 Technische Voraussetzungen 393
A.1.1.2 Einführungen ins Programmieren 393

A.1.2 KORPUSERSTELLUNG 396
A.1.2.1 URL-Generator 396
A.1.2.2 Automatisierter Download mit Wget 397
A.1.2.3 In HTML-Dateien konvertieren 398
A.1.2.4 ›Kurzgeschichten‹-Threads identifizieren 398
A.1.2.5 Literarische Texte extrahieren 399

A.1.3 TEXTLÄNGEN- UND WORTHÄUFIGKEITSANALYSEN 400
A.1.3.1 Textlängenanalyse anhand der Wortanzahl 400
A.1.3.2 Textlängenanalyse anhand der Dateigröße 401

A.1.4 GENREANALYSE 401
A.1.4.1 Sortierung der Texte nach Genres 401
A.1.4.2 Erstellung einer Tabelle mit allen Genre-Tags pro Text 402
A.1.4.3 Kombination aller Texte eines Genre-Tags in eine Datei 404
A.1.4.3 Zeitliche Aufstellung aller Kommentare in einem Thread 404

A.2 INHALTSANALYSE 405

A.2.1 KORPUS 405
A.2.1.1 Tabellarische Darstellung des Korpus 405

A.2.2 KODIERHANDBUCH 410
A.2.2.1 Kategorie ›Informationsquelle‹ 410
A.2.2.2 Kategorie ›Inhalt‹ 411
A.2.2.3 Kategorie ›Sonstige‹ 413
A.2.2.4 Kategorie ›Sprache und Form‹ 413
A.2.2.5 Kategorie ›Umfang‹ 415

A.2.3 ERGEBNISTABELLE 416
A.2.3.1 Tabellarische Darstellung der Ergebnisse 416

A.3 WEITERFÜHRENDE MATERIALIEN 429

A.3.1 SUBFORUM ›ROMANE‹ 429
A.3.1.1 Tabellarische Übersicht aller Romanprojekte im Schreibforum *Wortkrieger* 429
A.3.1.2 Tabellarische Übersicht über die Genres der Romanprojekte 437

A.3.2 SUBFORUM ›KURZGESCHICHTEN‹ 437
A.3.2.1 Tabellarische Übersicht über die 100 kürzesten ›Kurzgeschichten‹ 437
A.3.2.2 Tabellarische Übersicht über die 100 längsten ›Kurzgeschichten‹ 440

A.3.3 VERÖFFENTLICHUNGEN DER *WORTKRIEGER*-MITGLIEDER 443
A.3.3.1 Tabellarische Darstellung aller im Self-Publishing-Veröffentlichungen der *Wortkrieger*-Mitglieder 443

1 Einleitung

1.1 Fragestellung und Forschungsmotivation

1.1.1 »Die Deutschen thun nicht viel, aber sie schreiben desto mehr« – Zur Relevanz des Schreibens im Zeitalter der Digitalisierung

»Die Deutschen thun nicht viel, aber sie schreiben desto mehr«, klagt der Literaturhistoriker Wolfgang Menzel 1828 in einer Abhandlung über *Die deutsche Literatur*.[1] Er kritisiert »die unermeßliche Büchermasse, die mit jedem Tage wächst«, diagnostiziert »[d]ie Vielschreiberei [als] eine allgemeine Krankheit der Deutschen […]« und warnt: »Steigt [die] Zahl [der Schriftsteller*innen] in der bisherigen Progression, so wird man einst ein Verzeichnis aller ältern und neuern deutschen Autoren verfertigen können, das mehr Namen enthalten wird, als ein Verzeichniß aller lebenden Leser.«[2] Menzels Einschätzung verwundert, wenn man sich vor Augen führt, wie vergleichsweise übersichtlich der deutsche Buchhandel seinerzeit war: Während um 1800 nur rund 400 belletristische Titel pro Jahr erschienen, »versiebenfachte sich das jährliche Produktionsvolumen der Belletristik« bis 1900 »auf fast 3000 Titel«, um das Jahr 2000 dann »einen Umfang von ca. 16.000 Titeln« jährlich zu erreichen.[3] Und dennoch steht für Menzel schon vor 200 Jahren fest: »Es gibt nichts von irgend einigem Interesse, worüber in Deutschland nicht geschrieben würde. Geschieht etwas, so ist die hauptsächlichste Folge davon, daß man darüber schreibt; ja viele Dinge scheinen nur darum zu geschehen, damit man darüber schreibe.«[4]

Es wäre interessant zu hören, was Menzel zum Zeitalter der Digitalisierung sagte.[5] Schließlich leben wir in einer Zeit, in der die medienvermittelte Kommunikation zwar einerseits so multimodal geschieht wie nie zuvor,[6] in der sich andererseits aber auch eine Renaissance des alltäglichen Schriftsprachgebrauchs beobachten lässt: So verkündete *WhatsApp* im Juli 2017, dass die Nutzer*innen des Instant-Messaging-Dienstes durchschnittlich 55 Milliarden Nachrichten pro Tag versendeten, wohingegen sie ›nur‹ 4,5 Milliarden Fotos und eine Milliarde Videos verschickten.[7] Der *Facebook*

[1] Menzel 1828, S. 1.
[2] Menzel 1828, S. 1–3.
[3] Christ 2017, S. 256.
[4] Menzel 1828, S. 3–4.
[5] Zum Begriff des ›Zeitalters der Digitalisierung‹ sowie ähnlichen Begriffen und ihrer Verwendung im Rahmen dieser Arbeit vgl. Kapitel 1.2.1.
[6] Vgl. bspw. Siever 2015.
[7] Vgl. WhatsApp Blog 2017. Aus der Statistik wird nicht ersichtlich, ob die Fotos und Videos in der Zahl der Nachrichten schon einberechnet ist, oder ob es sich um 55 Milliarden reine Textmitteilungen handelt.

Messenger verzeichnete im April 2017 1,2 Milliarden monatlich aktive Nutzer*innen,[8] während über den Kurznachrichtendienst *Twitter* bereits im August 2013 durchschnittlich 5.700 Tweets pro Sekunde abgesetzt wurden.[9] Weil jeden Tag außerdem unzählige SMS,[10] Chatnachrichten und Foreneinträge geschrieben werden, würde Menzel ›die Vielschreiberei‹ wohl ›eine allgemeine Krankheit der Digitalisierung‹ nennen – und zwar nicht nur in Deutschland, sondern in großen Teilen der Welt.[11]

Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass Deborah Brandt in *The Rise of Writing* bereits 2014 die Epoche des ›vertieften Schreibens‹ ausruft:

> […] W]e are just now entering an era of *deep writing*, in which more and more people write for prolonged periods of time from inside deeply interactive networks and in immersive cognitive states, driven not merely by the orchestration of memory, muscle, language, and task but by the effects that writing can have on others and the self.[12]

Im Zeitalter der Digitalisierung wird also mehr geschrieben als jemals zuvor – und zwar auch von Menschen aus Milieus, die traditionell als eher ›schriftfern‹ eingestuft werden.[13] Während einige Kritiker*innen diese Entwicklung negativ bewerten und von einem ›Sprachverfall‹ im Internet sprechen,[14] bemüht sich die germanistische Linguistik (größtenteils) um einen distanzierteren und analytischeren Blick auf das Phänomen.[15] Schon früh lieferte sie Grundsatzeinschätzungen, Korpusanalysen und Einzelfalluntersuchungen, stellte die ›Internetsprache‹ in ihren historischen Kontext und beleuchtete die sozialen und technischen Entstehungs- und Entwicklungsbedingungen dieser neuen Varietät.[16] Das große Interesse der Sprachwissenschaft für die medien- bzw. computervermittelte Kommunikation kann kaum verwundern, schließlich profitiert sie in vielerlei Hinsicht von den Entwicklungen der letzten Jahre: Einerseits liefert die Digitalisierung der Linguistik

---

[8] Vgl. Marcus 2016.

[9] Vgl. @raffi [= Raffi Krikorian] 2013.

[10] Die Zahl der jährlich in Deutschland verschickten SMS sinkt, seit sie im Jahr 2012 mit 59,8 Milliarden ihren Höhepunkt erreichte. 2014 lag sie immer noch bei 22,5 Milliarden, seitdem wurden vom Branchenverband *bitkom* keine Zahlen mehr veröffentlicht; vgl. bitkom 2015. Vgl. auch Dürscheid / Frick 2016, S. 37–42.

[11] Ähnlich lautet auch die Diagnose von Deborah Brandt: »For perhaps the first time in the history of mass literacy, writing seems to be eclipsing reading as the literate experience of consequence.« Brandt 2015, S. 3.

[12] Brandt 2015, S. 160.

[13] Zum Begriff der ›schriftfernen Milieus‹ bzw. ›Lebenswelten‹ vgl. Pape 2018; Pieper u. a. 2004.

[14] Vgl. bspw. Augustin 2016; Guratzsch 2013; dpa 2012.

[15] Für einen einführenden Überblick über das digitale Schreiben in der Alltagskommunikation und die Geschichte der linguistischen Auseinandersetzung mit diesem Thema vgl. Dürscheid / Frick 2016.

[16] Im deutschsprachigen Raum sorgte vor allem *Sprache und Kommunikation im Internet* von Jens Runkehl, Peter Schlobinski und Torsten Siever für die Etablierung des mediensprachlichen Forschungsfels; vgl. Runkehl / Schlobinski / Siever 1998, S. 7. Zuvor veröffentlichte Petra Pansegrau im Sammelband *Sprachwandel durch Computer* einen zentralen Aufsatz, in dem sie mithilfe des »Koch-Oesterreicher-Modells« die ›neuen‹ Kommunikationsmedien zwischen medialer und konzeptioneller Mündlichkeit bzw. Schriftlichkeit einordnet; vgl. Pansegrau 1997.

einen interessanten, aktuellen und lebhaften Gegenstand an die Hand, der auch in der außerakademischen Öffentlichkeit häufig kontrovers diskutiert wird und damit über die Grenzen des Fachs hinaus Beachtung findet.[17] Andererseits sorg(t)en digitalisierungsaffine Forscher*innen für zahlreiche methodische Innovationen, die der Sprachwissenschaft neue Zugangsweisen zu ihren Gegenständen erlauben[18] und die ihren Vorteil meist daraus ziehen, dass die Artefakte der computervermittelten Kommunikation in vielen Fällen automatisch in für Computer auswertbarer Form vorliegen.[19]

1.1.2 Alles *Abfall*? Literaturwissenschaftliche Perspektiven auf die Digitalisierung

Doch die skizzierten Entwicklungen sind auch für die Literaturwissenschaft hochinteressant, wenngleich sich deren germanistische Vertreter*innen lange Zeit eher sporadisch mit dem neuen Thema auseinandersetzten. Als sich Ende des vergangenen Jahrtausends erstmals auch Philolog*innen in größerem Umfang mit digitaler Literatur beschäftigten, lag ihr Augenmerk zunächst vor allem auf der sog. ›Hyperfiction‹, also auf fiktionalen, narrativen Texten, die nonlinear und interaktiv erzählt werden.[20] Dabei taten sich vor allem zwei Personen als Experten hervor: Beat Suter und Roberto Simanowski sorgten mit Monographien, Aufsätzen, Sammelbänden und – im Fall von Simanowski – der Zeitschrift *dichtung digital* maßgeblich dafür, dass die ›neuen Medien‹ auch als Gegenstände der Literaturwissenschaft anerkannt wurden.[21] Beide sind den digitalen Medien bis heute treu geblieben: Während Suter an der Zürcher Hochschule der Künste Game Design lehrt,[22] machte Simanowski zuletzt 2017 mit seiner Publikation *Abfall. Das alternative ABC der neuen Medien* auf sich aufmerksam.[23]

---

[17] Vgl. Storrer 2014.
[18] Vgl. grundlegend Carstensen u. a. (Hrsg.) 2010.
[19] Auch wenn die internetbasierte Kommunikation überwiegend schriftbasiert stattfindet, heißt das nicht, dass sie bedenken- und problemlos für die linguistische Analyse verwendet werden kann; Angelika Storrer verweist auf rechtliche, ethische und technische Schwierigkeiten, welche die linguistische Korpusbildung im Zeitalter der Digitalisierung erschweren; vgl. Storrer 2014, S. 187–191.
[20] Vgl. Suter 1999.
[21] An dieser Stelle verweise ich auf einige ausgewählte Publikationen aus der Frühphase der digitalen Literaturforschung; vgl. Simanowski 2002; Simanowski (Hrsg.) 2002; Arnold / Simanowski (Hrsg.) 2001; Suter 2000; Suter / Böhler (Hrsg.) 1999; Suter / Koch 1997.
[22] Vgl. Suter 2018.
[23] Vgl. Simanowski 2017.

Trotz des mittlerweile langjährigen Engagements von einigen Einzelpersonen und Institutionen gibt es noch immer Literaturwissenschaftler*innen, die sich gegen eine (auch nur teilweise) Digitalisierung der philologischen Untersuchungsgegenstände und Methoden sperren. Noch 2012 wettert Roland Reuß in seiner Streitschrift *Ende der Hypnose* gegen das Zerstreuungspotential digitaler Medien, die Bücherfeindlichkeit der Gegenwart und den Zwang zur Selbstinszenierung im Internet.[24] Vor allem richtet sich seine Kritik aber gegen die Universitäten:

> Die Fallhöhe des Geistes ist hier am größten, weil man gerade von ihnen [den ›Intellektuellen an Hochschulen‹; J. I.] […] erwarten könnte, daß sie sich einer Struktur, die sie zwingt, sich zum Ding zu machen und sich dann als solches anzupreisen, nicht willig einfügen. Statt dessen gibt es keinen öffentlichen Sektor, in dem die Forderung nach Selbstanpreisungen so imperial und zugleich so quälend peinlich durchgesetzt wurde. […] Man lese nur die persönlichen *websites* von Universitätsdozenten mit ihren unangenehmen Selbstlaudaturen […].[25]

Was rechtfertigt diesen scharfen Ton? Woher kommt die furorhafte Verweigerungshaltung, die in Reuß' Worten deutlich wird? Die Digitalisierung ruft in der akademischen Forschung allgemein große Veränderungen hervor, denen sich viele bereits etablierte Wissenschaftler*innen naturgemäß eher ungern stellen: »Weil dieser [der ›universitäre Alltag‹; J. I.] zu den elaboriertesten Produkten der Gutenberg-Galaxie zählt, nimmt es nicht Wunder, dass er sich der Digitalisierung nur zögerlich und mit anhaltender Skepsis geöffnet hat.«[26] Im Besonderen gilt das für die Literaturwissenschaft, die sich als teilweise »historische Disziplin«,[27] deren Gegenstand durch die Medienkonkurrenz an Relevanz zu verlieren droht, besonders von den Veränderungen betroffen wähnt:

> Das Feld, in dem sich Literaturwissenschaft im digitalen Zeitalter verorten lässt, ist demzufolge ebenso vielfältig wie heterogen und wird von unterschiedlichsten Akteuren in unterschiedlichem Maße bestimmt, darunter Einzelforscher, Arbeitsgruppen, Institute, Fördergeber, Verlage, Internetanbieter und nicht zuletzt die netzaffine Öffentlichkeit. Im Zeichen des digitalen Wandels verändern sich wissenschaftliche Grundlagen, Arbeitspraktiken und Methoden. […] Die Positionierung der Literaturwissenschaften in diesem Feld zu beurteilen, ist alles andere als trivial, berührt dies doch angestammte Gewohnheiten, Generationskonflikte, hermeneutische Hoheitsrechte und Selbstbehauptungsstrategien innerhalb der Fachkultur.[28]

Vor diesem Hintergrund ist nachvollziehbar, dass sich Teile der Literaturwissenschaft den methodischen Möglichkeiten und Gegenständen der Digitalisierung nur langsam öffnen. Trotzdem verursacht dieses Zögern immer wieder Erstaunen: »[I]n meinem Fachbereich, der Neueren Deutschen Literatur – ich wundere mich immer, wie wenig digital gearbeitet wird, grundsätzlich«, sagt etwa die Germanistin Anne Baillot öffentlichkeitswirksam im *Deutschlandfunk Kultur*.[29]

---

[24] Vgl. Reuß 2013, S. 18, 37–38, 76, 84.
[25] Reuß 2013, S. 39. Ähnlich kritisch äußert sich auch Valentin Groebner; vgl. Groebner 2014. Zum ›digital gap‹ in der germanistischen Literaturwissenschaft, der in diesen Schriften zum Ausdruck kommt, vgl. Baum 2017, S. 321–323.
[26] Schneider / Schöch 2014, S. 4.
[27] Jahraus 2013, S. 28.
[28] Baum 2017, S. 319–320.
[29] Möller 2015.

Aus philologischer Perspektive ist das Internet in vielerlei Hinsicht also noch immer ›Neuland‹. Und während sich gewisse Teildisziplinen der Germanistik bereits umfassend digitalisiert haben und manche Themen schon ausführlich erforscht wurden,[30] muss in anderen Bereichen literaturwissenschaftliche Grundlagenarbeit geleistet werden. Die vorliegende Arbeit versteht sich als Teil dieser Bemühungen, indem sie mit Schreibforen einen Gegenstand beleuchtet, der zwar keineswegs neu ist, von der Literaturwissenschaft bislang aber weitgehend ignoriert wurde – ein Umstand, der in Anbetracht seiner Größe und langen Tradition im World Wide Web nur verwundern kann.[31] Schließlich rechtfertigen schon die Zahlen, die Schreibforenkultur als eines der zentralen Phänomene der digitalen Literaturlandschaft zu bezeichnen, das nicht nur für sich genommen außerordentlich interessant ist, sondern auch zunehmend Einfluss auf den traditionellen Literaturbetrieb nimmt.

Die vorliegende Arbeit analysiert das Phänomen der Schreibforen, indem es die literarischen Praktiken von Laienschriftsteller*innen mithilfe eines literaturwissenschaftlichen Mixed-Methods-Designs vor dem Hintergrund einer aktualisierten Feldtheorie untersucht. Dazu kombiniere ich digitale und analoge Arbeitsweisen der Philologie, greife zentrale literaturwissenschaftliche Diskurse der vergangenen Jahre auf und orientiere mich an der Grounded Theory. Außerdem liefere ich ein neuartiges Begriffsgerüst zur wissenschaftlichen Beschreibung der deutschsprachigen Schreibforenkultur sowie ein ausführliches theoretisches Modell zum Verhältnis zwischen professionellem Literaturbetrieb und digitaler Laienliteratur. Meine Ergebnisse exemplifiziere ich anhand des Schreibforums *Wortkrieger*, das ich aufgrund des hohen Selbstanspruchs seiner Mitglieder und seiner belebten Diskussionskultur als Ankerbeispiel ausgewählt habe. Ich hoffe, damit zur Etablierung der Schreibforen als Gegenstand der germanistischen Literaturwissenschaft beizutragen. Denn auch wenn ich hier Detailuntersuchungen mit einer einordnenden Gesamtübersicht verbinde und das Phänomen aus verschiedenen Perspektiven betrachte, stellt diese Arbeit doch nur einen ersten

[30] Besonders die Editionsphilologie hat sich früh und vergleichsweise umfassend der Digitalisierung geöffnet; vgl. bspw. Sahle 2013.

[31] Die einzige ausführliche Monographie zum Thema legte Gesine Boesken im Jahr 2010 vor. In ihrer Dissertation *Literarisches Handeln im Internet. Schreib und Leseräume auf Literaturplattformen* untersucht sie die Nutzer*innen und Betreiber*innen verschiedener ›Schreibforen‹ mithilfe eines Fragebogens. Aus einer handlungstheoretischen Perspektive mit soziologischem Schwerpunkt zeigt sie dabei unter anderem die Motivationsfaktoren der untersuchten Akteur*innen auf, analysiert deren Alters-, Geschlechts- und Bildungsstruktur und rekonstruiert die Wahrnehmung der Plattformen durch ihre Mitglieder. Durch ihren überblicksartigen Charakter und die gewählte Vorgehensweise ist Boeskens Arbeit als Komplementärstück zu meiner Untersuchung zu verstehen, weswegen ich an gegebener Stelle auf Anknüpfungspunkte und Differenzen hinweise. Boeskens Publikation konnte bislang jedoch keine Etablierung der Schreibforen im germanistischen Gegenstandskanon bewirken; vgl. Boesken 2010.

Schritt in der literaturwissenschaftlichen Erschließung der digitalen Laienliteratur dar.[32] Die Forschungsfrage, die ich in dieser Arbeit beantworten möchte, ist dennoch bewusst umfassend formuliert: Wie praktizieren die Nutzer*innen von Schreibforen Literatur?

1.1.3 Die Forschungsfrage – Praxeologische Untersuchungen der digitalen Laienliteratur

›Wie praktizieren die Nutzer*innen von Schreibforen Literatur?‹ Die Forschungsfrage, die dieser Arbeit zugrunde liegt, setzt ein Verständnis von Literatur als Praxis voraus. Diese Auffassung wurde zwar im Zuge und Nachgang des »practical turn«[33] gelegentlich von Germanist*innen aufgegriffen, eine ausführliche Herleitung auf literatur(wissenschafts)theoretischer Basis fehlt aber bislang. Wie Karl H. Hörning und Julia Reuter zeigen, beruht die praxeologische Betrachtung von ›Kultur‹ auf verschiedene Prämissen, die das grundlegende Verständnis des Begriffs und des Phänomens beeinflussen. Hörning und Reuter verstehen Kultur als »dynamisch« und »*in action*«, setzen also voraus, dass es »vor allem das Handeln der Akteure [ist], das Kultur bewegt.«[34] Dieser Grundsatz führt zu einer Aufmerksamkeitsverschiebung der Kulturwissenschaft und einer neuen theoretischen Grundlage ihrer Analysen:

> Im Gegensatz zu früheren Ansätzen, die einer Substanzialisierung, Totalisierung und Territorialisierung von Kultur Vorschub leisten, wird jetzt Kultur als Prozess, als Relation, als Verb verstanden. Der Begriff der Kultur ›in Aktion‹ ist wörtlich zu verstehen, denn es sind die Aktionen im Sinne eingelebter Umgangsweisen und regelmäßiger Praktiken der Gesellschaftsmitglieder, die zu *dem* zentralen Bezugspunkt von Kulturanalysen avancieren. Auch die theoretische Herangehensweise trägt diesem Umstand Rechnung: Statt Kultur als Mentalität, Text oder Bedeutungsgewebe kognitivistisch zu verengen, oder sie als fragloses Werte- und Normensystem strukturalistisch zu vereinnahmen, wird in antimentalistischer und ent-strukturierender Weise von *Kultur als Praxis* gesprochen. […] [Es geht] um ein grundsätzliches verändertes Verständnis *der* zentralen Analyseeinheiten des sozialen Lebens, der am Begriff der Praxis entfaltet wird: *Kultur als Praxis* bedeutet sowohl ein modifiziertes Verständnis von Kultur als auch ein modifiziertes Verständnis des Handelns, des Akteurs, des Sozialen schlechthin […].[35]

Die Literaturwissenschaft hat die Praxeologie bislang vor allem als Anreiz zur selbstreflexiven Wissenschaftsforschung aufgenommen, was kaum verwundert: Wenn sich das Verständnis von Kultur und Literatur grundsätzlich ändert, müssen sich auch die Umgangsweisen mit ihren Artefakten anpassen. Dazu muss sich die Literaturwissenschaft aber zunächst ihre bisherigen Lese-, Schreib- und Forschungspraktiken ins Bewusstsein rufen. Jedoch sind

[32] Vgl. dazu auch den Ausblick auf weitere Forschungsfragen in Kapitel 4.2.1 dieser Arbeit.
[33] Stern 2003. Während Stern den ›practical turn‹ vor allem philosophiehistorisch herleitet, bemüht sich ein Sammelband von Theodore R. Schatzki, Karin Knorr Cetina und Eike von Savigny, die das Phänomen als ›practice turn‹ bezeichnen, um einen multiperspektivischen Ansatz; vgl. Schatzki / Knorr Cetina / Savigny (Hrsg.) 2001.
[34] Hörning / Reuter 2015, S. 9.
[35] Hörning / Reuter 2015, S. 10.

> Praktiken […] in ihrem ›Betriebsmodus‹ kaum sichtbar. Dort, wo Praktiken beherrscht werden, wird derjenige, der sie beherrscht, meist schon gar nicht mehr wissen, dass er dies alles einmal nicht gewusst hat; er wird vergessen haben, wie schwer es war, sich dieses Praxiswissen anzueignen. Die Verhaltensroutinen werden für den Praktiker häufig in einem Maße zur ›zweiten Natur‹, dass sie nur mit großer Mühe artikuliert und zum Gegenstand expliziter Analysen und theoretischer Diskussion gemacht werden können. Praktiken, als an impliziten Normen orientierte Handlungsroutinen, erscheinen dann als das, was sich ›von selbst‹ versteht und deshalb für die Handelnden ›unsichtbar‹ bleibt.[36]

Gemeinsam mit Carlos Spoerhase und Michael Kämper-van den Boogaart argumentiert Steffen Martus auf Grundlage dieser Erkenntnisse für eine »Praxeologie der Literaturwissenschaft«:

> Damit verbindet sich kein besonders hoher Innovationsanspruch, sondern eher der Wunsch nach einer Perspektivenverschiebung, die unseres Erachtens produktivere Selbstbeschreibungen erlaubt. […] Zum einen darf die Praxis der Literaturwissenschaft nicht (nur) außerhalb ihrer selbst gesucht, sondern die literaturwissenschaftliche Praxis selbst sollte beachtet werden. Zum zweiten ist es fruchtbar, Vermittlungsprobleme, die bislang vornehmlich als Spannung von Theorie und Praxis konzipiert wurden, als Praxis-Praxis-Konflikte zu reformulieren, etwa im Fall der Divergenz von Verfahren des Theoretisierens und anderen literaturwissenschaftlichen Aktivitäten.[37]

Meine Arbeit gehört zwar eher zu einer literaturwissenschaftlichen Praxeologie denn zu einer Praxeologie der Literaturwissenschaft; dennoch nehme ich die im Zitat implizit formulierte Forderung nach einer erhöhten Selbstreflexion im philologischen Umgang mit kulturellen Artefakten ernst.[38] Für mich als literaturwissenschaftlich geschulten Betrachter der digitalen Laienliteratur ist es besonders wichtig, mir bewusst zu machen, mit welchem Vorwissen, welchen Methoden und welchen Meinungen ich meinem Untersuchungsgegenstand begegne und welche Implikationen daraus folgen. Schließlich ähnelt die laienliterarische Praxis in vielerlei Hinsicht der professionellen literarischen Praxis, die üblicherweise als Gegenstand der Literaturwissenschaft fungiert. Dennoch muss sie in ihrer Eigenständigkeit wahrgenommen werden, um richtig verstanden und wertneutral analysiert werden zu können.

Für den Zusammenhang dieser Untersuchung ist aber auch der Praxisbegriff interessant, den Martus und Spoerhase skizzieren:

> ›Praxis‹ bezieht sich aber in den meisten Fällen auf eine ›Könnerschaft‹ im Sinne der routinisierten und kompetenten Aktualisierung einer bestimmten Fähigkeit. […] Hauptmerkmale dieser ›Könnerschaft‹ sind, dass sie sich nicht in formalisierten Handlungsabläufen, sondern in informellen Verhaltensroutinen ausprägt; dass sie ›Könner‹ in diesen Routinen nicht expliziten Regeln, sondern impliziten Normen folgen; dass der Erwerb der

[36] Martus / Spoerhase 2009, S. 89.

[37] Martus 2015, S. 181.

[38] Diese erhöhte Selbstreflexion fordert auch die Grounded Theory, deren Methoden hier teilweise adaptiert werden; vgl. Kapitel 1.2.3 dieser Arbeit. Und auch Bourdieu stellt schon in den ersten Zeilen seiner Monographie *Sozialer Sinn* fest, dass eine Theorie der Praxis stets die erhöhte Selbstreflexion von Forscher*innen voraussetzt: »Der Fortschritt der Erkenntnis setzt bei den Sozialwissenschaften einen Fortschritt im Erkennen der Bedingungen der Erkenntnis voraus. Deshalb erfordert er, hartnäckig und mehrfach zu denselben Objekten zurückzukehren […], alles Gelegenheiten, das objektive und subjektive Verhältnis zum Objekt weiter zu objektivieren. Notwendig ist die rückblickende Rekonstruktion der einzelnen Etappen deswegen, weil diese Arbeit, die zunächst auf den Ausführenden einwirkt und die manche Schriftsteller in das entstehende Werk […] einzuarbeiten suchten, ihre eigenen Spuren zu löschen trachtet.« Bourdieu 2015b, S. 7–8.

> ›Könnerschaft‹ nicht über die formelhafte Anwendung von fixierten Regeln, sondern u. a. durch wiederholtes Beobachten, Imitieren, Einüben von Verhaltensroutinen erfolgt.[39]

Besonders interessant für die hier untersuchten Schreibforen ist der Verweis auf eine ›Könnerschaft‹, die mit der Ausübung einer Praxis einhergeht. Gerade Kulturjournalist*innen – die als Teil des professionellen Literaturbetriebs verstanden werden können – berichten gelegentlich abfällig über Laienschriftsteller*innen und sprechen ihnen jede Kompetenz ab.[40] Und auch bei Literaturwissenschaftler*innen – zu denen ich mich selbst zähle – stieß ich im Laufe meines Forschungsprojekts gelegentlich auf Vorbehalte und -urteile bezüglich der Schreibforenliteratur. Ich konnte aber auch feststellen, dass Texte und Kommentare der Forenmitglieder sie irritierten. Das ist insofern verständlich, als die laienliterarische Praxis – trotz ihrer grundsätzlichen Ähnlichkeit – gelegentlich von der professionellen literarischen Praxis, mit der wir als professionelle Leser*innen sozialisiert wurden, abweicht – und zwar in einer Weise, die auf uns befremdlich oder gar belustigend wirken kann. Das darf jedoch nicht zu einem voreingenommenen Blick auf die digitale Laienliteratur oder gar zu einer Marginalisierung ihrer literaturwissenschaftlichen Relevanz führen. Denn wenn wir die Schreibforen – wie es diese Arbeit vorschlägt – als eigenes, relativ autonomes Feld verstehen[41] und die Literatur der darin aktiven Akteur*innen als selbstständige Praxis, müssen wir den Laienschriftsteller*innen eine ›Könnerschaft‹ zugestehen. Ein Text, der aus Sicht der traditionellen Literaturkritik fehlerhaft oder von minderwertiger Qualität sein mag, der in der Community aber positiv aufgenommen wird, darf dann nicht als Beweis für die literarische Inkompetenz der Schreibforenmitglieder missverstanden werden. Er spricht vielmehr nur dafür, dass sich die Bewertungsmaßstäbe und -praktiken der Laienschritsteller*innen von denen professioneller Literaturkritiker*innen unterscheiden.[42]

---

[39] Martus / Spoerhase 2009, S. 90.

[40] Eine vollständige Presseschau kann an dieser Stelle nicht geliefert werden; für eine Auswahl an pejorativen Artikeln vgl. bspw. Müller 2017; Setz 2015; Backes 2015; Hassenkamp 2014; Seng 2008; Patalong 2003.

[41] Vgl. Kapitel 2.2.2 dieser Arbeit.

[42] Die Kontext- bzw. Feldabhängigkeit literarischer Wertungen sowie ihrer Kriterien lässt sich direkt auf das Verständnis des literarischen Schreibens als Praktik zurückführen, wie Claudia Dürr verdeutlicht: »Inwiefern ein Schreibprojekt praktisch erfolgreich ist, d. h. der Handlungsvollzug gelungen, ist daher (aus wissenstheoretischer Sicht) weniger an der Rezeption des Werkes zu messen als vielmehr aus der Perspektive der SchriftstellerInnen, also unter Berücksichtigung der selbst gesetzten Ziele. Diese Zielsetzungen sind – wie auch die Art und Weise wie SchriftstellerInnen ihre Tätigkeit auslegen, ihr Berufsbild ihre Vorstellung von literarischer Qualität, die Verarbeitung ihrer eigenen (Schreib-)Erfahrungen, die Schaffung einer günstigen Arbeitsatmosphäre u. a. – Teil der ›Haltung‹ von SchriftstellerInnen. Diese ›Haltung‹ ist ebenso wie die Integration in einem Praxiskollektiv, also die Beziehungen und Bezugspunkte der SchriftstellerInnen zu ihrem professionellen Umfeld, Voraussetzung für die Generierung von Wissen. Geteiltes Wissen, d. h. die Kenntnis und Reflexion der allgemein anerkannten Standards in einem Tätigkeitsfeld (z. B. über literarische Traditionen und aktuelle Tendenzen) ermöglicht die Partizipation an Diskursen und fördert die Positionierung des Einzelnen im Feld.« Dürr 2010, S. 96.

Gleichzeitig dient der Praxisbegriff von Martus und Spoerhase im Rahmen dieser Arbeit aber auch dazu, bestimmte Phänomene besser zu verstehen. So lässt sich beispielsweise beobachten, dass Schreibforenmitglieder in poetologischen Metadiskussionen literarische Grundsätze aufstellen, die von den Produkten ihres Schaffens abweichen. Die Praxeologie liefert hier einen Erklärungsansatz: Die Regeln, nach denen (Laien-)Schriftsteller*innen schreiben, liegen ihnen nicht offen vor Augen; sie werden vielmehr nur unbewusst verfolgt und können daher im Nachhinein nur schwierig verbalisiert werden.[43]

Martus versteht eine Praxis als Bündel von Praktiken, wobei

> Praktiken als Teil einer Praxis nicht isoliert auftreten. […] Jede einzelne Tätigkeit könnte in unübersehbar vielen Zusammenhängen beobachtet werden; man sieht einer isolierten Aktivität nicht an, ob und inwiefern man sie sinnvoll als Praktik qualifizieren kann. Diese Deutung ergibt sich nur im Zusammenhang von Praktiken, mithin im Kontext einer Praxis bzw. durch die voraussetzungsvollen [sic] Zuordnung zu einer Praxis.[44]

Diese Unterscheidung zwischen einer Praxis (bzw. Praxen im Plural) und einer Praktik (bzw. Praktiken) übernehme ich für meine Arbeit ebenso wie die Idee, dass eine Praktik nur im Zusammenhang mit der ihr übergeordneten Praxis korrekt verstanden werden kann.

Im Gegensatz zu Martus und Spoerhase geht es mir im Rahmen der vorliegenden Arbeit allerdings – wie bereits gesagt – nicht um eine Praxeologie der Literaturwissenschaft, sondern um eine Praxeologie der Literatur. Diese kann zwar von den Einsichten der Praxeologie der Literaturwissenschaft profitieren und deren Konzepte und Begriffe teilweise übernehmen, muss letztlich aber eigene ausbilden. Darauf verweist auch Burckhard Dücker in seiner Definition der miteinander verwandten Begriffe ›literaturbezogene Handlung‹[45] und ›literarische Praktiken‹:

> Als literaturbezogene Handlungen gelten jene Entwürfe und Strategien, die den Rahmen für eine beabsichtigte Erhaltung oder Veränderung eines (Lebens-)Zustands durch Praktiken z. B. der Produktion und Rezeption literarischer Texte abstecken. Literarische Praktiken bezeichnen alle Arbeits- und Verfahrenstechniken, mit denen situationskonkrete Anforderungen erfüllt werden, wie die Gestaltung von Erfahrungen im Gedicht, das Lesen eines autobiographischen Textes usw. Diese Praktiken können beliebig wiederholt werden, sie beruhen

[43] Das gilt nicht nur für Laienschriftsteller*innen, sondern auch für professionelle Autor*innen; vgl. Dürr 2010, S. 99–103.

[44] Martus 2015, S. 192.

[45] Dieser Begriff spielt auch bei Boesken eine zentrale Rolle, die die von ihr untersuchten ›Literaturplattformen‹ vor dem Hintergrund einer Theorie des ›literarischen Handelns‹ betrachtet: »Literarisches Handeln im Internet soll als soziales Handeln verstanden werden. Soziales Handeln *›rechnet immer mit dem Anderen‹*, das heißt, es orientiert sich immer an vergangenem, gegenwärtigem oder antizipiertem Verhalten anderer Menschen und bleibt auch dann soziales Handeln, wenn ›der Andere‹ sich nicht gemeint fühlt, das Handeln nicht auf sich bezieht oder nicht auf dieses reagiert. Insofern kann auch literarisches Handeln im Internet als soziales Handeln verstanden werden, da es einen Rezipienten oder Kommunikationspartner antizipiert, selbst wenn das Handeln nicht erwidert wird. […] Der Begriff des literarischen Handelns, wie er in dieser Arbeit Verwendung findet, steht in der Tradition eines literatursoziologischen Forschungsansatzes, der die gesellschaftliche und soziokulturelle Bedingtheit von Literatur zum Gegenstand hat.« Boesken 2010, S. 19. Hervorhebungen im Original.

> auf routinisiertem, impliziten Wissen. Auszugehen ist davon, dass jede einzelne Praktik und jede einzelne Handlung einen defizitären Zustand korrigieren oder vermeiden sollen, dass sie daher ›als *Fall* eines erkennbaren *Zusammenhangs* zu identifizieren‹ sein müssen […].[46]

Diejenigen, die Literatur ›praktizieren‹, wollen damit – wie Dücker selbst verdeutlicht – nicht zwangsläufig nur ›einen defizitären Zustand korrigieren oder vermeiden‹: Vielmehr kann »[l]iteraturbezogenes Handeln […] prozessual als ausgerichtet auf kulturelle Anerkennung betrachtet« werden.[47] Hier liegt die Verbindung zu Bourdieus Kapitaltheorie nahe, die Dücker auch selbst aufruft.[48] Ohnehin spielt Bourdieu eine wichtige Rolle in der praxeologischen Betrachtung von Kultur und Literatur; besonders seine Monographien *Sozialer Sinn* und – in eingeschränktem Maße – der *Entwurf einer Theorie der Praxis* sind zentral für diesen Forschungszweig.[49] Auch für die folgenden Ausführungen liefern sie den theoretischen Hintergrund, was an ihrer nahezu nahtlosen Integration in die Feld-, Habitus- und Kapitaltheorie liegt.

Auf Grundlage der genannten theoretischen Positionen lässt sich eine Arbeitsdefinition von ›Literatur als Praxis‹ aufstellen, welche die folgende Untersuchung anleiten soll: ›Literatur als Praxis‹ setzt sich zusammen aus Praktiken der Produktion, Distribution und Rezeption literarischer Texte.[50] Das umfasst, ist aber nicht beschränkt auf Schreib-,[51] Veröffentlichungs- und Autorschafts(inszenierungs)praktiken, Lese-, Interpretations- und Anschlusskommunikationspraktiken, Werbe-, Verkaufs- und Veranstaltungspraktiken sowie Lektorats-, Selektions- und Wertungspraktiken. Viele der genannten Praktiken spielen auch in den von mir untersuchten Schreibforen eine wichtige Rolle.

Es lohnt sich, die Forschungsfrage – ›Wie praktizieren die Nutzer*innen von Schreibforen Literatur?‹ – zunächst in verschiedene Teilfragen zu zerlegen, die dann einzeln beantwortet werden können und so zu einem Verständnis des Gesamtphänomens beitragen. Dafür muss der Begriff der ›Schreibforen‹ operationalisiert werden: Was sind überhaupt Schreibforen und wie lassen sie sich

[46] Dücker 2014, S. 99. Hervorhebungen im Original. Übrigens verbindet Dücker sein Projekt einer »performativen Literaturgeschichtsschreibung« explizit mit dem »medientheoretisch womöglich folgenreiche[n] Phänomen […], dass – im Wortsinne – jeder, der es wünscht, seine Texte im Internet veröffentlichen und damit einen selbst bestimmten Gebrauch von ihnen machen kann« – also einem Phänomen, dass im Zentrum der vorliegenden Arbeit steht; Dücker 2014, S. 97–98.

[47] Dücker 2014, S. 100.

[48] Vgl. Dücker 2014, S. 98.

[49] Vgl. Bourdieu 2015a; Bourdieu 2015b. Vgl. auch Hörning / Reuter 2015, S. 11–14; Dücker 2014, S. 98; Bierwirth / Johannsen / Zeman 2012, S. 12; Martus / Spoerhase 2009, S. 89–95; Stern 2003, S. 185.

[50] Unter Literatur verstehe ich hier heuristisch, was Martus als praxeologisch geschulten, ›pragmatischen‹ Literaturbegriff einführt: »Literatur ist, was als Literatur behandelt wird.« Martus 2007, S. 15. Mein Textbegriff wiederum orientiert sich am Gebrauch dieses Wortes in den Schreibforen, wo ein Text ein schriftsprachlich fixiertes Artefakt ist.

[51] Zum Verständnis des literarischen Schreibens als Praktik und Prozess sowie deren literaturwissenschaftlicher Analysierbarkeit vgl. Dürr 2012, S. 55–59; Dürr 2010, S. 94–103.

literaturtheoretisch erfassen? Um diese Frage zu beantworten, stellt die vorliegende Arbeit ein mehrschichtiges Feldmodell zur Diskussion, das es ermöglicht, Schreibforen in die Kontexte der digitalen Laienliteratur und des literarischen Makrofelds einzuordnen und die komplexen Macht- und Abhängigkeitsverhältnisse zwischen den einzelnen Ebenen zu erforschen. Ich liefere aber auch einen Überblick über die deutschsprachige Schreibforenlandschaft und begebe mich an deren Grenzen, um dort historische Vorläufer und analoge Vergleichsphänomene aufzuspüren.

Anschließend nehme ich die ›Nutzer*innen von Schreibforen‹ als zentrale Akteur*innen meiner Forschungsfrage näher in den Blick. Dabei interessiert mich im Rahmen der vorliegenden Untersuchung nur am Rande, welches Geschlecht die Forenmitglieder haben, wie alt sie sind, wo sie wohnen oder was sie beruflich machen. Aus einer literaturpraxeologischen Sicht ist vielmehr von Bedeutung, wie sie sich im Schreibforum präsentieren, also wie sie ihre Positionen im literarischen Mikrofeld besetzen.

Die literaturwissenschaftliche Praxeologie kann dabei schon aus forschungspragmatischen Gründen häufig nicht die Praktiken selbst in den Blick nehmen, sondern nur die Artefakte analysieren, die durch sie entstehen. Anhand deren Beschaffenheit können Rückschlüsse auf die Produktions- und Rezeptionspraktiken sowie -bedingungen innerhalb eines untersuchten Felds geschlossen werden. Daher tragen auch die literarischen Texte aus praxeologischer Sicht eine zentrale Bedeutung. Schließlich

> entsteht und wirkt [Literatur] im Zusammenspiel verschiedener Akteure, Praktiken und Materialitäten, wobei der Text selbst in allen diesen Kategorien gedacht werden kann. Bei einer Literatur, die sich jeweils aktuell formiert, ist es möglich, die Prozesse des Machens von Literatur, das Gerinnen der Praxis zum Text, unmittelbar zu beobachten und mit dem Wissen zu korrelieren, das die Produkte dieser Prozesse, d. h. die gegenwartsliterarischen Texte selbst, über die eigenen Produktions-, Vermittlungs- und Rezeptionsbedingungen mitführen.[52]

In den Worten von Maik Bierwirth, Anja Johannsen und Mirna Zeman »konzentriert« sich die vorliegende Arbeit »sowohl auf die Pragmatik des [hier untersuchten] literarischen [Mikro-]Felds als auch auf dessen Einschreibung in die fiktionalen Welten und literarischen Verfahren«,[53] hier also auf die in Schreibforen publizierten Texte. Weil die Mitglieder von Schreibforen die literarischen Werke aber nicht als abgeschlossenen Artefakte auffassen, sondern als Anregungen zur Diskussion und gemeinsamen Überarbeitung verstehen, kann sich diese Analyse nicht auf die Primärtexte beschränken. Vielmehr müssen auch Rezeptionszeugnisse berücksichtigt werden, die für die Schreibforenliteratur stets in Form von – häufig ausufernden – Kommentarspalten archiviert vorliegen.

[52] Bierwirth / Johannsen / Zeman 2012, S. 13.
[53] Bierwirth / Johannsen / Zeman 2012, S. 13.

Ganz grundsätzlich gilt es also nicht nur, herauszufinden, *wie* die Nutzer*innen von Schreibforen Literatur praktizieren, sondern dabei auch den *Regeln und Bedingungen* auf die Spur zu kommen, unter denen die Nutzer*innen von Schreibforen Literatur praktizieren.[54] Um dieses Ziel zu erfüllen, habe ich ein literaturwissenschaftliches Mixed-Methods-Design gestaltet, das ich im Folgenden kurz vorstellen möchte.

1.2 Methodik

1.2.1 ›Wie über Gegenwart sprechen?‹ – Die digitale Laienliteratur als Teil der Gegenwartsliteratur im Zeitalter der Digitalisierung

In der Einleitung zu ihrem Sammelband *Wie über Gegenwart sprechen?* attestieren Paul Brodowsky und Thomas Klupp der germanistischen Literaturwissenschaft ein »– gelinde gesagt – distanziertes Verhältnis zur Gegenwartsliteratur«.[55] Dafür identifizieren sie verschiedene Gründe:

> Indem man den Versuch unternimmt, zeitnah auf die gegenwärtige literarische Produktion zu reagieren, begibt man sich unweigerlich auf unsicheres, unübersichtliches und erst noch zu vermessendes Terrain. Es fallen dabei nicht nur bewährte Analysemethoden und epochale Referenzpunkte aus; insbesondere ist die literaturgeschichtliche und -wissenschaftliche Relevanz des Untersuchungsgegenstands in keiner Weise gesichert. Sie muss im Gegenteil zunächst einmal begründet werden.[56]

Laut Brodowsky und Klupp arbeiten Gegenwartsliteraturwissenschaftler*innen daher immer »als Diagnostiker am lebenden Objekt« und »sehen sich dementsprechend einer recht komplexen Aufgabe gegenüber.«[57]

---

[54] In diesem Sinne liefert die vorliegende Arbeit eine Theorie der laienliterarischen Praxis, der ein explizit weiter Theoriebegriff zugrunde liegt: »[M]ost practice theorists are opposed to the very idea of a *theory* of practice, if one considers a ›theory‹ to be a formal system of hypotheses that generate explanations and predictions. However, there is also a much more open-ended sense in which the term ›theory‹ is used for any general or systematic way of approaching a given subject matter, a usage which includes such activities as providing models, offering exemplary studies of particular cases, developing conceptual frameworks or categories, or providing a genealogy, and it is in this sense in which ›practice theory‹ is a theory.« Stern 2003, S. 187. Hervorhebungen im Original.

[55] Brodowsky / Klupp 2010, S. 7. Matthias Beilein stellt hingegen fest, »dass die Gegenwartsliteratur mittlerweile zu den zentralen Forschungsgegenständen der Germanistik gehört.« Ein ›distanzierte Verhältnis‹ liest er daher auch nicht an der Menge an Publikationen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur ab, sondern an teilweise unbewältigten methodischen Herausforderungen: »[S]pricht nicht einiges dafür, dass die Beschäftigung mit diesen Texten eine Reihe spezifischer Probleme aufwirft, die jedoch, verglichen mit der Selbstverständlichkeit, mit der die Gegenwartsliteratur zum Gegenstandsbereich des Faches zählt, eher marginal behandelt werden?« Aus dieser Beobachtung folgert er, dass »die Forschung auf die besonderen Entstehungsbedingungen dieser Texte nicht eingeht« und fordert die Literaturwissenschaft auf, sich für die »Verortung der Texte in ihre institutionellen und ökonomischen Kontexte« zu sensibilisieren. Beilein 2012, S. 41, 43–44.

[56] Brodowsky / Klupp 2010, S. 7.

[57] Brodowsky / Klupp 2010, S. 7.

Die Diagnose von Brodowsky und Klupp ist keineswegs neu. Vielmehr formuliert der Philologe Moriz Haupt, der heute als einer der Gründungsväter der germanistischen Literaturwissenschaft gilt,[58] bereits 1845 ähnliche Bedenken. Wer sich, wie Haupt es fordert, nicht mit den Gegenständen der klassischen Philologie auseinandersetzt, sondern die aktuelle »literatur« und »sprache« in den Blick nimmt,[59] sieht sich mit der Schwierigkeit konfrontiert, dass sein Untersuchungsgegenstand keine fest umschlossene Größe darstellt. Haupt kann dieser Herausforderung jedoch eine positive Wendung abgewinnen:

> man kann sagen, der tägliche zuwachs neues stoffes gibt der wissenschaft etwas unfestes und lässt sie immer als ein werdendes oder erst angefangenes erscheinen. ich halte dies für einen vortheil in dem sie sich gegen die classische philologie befindet. […] die deutsche philologie ist zur bescheidenheit gezwungen, weil sie gewohnt ist dass neue entdeckungen umstossen oder verändern was fest und sicher ermittelt schien, und zur kühnheit berechtigt, weil sie die hoffnung in sich wahrscheinliche vermutungen bald bestätigt zu sehen niemals aufzugeben braucht.[60]

Mit dieser positiven Einstellung möchte auch ich die Herausforderung annehmen, eine Theorie der laienliterarischen Praxis aufzustellen. Es liegt jedoch – wie auch Haupt feststellt – in der Natur meines Untersuchungsgegenstands, dass diese Theorie nicht allumfassend, abschließend und für immer gültig sein kann. Das ist jedoch, wie sich mit Bezug auf die Methodologie der Grounded Theory begründen lässt, auch gar nicht der Anspruch dieser Arbeit.[61] Vielmehr soll hier mit Blick auf die Geschichte des Phänomens eine aktuelle Bestandsaufnahme der deutschsprachigen Schreibforenkultur geliefert werden, die auch einen Ausblick auf die Zukunft der digitalen Laienliteratur sowie des gesamten literarischen (Makro-)Felds wagt. Doch inwiefern ist die digitale Laienliteratur überhaupt Teil der Gegenwartsliteratur?

Für Sandro Zanetti zeichnet sich Gegenwartsliteratur durch eine zeitliche Nähe zwischen der Produktion und Rezeption literarischer Texte aus. Aus dieser grundlegenden Einsicht zieht er interessante epistemologische Konsequenzen:

> Literaturwissenschaft übernimmt in der Auseinandersetzung mit Gegenwartsliteratur dann eine erstrebenswerte Funktion, wenn sie offensiv an einem klärenden Produktivwerden ihres eigenen Verhältnisses zur Gegenwartsliteratur mitarbeitet. Dazu gehört, dass die Literaturwissenschaft anerkennt, dass die von ihr *als* – und zwar als *ihre* – Gegenwartsliteratur wahrgenommene und analysierte Literatur ihre Gegenwärtigkeit zunächst einmal allein daraus gewinnt, dass der Zeitpunkt der Lektüre mit demjenigen der literarischen Produktion in ein historisches Nahverhältnis tritt: ein Nahverhältnis, in dem sich auch qualitativ bestimmte Affinitäten ausbilden und formieren können.[62]

---

[58] Vgl. Wenzel 2000, S. 41.
[59] Haupt 1845, S. IV. Haupts typische Kleinschreibung wird hier und in allen folgenden Zitaten unkommentiert übernommen.
[60] Haupt 1845, S. IV.
[61] Vgl. Kapitel 1.2.3 dieser Arbeit.
[62] Zanetti 2010, S. 15. Hervorhebungen im Original.

Zanetti folgert daraus eine literaturwissenschaftliche Vorgehensweise, die – auch wenn sie den ›Praxis‹-Begriff vermeidet – meinem Vorhaben einer praxeologischen Untersuchung der digitalen Laienliteratur teilweise entspricht. Er fordert die Literaturwissenschaft dazu auf, ein

> *Know-how* darüber [zu] erwerben, *wie* in einem Text der Gegenwart eine Welt entworfen oder verworfen wird. Zudem muss sie darauf hinarbeiten zu erkennen, *wie* – das heißt unter welchen Umständen und mit welchen Mitteln – dieser Entwurf seinerseits produziert wird oder produziert worden ist.[63]

Dazu sei eine genaue Kenntnis von »Schreibprozessen« nötig, die sich jedoch nur schwer dokumentieren ließen. Zanetti fordert daher, »sich offensiv mit Produktionsprozessen der Gegenwartsliteratur auseinander[zu]setzen und gleichzeitig selbst zu einer geeigneten Materialgrundlage für eine Analyse dieser Produktionsprozesse bei[zu]tragen.« Er möchte diese Forderung jedoch nicht als Rückgriff auf autor*innen-zentrische oder biographistische Forschungsperspektiven verstanden wissen, schließlich »ginge es [dabei] keineswegs darum, das Werk aus seiner Genese oder gar aus den Selbstkommentaren des Autors zu erklären.« Vielmehr möchte er »die Werkstätten literarischer Prozesse ihrerseits als Orte oder Felder, die einer bestimmten Poetik folgen oder eine solche entwerfen, […] begreifen.«

> Die Art und Weise, wie Schriftsteller – und darüber hinaus deren Verleger und Agenten – ihre Werke herstellen, inszenieren und gegebenenfalls kommentieren, impliziert ihrerseits eine Poetik, die durch die Frage, ob Dichter nun lügen oder nicht, ob sie mit ihren Aussagen falsch liegen oder nicht (das wäre die konventionelle hermeneutische Perspektive, die auf die Richtigkeit von Aussagen aus ist und nicht auf die Analyse ihrer Produktivität), nur völlig unzulänglich beschrieben wäre. Dabei schließt eine Analyse der Rahmenbedingungen literarischer Arbeit, zu denen auch Selbstbezugnahmen und mediale Positionierungen gehören, die Analyse interner Textstrukturen in keiner Weise aus. Im Gegenteil: Beide Analyseformen können dadurch, dass sie die jeweils andere mit in die Untersuchungsperspektive einbeziehen, nur gewinnen. Denn schließlich spielt sich die Poetik eines literarischen Textes auf mehreren Ebenen ab, und diese Mehrschichtigkeit gilt es im Blick zu behalten.[64]

Auf Grundlage dieser Ausführungen kann auch das vorliegende Forschungsprojekt positioniert werden. Ich nehme hier bewusst nicht eine einzelne Autorin oder ein einzelnes Werk in den Blick, sondern mit den Schreibforen gewissermaßen die ›Werkstatt‹, in denen eine Vielzahl von Akteur*innen eine Vielzahl von Texten publiziert. Bei allen Analysen einzelner Praktiken und ihrer schriftlichen Manifestationen in Schreibforen behalte ich also stets im Blick, dass sie Teil einer bestimmten Praxis sind und dass diese Praxis nur unter Einbezug ihrer sozialen und technischen Rahmenbedingungen verstanden werden kann.

Daher eignet sich die Feldtheorie so gut für die Untersuchung der Schreibforen aus praxeologischer Perspektive:[65] Sie offenbart das Handeln der Akteur*innen in seiner teilbewussten Abhängigkeit

[63] Zanetti 2010, S. 25. Hervorhebungen im Original.
[64] Dieses und alle vorangegangenen Zitate dieses Abschnitts stammen aus Zanetti 2010, S. 25–27.
[65] Zur Bedeutung und Anwendung der Feldtheorie im Rahmen dieser Untersuchung vgl. Kapitel 2.1 und 2.2 dieser Arbeit.

von komplexen Machtstrukturen. Das wird auch anhand zahlreicher Selbstzeugnisse der Laienschriftsteller*innen deutlich, die hier als Quelle zur Erschließung von Schreibprozessen bzw. -praktiken dienen. Weil die Akteur*innen diese zur Selbstvergewisserung und -inszenierung nutzen, entstehen sie quasi ›von selbst‹. Ich muss die Laienschriftsteller*innen also nicht erst zur Erstellung von Selbstzeugnissen motivieren, was aufgrund der künstlich hergestellten Produktions- bzw. Beobachtungssituation in einer Verfälschung der Daten resultieren könnte.[66] Doch natürlich müssen solche Selbstaussagen immer – wie auch Zanetti zu Bedenken gibt – als künstliche Artefakte verstanden und in ihrer ›Gemachtheit‹ reflektiert werden. Schließlich sind die zahlreichen bewussten und unbewussten Auswahl-, Formulierungs-, Selbstwahrnehmungs- und -darstellungsprozesse, die sich in Texte und Kommentare einschreiben, für externe Betrachter*innen und auch für die handelnden Akteur*innen selbst nur in eingeschränktem Maße rekonstruierbar.

Die Übertragung von Zanettis Forderungen auf die vorliegende Untersuchung fällt auch deswegen so leicht, weil es sich bei Schreibforen in zweierlei Hinsicht um ein Phänomen der Gegenwartsliteratur handelt. Zum einen befinde ich mich als forschender Beobachter in einer solchen Nähe zu den untersuchten Akteur*innen, dass sich ihre Produktion und meine Rezeption literarischer Texte häufig nicht nur annähert, sondern sogar überschneidet; ich analysiere hier teilweise Texte und Äußerungen, die zu Beginn meiner Forschungen – insgesamt betrachtet – noch gar nicht existierten. Zum anderen lässt sich die Schreibforenliteratur aber auch aus Sicht der Akteur*innen des Mikrofelds als Gegenwartsliteratur beschreiben. Sie verstehen Produktion und Rezeption literarischer Texte nicht nur in einem zeitlichen Nahverhältnis, sondern konzipieren beide Prozesse sogar als gleichzeitig und wechselseitig voneinander abhängig. Schließlich durchbricht die kollaborative Überarbeitung, die durch die Publikation eines Texts in einem Schreibforum angeregt wird, die zeitlichen Grenzen von Produktion und Rezeption, und setzt an deren Stelle einen iterativen Prozess auf Seiten der Autor*innen wie der Leser*innen.[67]

Welche Konsequenzen hat die Betrachtung der digitalen Laienliteratur als Teil der Gegenwartsliteratur? Diese Überlegungen lassen sich gut anhand des Zitats entwickeln, das dieses Kapitel eröffnet. Brodowsky und Klupp konstatieren erstens, dass bei der Auseinandersetzung mit der Gegenwartsliteratur »bewährte Analysemethoden« wegfallen.[68] Das gilt auch für die wissenschaftliche Er-

[66] Zur Entscheidung, im Rahmen dieser Untersuchung ausschließlich auf non-reaktive Methoden zurückzugreifen, sowie den forschungsethischen Konsequenzen dieses Forschungsdesigns vgl. Kapitel 1.3.4 dieser Arbeit.
[67] Vgl. dazu auch Kapitel 3.2.3 dieser Arbeit.
[68] Brodowsky / Klupp 2010, S. 7.

forschung von Schreibforen: Nicht nur wegen ihrer stetigen Veränderlichkeit, sondern auch aufgrund der Größe des Untersuchungsgegenstands, kommen traditionelle Methoden der Philologie hier an ihre Grenzen. Aus diesem Grund habe ich einen Forschungsansatz entwickelt, der als Mixed-Methods-Design einerseits qualitative und quantitative Arbeitsweisen miteinander verbindet und sich andererseits auf die neuesten Methoden der Digital Humanities ebenso stützt wie auf traditionell hermeneutische Verfahren der Literaturwissenschaft und gegenwartsanalytische Ansätze aus ihren Nachbardisziplinen. Weil ich als Forscher in der Gegenwart lebe, die ich erforsche, muss ich jedoch nicht nur meine Methoden anpassen, sondern auch meine eigenen Arbeitsweisen reflektieren. Dazu gehört die Bewusstwerdung über persönliche Vorannahmen und -urteile über die digitale Laienliteratur, aber auch und im Besonderen eine Auseinandersetzung mit Fragen der Forschungsethik.[69] Der ›flüssige‹ Charakter meines Untersuchungsgegenstands machte es außerdem nötig, die untersuchte Website zu archivieren: Um zu verhindern, dass mein Untersuchungsgegenstand im Laufe meines Forschungsprozesses gelöscht wird, habe ich regelmäßig vollständige Kopien des Schreibforums *Wortkrieger* heruntergeladen und lokal gespeichert.

Brodowsky und Klupp geben zweitens zu bedenken, dass bei der Gegenwartsliteraturforschung »epochale Referenzpunkte« fehlten. Das Problem liege darin, dass sich die Relevanz von gegenwärtigen (nicht nur literarischen) Phänomenen häufig erst aus der historischen Rückschau erschließen ließe. Außerdem könnten Gegenwartsforscher*innen die langfristigen Auswirkungen einer beobachteten Entwicklung nicht aus einer neutralen Distanz heraus analysieren. Meines Erachtens nach hat die Gegenwartsliteraturforschung hier tatsächlich ein Manko. Die Bedenken von Brodowsky und Klupp lassen sich in Anbetracht der vorliegenden Untersuchung aber in der Hinsicht abschwächen, dass die Erforschung der digitalen Laienliteratur nicht gänzlich auf ›epochale Referenzpunkte‹ verzichten muss. Schließlich existieren Schreibforen schon seit Ende der 1990er-Jahre und können – wie viele andere Phänomene des Zeitalters der Digitalisierung auch – mit historischen Vorläufer aus analogen Epochen verknüpft werden.

Drittens stellen Brodowsky und Klupp fest, dass Untersuchungsgenstände der Gegenwartsliteraturforschung ihre »literaturgeschichtliche und -wissenschaftliche Relevanz« erst noch begründen müssen.[70] Aus dieser Argumentation spricht eine kanonzentrierte Sichtweise,[71] deren Vertreter*innen davon ausgehen, dass sie mehr über Literatur lernen können, wenn sie einen Großteil aller

[69] Vgl. Kapitel 1.3 dieser Arbeit.
[70] Brodowsky / Klupp 2010, S. 7.
[71] Eine reflektiertere Sicht auf die Kanonfrage liefert der Beitrag von Zanetti, der über Kanonisierungsprozesse als

produzierten und rezipierten Texte von der wissenschaftlichen Betrachtung ausschließen. Stattdessen fordern sie eine repetitive Beschäftigung mit einigen wenigen Texten, die anhand von vermeintlich intersubjektiven Qualitätsmaßstäben ausgewählt wurden. Dieses Vorgehen wurde von Franco Moretti stark kritisiert und mit Verweis auf die Möglichkeiten des ›Distant Reading‹ – das auch in dieser Arbeit angewendet wird – revidiert.[72] Als Vertreter einer Literaturwissenschaft, die nach gesellschaftlicher Relevanz strebt und ihr welterklärendes Potenzial in die Tat umsetzen möchte, widerspreche ich in dieser Hinsicht also der Meinung von Brodowsky und Klupp – auch und gerade in Bezug auf meinen Untersuchungsgegenstand. Meine Auseinandersetzung mit Schreibforen zieht ihre Berechtigung nicht aus der wahrgenommenen Qualität der erforschten Texte.[73] Stattdessen ist es meines Erachtens nach gerade in Anbetracht eines Massenphänomens wie der digitalen Laienliteratur geboten, solche literaturkritischen bzw. bewertenden Überlegungen hintanzustellen.[74]

Als Zwischenfazit dieser Ausführungen lässt sich festhalten, dass die digitale Laienliteratur im Allgemeinen sowie das Mikrofeld der Schreibforen im Speziellen unter gewissen Vorbehalten als Teil der Gegenwartsliteratur eingeordnet werden kann und dass dies auch in ihrer wissenschaftlichen Forschung berücksichtigt werden muss. Doch von welcher Gegenwart ist hier die Rede? Lässt sich bereits von einer ›digitalen Gegenwart‹ sprechen? Oder gibt es andere Epochenbezeichnungen, die für die heutige Zeit besser geeignet sind, weil wir uns eigentlich in einem ›Zeitalter der Digitalisierung‹ oder einem ›digitalen Zeitalter‹ befinden?

In der Wahrnehmung vieler Menschen ist die ›westliche Welt‹ bereits in der ›digitalen Gegenwart‹ angekommen.[75] Trotzdem konnte sich die Epochenbezeichnung ›digitale Gegenwart‹ in der Germanistik bislang nicht durchsetzen.[76] Das dürfte auch an dessen mangelnder Schärfe liegen: Denn wo bzw. wann beginnt und endet die Gegenwart? Der Kunsthistoriker Oliver Grau konstatierte

---

Untersuchungsgegenstand und gewissermaßen notwendige Folge einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Gegenwartsliteratur nachdenkt; vgl. Zanetti 2010, S. 28.

[72] Vgl. Moretti 2016, S. 49–50.

[73] Vgl. Zanetti 2010, S. 24–25.

[74] Diese Sichtweise, die in der Forderung nach einer kanonkritischen Literaturwissenschaft resultiert, habe ich gemeinsam mit Christian Dinger in einem Aufsatz näher ausgeführt; vgl. Dinger / Ingelmann 2018.

[75] Vgl. bspw. Gsöls 2017; Matis 2017.

[76] Als ein Beispiel der Verwendung des Begriffs ›digitale Gegenwart‹ im germanistisch-literaturwissenschaftlichen Kontext lässt sich in Petra Grimms und Michael Müllers Aufsatz *Geschichten im Internet, Erzählungen über das Internet* finden; vgl. Grimm / Müller 2017. Ich selbst habe den Begriff ›digitale Gegenwart‹ bereits in einem von mir mitherausgegebenen Sammelband verwendet, dessen vollständiger Titel *Lesen X.0. Rezeptionsprozesse in der digitalen Gegenwart* lautet; vgl. Böck u. a. (Hrsg.) 2017. Dementsprechend finde ich den Begriff keinesfalls obsolet, sondern halte ihn – im Gegenteil – gerade als Statement und als Aufforderung zur literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Thema ›Digitalisierung‹ für geeignet. Als neutraler Epochenbegriff ist er hingegen, wie im Folgenden gezeigt wird, durchaus problematisch.

bereits 2004, dass eine »Vorgeschichte künstlicher Visualisierung […] den Blick in die digitale Gegenwart und ihre allernächste Zukunft [weise]«.[77] Schon 2016 ruft die Kunstwissenschaftlerin Nina Gerlach jedoch in Bezug auf »[c]omputerisierte Malerei« die »([p]ost)-digitale Gegenwart« aus.[78] Hat die ›digitale Gegenwart‹ also lediglich 12 Jahre gedauert und ist mittlerweile schon wieder beendet? Diese rhetorische Frage macht auf ein generelles Problem des Gegenwartbegriffs aufmerksam: Er hat immer ein Ablaufdatum – im Fall der ›digitalen Gegenwart‹ sogar in zweierlei Hinsicht. Denn erstens gehen wir von einer digitalen Gegenwart in eine voraussichtlich digitalere Zukunft, die irgendwann auch einmal eine digitale Gegenwart sein wird. Dementsprechend werden zukünftige Generationen das, was wir als zentrale digitale Neuerungen empfinden, zweitens als selbstverständlich wahrnehmen und damit nicht mehr als epochemachendes Phänomen einstufen.

Deutlich verbreiteter als die ›digitale Gegenwart‹ ist hingegen die Rede vom ›digitalen Zeitalter‹ und dem ›Zeitalter der Digitalisierung‹, wobei letztere Bezeichnung beispielsweise im Titel des DFG-Graduiertenkollegs eine prominente Rolle einnimmt, in dessen Rahmen die vorliegende Arbeit entstanden ist.[79] Beide Bezeichnungen werden zwar häufig synonym verwendet, lassen sich in der Tendenz aber unterscheiden: Während ›Digitalisierung‹ der Wortform nach einen Prozess, Wandel oder Umbruch beschreibt, bezeichnet ›digitales Zeitalter‹ eher einen Zustand, in dem dieser Prozess bereits abgeschlossen ist. Das digitale Zeitalter beginnt zwar mit der Digitalisierung, endet aber nicht damit. Aber ob wir nun die Erfindung des Digitalcomputers in den 1940er-Jahren, die massenhafte Verbreitung des Internets um die Jahrtausendwende oder die Veröffentlichung des ersten massentauglichen Smartphones im Jahr 2007 als Epochenschwelle annehmen:[80] Historisch gesehen befinden wir uns noch immer am Anfang eines Prozesses, der in das digitale Zeitalter führt – also im Zeitalter der Digitalisierung. Das gilt insbesondere für den Gegenstandsbereich meiner Arbeit. Denn im Gegensatz zu Sozialen Netzwerken wie *Snapchat*, *Facebook* und *Instagram*, welche die Inhalte, Regeln und Gepflogenheiten des gesellschaftlichen Zusammenlebens neu definieren und damit ein genuin digitales Gesprächsumfeld schaffen, übernehmen die Schreibforen viele Funktionsweisen der (nicht nur literarischen) Kommunikation aus dem analogen Raum. In

[77] Grau 2004.
[78] Gerlach 2016.
[79] Das DFG-Graduiertenkolleg 1787 *Literatur und Literaturvermittlung im Zeitalter der Digitalisierung* war von Oktober 2013 bis März 2018 an der Georg-August-Universität Göttingen beheimatet.
[80] Verschiedene Perspektiven auf die (Vor-)Geschichte der Digitalisierung und die Schwierigkeit ihrer Historiographie eröffnet Burckhardt 2017.

Schreibforen wird Literatur also eher digitalisiert, als dass sich eine eigenständige digitale Literatur herausbildet. Sie sind daher als ein Phänomen des Zeitalters der Digitalisierung einzuordnen.[81]

1.2.2 Mixed-Methods-Design – Zwischen hermeneutischer Analyse, Literatursoziologie und Distant Reading

Als praxeologische Grundlagenstudie vor dem Hintergrund der Feldtheorie verwendet die vorliegende Untersuchung verschiedene Methoden. Sie strebt quantitative und qualitative Erklärungen an, bündelt Arbeitsweisen aus mehreren akademischen Disziplinen und verbindet verschiedenartige Prozesse und Ergebnisse zu einer Theorie der laienliterarischen Praxis. Um meinem Forschungsgegenstand gerecht zu werden und meine Forschungsfrage adäquat beantworten zu können, habe ich die einzelnen Ansätze zu einem stringenten ›Mixed-Methods-Design‹ verbunden. Udo Kuckartz definiert diesen Begriff wie folgt:

> Unter Mixed-Methods wird die Kombination und Integration von qualitativen und quantitativen Methoden im Rahmen des gleichen Forschungsprojekts verstanden. Es handelt sich also um eine Forschung, in der die Forschenden im Rahmen von ein- oder mehrphasig angelegten Designs sowohl qualitative als auch quantitative Daten sammeln. Die Integration beider Methodenstränge, d. h. von Daten, Ergebnissen und Schlussfolgerungen, erfolgt je nach Design in der Schlussphase des Forschungsprojektes oder bereits in früheren Projektphase.[82]

Die Mixed-Methods-Methodologie entstand in den 1980er-Jahren. Seitdem entwickelt sie sich konstant weiter und überschreitet auch Disziplingrenzen.[83] Obwohl sie sich in verschiedenen Fächern großer Beliebtheit erfreut,[84] verbreitet sie sich in der germanistischen Literaturwissenschaft – und der deutschsprachigen Forschungslandschaft allgemein – bislang eher schleppend.[85] Seit März 2017 fördert die *VolkswagenStiftung* jedoch neun Projekte zum Thema *Digitale Verfahren in den*

[81] Der Begriff ›Digitalisierung‹ wird hier in einem weiten Sinn verwendet. Er bezeichnet also nicht nur den technischen Vorgang, die Informationen eines analogen Datenträgers in Form von Einsen und Nullen zu speichern, sondern umfasst auch alle sozialen, wirtschaftlichen und vor allem kulturellen Auswirkungen dieses Vorgangs. Dieses Verständnis entspricht dem englischen Begriff ›digitalization‹ und weniger der ›digitization‹; vgl. Brennen / Kreiss 2014.
[82] Kuckartz 2014, S. 33.
[83] Einen historischen Überblick über Wegbereiter*innen, zentrale Projekte und spezialisierte Weiterentwicklungen der Mixed-Methods-Forschung liefert John Creswell im Einleitungskapitel zu Kuckartz' bereits zitierter Monographie; vgl. Creswell 2014.
[84] Vgl. Kuckartz 2014, S. 7–8.
[85] Vgl. Kuckartz 2014, S. 155.

Geisteswissenschaften: Mit ›Mixed Methods‹ in die Zukunft?,[86] unter denen sich auch vier philologische Ansätze finden.[87] Der Vorgehensweise der vorliegenden Arbeit scheint besonders das von Thomas Weitin und Ulrik Brandes geleitete Projekt *Reading at Scale: Mixed Methods in der literaturwissenschaftlichen Korpusanalyse* zu ähneln, dessen Bearbeitung zum Zeitpunkt der Verschriftlichung dieses Kapitels jedoch noch läuft und dessen Ergebnisse bislang nur ansatzweise publiziert wurden.[88] Daher kann ich die methodischen und theoretischen Grundlagen dieses Forschungsprojekts sowie dessen methodologischen Erkenntnisse bei der Planung meines Untersuchungsdesigns nur grundlegend berücksichtigen.[89] Aus den verfügbaren Informationen lässt sich aber bereits jetzt ablesen, dass sich die vorliegende Arbeit auch mit Weitins Konzept des ›Scalable Reading‹ erfassen ließe.[90] Mit diesem Ansatz möchte er die literaturwissenschaftliche Forschung zukunftssicher machen und auf die wachsenden Herausforderungen der Digitalisierung vorbereiten:

> Die Frage, wie sich die Einzeltextlektüre mit der Analyse größerer und großer Textmengen gewinnbringend kombinieren lässt, wird in den kommenden zehn Jahren nicht nur in den Geisteswissenschaften zentral sein. […] Der Begriff ›Scalable Reading‹] ist forschungspolitisch attraktiv, weil er Ansätze denkbar werden lässt, die die polemische Frontstellung von *close* und *distant reading* überwinden. Er birgt dabei zugleich die Gefahr, sich die *mixed methods*-Ansätze, nach denen so viele suchen, zu einfach vorzustellen. Die Methodenmetapher vom skalierbaren Lesen impliziert die Vorstellung eines stufenlosen Hin-und-her-Schaltens oder Zoomens zwischen der durch Lektüre erschließbaren Ebene und abstrakten Repräsentationen von Text, die die Grundlage quantitativer Analysen bilden. So irreführend diese Vorstellung ist, so deutlich zeigen gerade diejenigen Arbeiten, die bestimmten quantitativen Verfahren zur literaturwissenschaftlichen Korpusanalyse zum Durchbruch verholfen haben, dass die AutorInnen ihr Korpus jeweils sehr gut kannten.[91]

Vor dem Hintergrund dieser Ausführungen erscheint es mir sinnvoll, das Vorgehen und die Ergebnisse meiner Arbeit noch einmal ausführlich vor dem Hintergrund des ›Scalable Reading‹-Konzepts zu reflektieren, sobald dieses vollständig ausgearbeitet und anhand einer Beispielanalyse des *Deutschen Novellenschatzes* erprobt wurde.[92] Momentan bezeichnet ihn Weitin selbst noch als »*work in*

---

[86] Vgl. Rehländer 2017. Das Ziel der Unternehmung formuliert die *VolkswagenStiftung* wie folgt: »Den Geistes- und Kulturwissenschaften stehen heute bislang unvorstellbar große Datenmengen aus sehr oft heterogenen Datenquellen in der Forschung zur Verfügung, die den Einsatz neuer computergestützter Methoden des Erkenntniserwerbs ermöglichen bzw. geradezu erfordern. Wie diese neuen Verfahren der Digital Humanities mit den bisherigen, im weitesten Sinne ›qualitativ-hermeneutischen‹ Ansätzen kombiniert werden können und welcher ›Mehrwert‹ sich daraus ergeben kann, ist Gegenstand dieses Förderangebots. Jenseits der gemeinsamen Forschung zu einer konkreten inhaltlichen Fragestellung soll auf theoretisch-methodischer Ebene die Schnittstelle beider Verfahren exploriert werden.« Szöllösi-Brenig 2015.

[87] Vgl. Rehländer 2017.

[88] Vgl. Weitin / Brandes 2017.

[89] Meine Forschungen zur vorliegenden Dissertation begannen im April 2014; meine Vorarbeiten gehen bis ins Wintersemester 2012/2013 zurück.

[90] Weitin bezieht sich mit diesem Begriff auf ein Konzept des Altphilologen Martin Mueller; vgl. Weitin 2017, S. 1.

[91] Weitin 2017, S. 1–2.

[92] Hinweise auf die methodischen und theoretischen Grundlagen sowie die Ziele des ›Scalable Reading‹ liefert Weitin in seinen (teilweise co-verfassten) Aufsätzen *Auslegen und Ausrechnen* sowie *Thinking slowly*. In beiden Texten leitet er

progress« und als »methodisches Experiment, von dem keine fertigen Ergebnisse erwartet werden« dürfen.[93]

Auch wenn sich der Mixed-Methods-Ansatz in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft bislang nicht auf breiter Basis durchsetzen konnte, erscheint er mir doch als ideale Vorgehensweise für die vorliegende Arbeit. Das hat besonders zwei Gründe: die Fragestellung und den Untersuchungsgegenstand. Für Kuckartz stellt die Methodologie durch ihre »Multiperspektivität« eine angemessene Reaktion auf die »Komplexität heutiger Forschungsfragen« dar:[94]

> Zu den Grundvoraussetzungen von Mixed-Methods-Forschung gehört im Kern die *Kompatibilitätsannahme*, dass also die beiden Methoden [i. e. qualitative und quantitative Verfahren; J. I.] tatsächlich miteinander vereinbar sind, sich ergänzen und unterschiedliche Perspektiven liefern. Entscheidend ist die Forschungsfrage, sie bestimmt den Fokus, besser gesagt die Fokusse des Forschungsprojekts. Es geht nicht an erster Stelle um philosophische Grundannahmen oder Epistemologie, sondern um die Frage ›Welche Methoden sind bei der Beantwortung der Forschungsfrage nützlich?‹.[95]

Diese pragmatische Herangehensweise an Wissenschaft macht den Mixed-Methods-Ansatz so geeignet für praxeologische Untersuchungen wie die vorliegende. Die Praxeologie nimmt verschiedene Praktiken in den Blick, beruht also auf einer Vielzahl unterschiedlicher Daten, die wiederum eine Vielzahl unterschiedlicher Methoden zur angemessenen Erhebung und Interpretation voraussetzen. Weil meine Untersuchung von den beobachteten Praktiken auf die übergeordnete Praxis schließen möchte, muss sie jedoch nicht nur möglichst *viele* Praktiken, sondern vor allem möglichst *verschiedenartige* Praktiken analysieren.

Kuckartz argumentiert, dass nicht nur die Forschungsfrage das Vorgehen bestimmt, sondern auch die Beschaffenheit des Untersuchungsobjekts; er »bevorzug[t]« sogar »eine Begründung der Methodenauswahl aus der Konzipierung und Konstruktion des Forschungsgegenstands heraus.«[96] Schreibforen präsentieren schon ihren Besucher*innen und Nutzer*innen eine Kombination aus

---

seinen Ansatz aus interessanten Einschätzungen über die Chancen und Gefahren einer Verbindung von computerphilologischen und hermeneutischen bzw. quantitativen und qualitativen Ansätzen her, beleuchtet aber auch die beiderseits verbittert geführten Grabenkämpfe sowie die Gründe für eine schleppende Integration der neuen digitalen Ansätze in den traditionellen Methodenkanon der Literaturwissenschaft; vgl. Weitin / Gilli / Kunkel 2017; Weitin 2015b. In *Auslegen und Ausrechnen* bezeichnet Weitin das ›Scalable Reading‹ außerdem explizit als »*mixed methods*-Ansatz«, wobei er die Bedeutung dieser Methodologie für philologische Analysen im Zeitalter der Digitalisierung explizit herausstellt: »Was not tut, ist also nicht die Ablösung qualitativer durch quantitative Forschung in der Literaturwissenschaft, sondern ein je an der konkreten Fragestellung orientierter *mixed methods*-Ansatz, der sich bewusst darüber ist, welche Verfahren aus beiden Bereichen er einsetzt. Das klingt viel leichter als es getan ist. […] Wenn es der Literaturwissenschaft gelingt, hier möglichst eine Vielzahl von Ansätzen zu entwickeln, wäre das nicht unbedingt eine Pionierleistung, aber doch ein sinnvoller Beitrag zu einem transdisziplinären methodischen Megaproblem.« Weitin / Gilli / Kunkel 2017, S. 171. Hervorhebungen im Original.

[93] Weitin 2017, S. 6.

[94] Kuckartz 2014, S. 29, 34.

[95] Kuckartz 2014, S. 35.

[96] Kuckartz 2014, S. 52.

qualitativen und quantitativen Daten. Zwar konzentrieren sich die meisten Forenmitglieder vordergründig auf das Verfassen literarischer Texte und schriftsprachlicher Diskussionsbeiträgen; viele Auswahl- und Ordnungsmechanismen, welche die Wahrnehmung und Nutzung einer Plattform maßgeblich beeinflussen, beruhen jedoch auf numerischen Bewertungen: die Reihenfolge der präsentierten Texte orientiert sich am Datum des letzten Beitrags, die Subforen lassen sich per Mausklick nach Anzahl der Kommentare ordnen, die Beitragszahl von Nutzer*innen liefert einen wichtigen Hinweise auf deren Kapitalsituation.

In der praxeologischen Auseinandersetzung mit Schreibforen lassen sich also bestimmte Praktiken besser qualitativ oder quantitativ erfassen, unter anderem weil sie qualitative oder quantitative Daten hervorbringen. So eignet sich eine hermeneutische Analysen beispielsweise dazu, laienschriftstellerische Selbstinszenierungspraktiken herauszuarbeiten, schließlich präsentieren sich die Nutzer*innen ihren Mitstreiter*innen vor allem in Textform.[97] Wer aber die literarische Ordnungspraktik von über 30.000 ›Kurzgeschichten‹ grundlegend erfassen möchte, ohne durch eine Stichprobe oder eine kriteriengeleitete Auswahl die Verkürzung des Ergebnisses zu riskieren, stößt mit qualitativen Methoden schnell auf Grenzen.[98] Nicht immer fällt die Methodenwahl jedoch so eindeutig aus, schließlich können die beiden Datenarten auch in ihr jeweiliges Gegenteil umgewandelt werden.[99] In der vorliegenden Arbeit geschieht dies beispielsweise im Fall der laienschriftstellerischen Gattungsdiskussion. Diese wird verbal geführt, bringt also qualitative Daten hervor; aufgrund der Masse der Beiträge habe ich sie jedoch mithilfe einer Inhaltsanalyse zunächst qualitativ und dann quantifizierend ausgewertet.[100]

Weil sich der Mixed-Methods-Ansatz noch nicht in der Literaturwissenschaft etablieren konnte, fehlt derzeit ein auf die Philologie zugeschnittenes Klassifikationssystem für Untersuchungsdesigns. Zur Einordnung meiner eigenen Arbeit muss ich also fachfremde Konzepte bemühen, die sich jedoch nur mit Einschränkungen auf die vorliegende Studie übertragen lassen. Nach der Typisierung

[97] Vgl. Kapitel 3.1 dieser Arbeit.
[98] Vgl. Kapitel 3.3 und 3.4 dieser Arbeit.
[99] Vgl. Kuckartz 2014, S. 87–89.
[100] Vgl. Kapitel 3.3.5 dieser Arbeit. Thomas Weitin und Katharina Herget weisen indes darauf hin, dass quantitative Daten in der Literaturwissenschaft nicht immer nur dann eingesetzt werden sollten, wenn die Materialmenge für qualitative Forschungen zu groß ist. Sie halten dem »klassische[n] too big to read-Argument« entgegen, dass sich Verfahren wie das ›Topic Modelling‹ »sowohl für die Einzeltext- als auch für die Korpusanalyse« eignen. Die Verbindung von quantitativer Korpusanalyse und qualitativer Interpretation sogenannter ›Outlier‹ könne dabei den »alten hermeneutischen Wunsch, das Verstehen von Einzelnen und Ganzem möge sich wechselseitig erhellen«, erfüllen. Daraus leiten sie die Forderung ab, »Methoden wie das Topic Modelling nicht mehr nur deskriptiv, sondern auch explorativ einzusetzen.« Weitin / Herget 2016, S. 1–3.

von Jennifer C. Greene, Valerie J. Caracelli und Wendy F. Graham dient die Implementierung von Mixed-Methods in meiner Arbeit vor allem der ›Entwicklung‹ und der ›Expansion‹.[101]

> *Entwicklung* bedeutet, dass die Ergebnisse einer Methode benutzt werden, um die Methodik der folgenden Studie zu entwickeln bzw. zu verbessern. Das Ziel der Entwicklung kann sich sowohl auf die Samplingstrategie als auch direkt auf die Instrumentenentwicklung (z. B. eines Fragebogens) beziehen. […] *Expansion* zielt auf die Ausweitung der inhaltlichen Breite und der Reichweite einer Studie, indem für Teile der Forschung andere Methoden verwendet werden, die sich hierfür besonders gut eignen.[102]

Dem Modus der ›Entwicklung‹ entspricht in der vorliegenden Untersuchung besonders die Auswahl der zu analysierenden Einzeltexte auf Grundlage von computerphilologischen Distanzuntersuchung; die ›Expansion‹ zeigt sich besonders in dem Vorhaben, verschiedenartige Praktiken auf unterschiedlichen Wegen zu analysieren, um die grundlegende Praxis möglichst gut zu verstehen. Nach der Klassifikation von John Creswell wiederum verwende ich hier aufgrund der praxeologischen Perspektive und des feldtheoretischen Erklärungsansatzes am ehesten das »›transformative[ ] design‹«,[103] das

> durch eine durchgehende theoretische Perspektive gekennzeichnet [ist]. Die Datenerhebungen sind hier zwar auch hintereinander angeordnet, es spielt aber eigentlich keine große Rolle, welche Methode zuerst benutzt wird. Die Theorie stellt den Dreh- und Angelpunkt dar und verschiedene Methoden beleuchten unterschiedliche Perspektiven.[104]

Meine Arbeit geht insgesamt jedoch nicht sequentiell vor, sondern parallel. Im Notationssystem von Janice Morse lässt sich mein Design am ehesten als ›QUAL + quan‹ ausdrücken, wobei die in dieser Darstellung suggerierte Gleichzeitigkeit in der forschungspraktischen Umsetzung eher einer ständigen Abwechslung beider Methodenarten unter wechselseitiger Einflussnahme entspricht.[105] Weitin spricht bei literaturwissenschaftlichen Mixed-Methods-Designs daher auch passenderweise von einem »Kontinuum von qualitativen und quantitativen Methoden«.[106] Die Kleinschreibung von ›quan‹, welche die Priorisierung qualitativer Arbeitsweisen in meinem Untersuchungsdesign verdeutlicht, beruht auf der Tatsache, dass ich im Rahmen dieses Forschungsprojekts nur einen geringen Teil der möglichen computerphilologischen Analysen durchführe und dass die in Schreibforen veröffentlichten Texte und Diskussionsbeiträge noch zahlreicher weiterer Untersuchung mithilfe des *topic modellings*, der *sentiment analysis* und der Stilometrie bedürfen.[107]

---

[101] Vgl. Greene / Caracelli / Graham 1989. Ich lege meinen Ausführungen die Übersetzungen und Zusammenfassungen von Kuckartz zugrunde; vgl. Kuckartz 2014, S. 58.
[102] Kuckartz 2014, S. 58. Hervorhebungen im Original.
[103] Creswell 2003. Hier zitiert nach Kuckartz 2014, S. 67.
[104] Kuckartz 2014, S. 67.
[105] Vgl. Morse 1991. Hier zitiert nach Kuckartz 2014, S. 59.
[106] Weitin 2015b, S. 10.
[107] Vgl. Kapitel 4.2.1 dieser Arbeit.

Die Verbindung des traditionellen und des digitalen Ansatzes hilft mir bei der Entscheidung, welche Texte einer genaueren Betrachtung wert sind. So erlauben die computerphilologischen Methoden beispielsweise, den Umfang einer Masse an Texten in kurzer Zeit zu erfassen. Das ist insofern nötig, als gerade die Extrembeispiele – also die kürzeste bzw. längste ›Kurzgeschichte‹ des Schreibforums *Wortkrieger* – interessante Rückschlüsse auf das Gattungsverständnis der Laienschriftsteller*innen versprechen. Mithilfe traditioneller Lektüretechniken ließe sich aber kaum – oder nur zufällig – herausfinden, welche der über 30.000 erfassten ›Kurzgeschichten‹ denn nun am kürzesten bzw. am längsten ist.

Die Kombination von Distant und Close Reading lässt sich daher mit einer etablierten Arbeitstechnik aus dem Bereich der Archäologie vergleichen: Dort wird eine Ausgrabungsstätte zunächst aus der Ferne – beispielsweise mithilfe von Helikopter- oder Drohnenbildern – erfasst, um sie überhaupt als lohnendes Untersuchungsgebiet zu identifizieren und in einem nächsten Schritt zu entscheiden, wo sich eine Tiefengrabung lohnt. Einzelne Funde, die dabei zutage kommen, können aber nur korrekt datiert und interpretiert werden, wenn die Forscher*innen beispielsweise Münzfunde aus derselben Erdschicht zur Hilfe nehmen oder ihr Wissen über die Region, in der sich die Ausgrabungsstätte befindet, auf die neuen Funde anwenden. Während diese Methoden- bzw. Perspektivenkombination in der archäologischen Forschung bereits etabliert ist, liefern sich traditionelle Literaturwissenschaftler*innen und Computerphilolog*innen bis heute zahlreiche Grabenkämpfe.[108] Ich werde daher in der abschließenden Methodenreflexion darüber nachdenken müssen, ob die Kombination beider Ansätze in der Praxis tatsächlich so schwer ist, wie es die eifernden Beiträge beider Seiten vermuten lassen.[109]

[108] Vgl. Weitin 2015a. Übrigens beinhaltet eine Verbindung aus qualitativen und quantitativen Ansätzen nicht zwangsläufig eine Verbindung von digitalen und analogen Methoden der Literaturwissenschaft. Das bestätigen auch Lars Schneider und Christof Schöch: »Es gilt zu verhindern, dass klassische und digitale Verfahren, vertraute hermeneutische Zugänge und quantitative und / oder digitale Verfahren, als zwei Welten gesehen werden, zwischen denen man sich entscheiden müsste und zwischen denen es keine Brücke gibt. Im Gegenteil werden neue Verfahren am sinnvollsten eingesetzt werden, wenn sie etablierte Verfahren flankieren, ergänzen oder erweitern, wenn sie auf anderen Wegen erreichte Hypothesen auf ihre Weise überprüfen, nuancieren oder ergänzen, oder wenn sie selbst wieder Fragen aufwerfen, die sich mit etablierten weiter verfolgen lassen. […] Literaturwissenschaftliche Forschungsprojekte werden in vielfacher Hinsicht profitieren können, wenn sie Aspekte und Methoden der modernen digitalen Technologien in reflektierter und wohldosierter Weise sowie mit einer gewissen Weitsicht mit einbeziehen.« Schneider / Schöch 2014, S. 8, 13.

[109] Vgl. Kapitel 4.1.2 dieser Arbeit.

1.2.3 Die Methoden der Grounded Theory – Auf dem Weg zu einer Theorie der digitalen Laienliteratur

Wenngleich die hier vorgestellte literaturwissenschaftliche Variante eines Mixed-Methods-Designs ermöglicht, die laienliterarische Praxis der Nutzer*innen von Schreibforen aus vielen verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten und einzelne Praktiken mit der jeweils am besten geeigneten Methode zu erforschen, liefert sie doch kein festes Untersuchungsschema. Die diverse und multiperspektivische Herangehensweise, die eigentlich eine Stärke des Ansatzes darstellt, birgt hier eine Schwäche: Sie liefert keinen kodifizierten Forschungsablauf, dem Schritt für Schritt bis zur Beantwortung der Forschungsfrage gefolgt werden kann. Dafür hängen die einzelnen laienliterarischen Praktiken – und ihre Erforschung – zu sehr voneinander ab. Aus diesem Grund erscheint es mir sinnvoll, das Mixed-Methods-Design meiner Arbeit und insbesondere dessen qualitativen Anteil mit einer grundlegenderen Methodologie zu umrahmen: der Grounded Theory. Die Implementierung der Grounded Theory verschafft mir einerseits einige grundlegende Erkenntnisse über einen sinnvollen theoriegenerierenden Forschungsprozess und andererseits ein konkretes Ziel: Um meine Ausgangsfrage zu beantworten, muss ich im ständigen Dialog mit meinem Forschungsfeld eine datengestützte Theorie der laienliterarischen Praxis formulieren.

»Mit dem Ausdruck ›Grounded Theory‹ sind eigentlich zwei unterschiedliche Dinge gemeint«, wie Christian Pentzold, Andreas Bischof und Nele Heise feststellen:

> Der Begriff bezeichnet sowohl eine Theorie als Ergebnis eines datennah erfolgenden Forschungsprozesses als auch dessen methodisches Prozedere selbst […]. Ihr Ergebnis, die wissenschaftliche Theorie, sollte eine geordnete, abstrahierte und generalisierbare Folge von konzeptuellen Aussagen sein, während der Prozess ihres Herstellens häufig eher ein Nebeneinander statt ein Nacheinander von Vorgängen ist, das phasenweise ausprobiert, auch irren kann und korrigiert wird, anstatt stringent zu schlussfolgern. […] Sie ist ein Forschungsstil, der empirisch erfahrbare, sozial konstruierte und dynamisch sich wandelnde Lebenswelten nicht nur anerkennt, sondern Mittel bereitstellt, um aus der Entdeckung und Erforschung ihrer kulturellen Logiken, Zwänge und Bezüge eine wissenschaftliche Methode zu machen.[110]

Die Grounded Theory stammt ursprünglich aus der Soziologie und wurde von Barney G. Glaser und Anselm L. Strauss konzipiert. In *The Discovery of Grounded Theory* hielten sie 1967 erstmals fest,

> *how the discovery of theory from data – systematically obtained and analyzed in social research – can be furthered.* We believe that the discovery of theory from data – which we call *grounded theory* – is a major task confronting sociology today, for, as we shall try to show, such a theory fits empirical situations, and is understandable to sociologists and layman alike. Most important, it works – provides us with relevant predictions, explanations, interpretations and applications.[111]

[110] Pentzold / Bischof / Heise 2018, S. 2. Vgl. Strübing 2018, S. 28.
[111] Glaser / Strauss 2006, S. 1. Hervorhebungen im Original.

Im Nachhinein zu dieser ›Gründungsschrift‹ hat sich die Grounded Theory in zahlreiche Varianten ausgeprägt und weiterentwickelt: Glaser und Strauss bildeten jeweils ihre eigenen Spezialisierungen aus, zahlreiche Wissenschaftler*innen griffen ihre Ideen auf und passten sie ihren eigenen Zwecken an.[112] Dabei entfernte sie sich auch von ihren soziologischen Wurzeln, sodass die von »Strauss und […] Glaser formulierten Prinzipien und Strategien […] heute in verschiedenen Disziplinen zum datennahen Entwickeln von Theorien angewendet« werden.[113] Manchen Beobachter*innen gilt die Grounded Theory daher als »one of the most popular research designs in the world.«[114] Der Grund für diesen Erfolg liegt in ihrer adaptiven Natur. Die Grounded Theory ist so flexibel, weil sie

> ein Set an generischen Erhebungs- und Auswertungsverfahren bereitstellt, das für sehr unterschiedliche Gegenstandsbereiche und Fragestellungen angewendet werden kann. Grounded Theory ist keine starre Methodik, sondern ein problemzentrierter Verfahrensrahmen, der vor allem die Spezifik des Materials für die Bildung empirisch begründeter, konzeptuell gehaltvoller Theorien betont.[115]

Insofern ist es nicht nur unproblematisch, sondern sogar geboten, die Grounded Theory an die Beschaffenheit des hier untersuchten Gegenstands und die literaturwissenschaftliche Natur der vorliegenden Arbeit anzupassen. Das tue ich, indem ich verschiedene Methoden der Methodologie aufgreife, literaturwissenschaftlich ausdeute und anwende, während ich andere Aspekte wie das dreischrittige Kodierschema und das theoretische Sampling ausschließe. Im Folgenden stelle ich die einzelnen Methoden und ihre Bedeutung innerhalb der Grounded Theory vor, bevor ich erkläre, wie ich sie in der vorliegenden Untersuchung konkret umgesetzt habe.

Das beginnt bei der Forschungsfrage. Diese steht, wie Andreas Bischof und Monika Wohlrab-Sahr feststellen, nicht ganz am Anfang, stellt also nicht den ursprünglichen Ausgangspunkt aller weiteren Untersuchungen dar. Gerade die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit »medienbezogenen Lebenswelten«,[116] als die sich auch Schreibforen klassifizieren ließen, beginnt stattdessen »an einem empirischen Phänomen, das als neu oder kontrovers wahrgenommen wird«, weil es »wissenschaftliche Wissensbestände« »irritiert« oder »heraus[fordert]«.[117] Eine Forschungsfrage, die mithilfe der Grounded Theory beantwortet werden soll, »entsteht also nicht ohne Vorwissen, sondern erst in Auseinandersetzung mit dem interessierenden Phänomen und der Fachliteratur.«[118] Aus diesem

[112] Vgl. Pentzold / Bischof / Heise 2018, S. 1–9; Strübing 2018, S. 28–29.
[113] Pentzold / Bischof / Heise 2018, S. 2.
[114] Birks / Mills 2015, S. 1.
[115] Pentzold / Bischof / Heise 2018, S. 3. Vgl. auch Strübing 2018, S. 29–31.
[116] Pentzold / Bischof / Heise 2018, S. 9–12.
[117] Bischof / Wohlrab-Sahr 2018, S. 76–77.
[118] Bischof / Wohlrab-Sahr 2018, S. 78. In *Basics of Qualitative Research* fordern auch Anselm L. Strauss und Juliet Corbin dazu auf, eine Forschungsfrage erst im Dialog mit den Primärdaten zu entwickeln. Den Ausgangspunkt einer Untersuchung bildet ein allgemeines Interesse, das dann im weiteren Verlauf der Forschung in konkrete, operationalisierbare Forschungsfragen überführt wird; vgl. Corbin / Strauss 2008, S. 45–64.

Grund ist auch die grundlegende Frage dieser Arbeit – ›Wie praktizieren die Nutzer*innen von Schreibforen Literatur?‹ – erst im Laufe des Untersuchungsprozesses entstanden und zunächst bewusst offen gehalten, bevor sie sich dann in den Analysekapiteln in einzelne Forschungsfragen auskonkretisiert. Damit lehne ich mein Vorgehen an das Verfahren von Strauss und Corbin an, verstehe das Zusammenspiel aus allgemeiner und konkreter Fragestellung allerdings nicht als chronologischen Ablauf, sondern als ein Nebeneinander, das durch das inhärente Praxis-Praktiken-Konzept bedingt wird.

Laut Jörg Strübing steht im Zentrum eines Forschungsprozesses, der durch die Grounded Theory angeleitet wird, der Modus der Komparation. Er spricht von einer »Heuristik des ständigen Vergleichens«, wobei das Vergleichen dabei helfen kann, die »Reichweite theoretischer Konzepte« zu bestimmen, die in einem »Materialstück […] als relevant bestimmten inhaltlichen Dimensionen« herauszuarbeiten, die »Theoretische Sättigung« zu erreichen und das »Sampling« durchzuführen.[119] Auch in meiner Arbeit spielen komparative Kontrastierungen eine zentrale Rolle: Das beinhaltet erstens die Gegenüberstellung von einzelnen Ausprägungen bestimmter Praktiken, also einzelnen Fällen innerhalb einer Community,[120] worunter explizit auch der Vergleich verschiedener literarischer Texte fällt.[121] Zweitens verweise ich besonders an solchen Stellen auf andere Schreibforen, wo das von mir gewählte Ankerbeispiel *Wortkrieger* einen Sonderweg einschlägt, um die von mir erhobenen Daten in einen erhellenden Gesamtzusammenhang einordnen zu können.[122] Drittens stelle ich gelegentlich Bezüge zu historischen Vorläufern und analogen Äquivalenten der Schreibforenkultur her, um die Besonderheiten des von mir untersuchten Mikrofelds hervorzuheben.[123] Viertens ermöglicht es mir mein mehrschichtiges Feldmodell, zwischen unterschiedlichen Feldebenen zu vergleichen: So kann ich einerseits die Praktiken einer Community besser verstehen, wenn ich ihre Abhängigkeit von Mikro-, Meso- und Makrofeld berücksichtige, kann aber andererseits auch Aussagen über den professionellen Literaturbetrieb, also das professionelle literarische Mesofeld, treffen.[124] Damit begründet sich auch meine Einschätzung, dass der literaturwissenschaftliche Erkenntnisgewinn meiner Arbeit über die genaue Kenntnis ihres Kerngegenstands hinausweist.

[119] Strübing 2018, S. 30, 40, 41, 43. Die Bedeutung des Vergleichens heben auch zahlreiche andere Forscher*innen hervor; vgl. bspw. Bischof / Wohlrab-Sahr 2018, S. 83; Krotz 2018, S. 59; Pentzold / Bischof / Heise 2018, S. 5.
[120] Vgl. Kapitel 3.1.3 dieser Arbeit.
[121] Vgl. Kapitel 3.5 dieser Arbeit.
[122] Vgl. Kapitel 2.3 dieser Arbeit.
[123] Vgl. Kapitel 2.2 dieser Arbeit.
[124] Vgl. Kapitel 2.1 dieser Arbeit.

Das Ziel meiner Arbeit, die Theorie der laienliterarischen Praxis, soll einerseits zu einem besseren Verständnis der laienliterarischen Praxis beitragen, andererseits aber auch zukunftsgerichtete Kenntnisse über den gesamten Literaturbetrieb liefern. Mit Blick auf die Grounded Theory kann die Theorie, die hier entsteht, aber noch mehr sein. Laut Strübing zielt sie nämlich »auf gegenstandsbezogene Theorien mit praktischem Erklärungspotential, die auch für die Akteure im untersuchten Handlungsfeld rezipierbar sind und zu einem verbesserten Verständnis ihrer Praxis beitragen.« Eine ›wahre‹ Grounded Theory resultiert also in einer »›Steigerung der Handlungsmacht gegenüber einer Umwelt‹«.[125] Auch wenn ich dies nur selten explizit formuliere, können die theoretischen Erkenntnisse, die ich in dieser Arbeit darstelle, neuen wie erfahrenen Nutzer*innen von Schreibforen dabei helfen, angemessen und effektiv im Schreibforum zu agieren. So kann der Überblick über das Mikrofeld der Schreibforen beispielsweise interessierten Neueinsteiger*innen helfen, unter den zahlreichen verfügbaren Plattformen die geeignete zu finden. Die Analyse der Selbstinszenierungspraktiken hingegen zeigt, welche Verhaltensweisen von der Community akzeptiert werden und wie eigene Texte platziert werden müssen, um besonders viel Aufmerksamkeit zu erregen. Die Gattungstheorie der laienschriftstellerischen ›Kurzgeschichte‹ schließlich verdeutlicht, welche gestalterischen Merkmale ein Text auf *Wortkrieger* erfüllen muss, um nicht von den Moderator*innen des Forums gelöscht zu werden oder den Unmut der Community auf sich zu ziehen.

Während sich die ›Wahrheit‹ einer datengestützten Theorie, wie oben mit Strübing definiert, an deren praktische Brauchbarkeit im Forschungsfeld knüpft, eignen sich die etablierten Maßstäbe für wissenschaftliche Qualität nur eingeschränkt zu ihrer Bewertung. Wie Friedrich Krotz feststellt, unterscheiden sich »die Kriterien zur Beurteilung guter Grounded Theory von den üblichen Gütekriterien quantitativer Forschung […], also von *Objektivität* (verstanden als Intersubjektivität), *Reliabilität* und *Validität* in ihren verschiedenen Formen.«[126] Stattdessen bemesse sich der Wert an anderen Faktoren. Dazu zählt Krotz beispielsweise die ständige Selbsthinterfragung der Forschungsperson:

> Wir erinnern dementsprechend an die schon oft erhobene Forderung, dass die Autorinnen und Autoren qualitativer Forschung nach Art der Grounded Theory am Ende ihrer Darstellung ihr eigenes Vorgehen reflektieren und zur Diskussion stellen sollten, welche besonderen Stärken ihre Studie hat und wo vielleicht Probleme zu vermerken sind, die sich auf die Ergebnisse auswirken.[127]

---

[125] Strübing 2018, S. 35. Strübings Meinung deckt sich mit der Sicht von Strauss und Glaser, welche »die zu generierenden Theorien primär als *Wissen zur Bewältigung praktischer Probleme im Handlungsfeld*« verstehen; Strübing 2018, S. 47. Hervorhebungen im Original.
[126] Krotz 2018, S. 68.
[127] Krotz 2018, S. 69.

Die vorliegende Arbeit setzt Krotz' Forderung um,[128] beschränkt sich jedoch nicht auf eine nachträgliche Selbstreflexion. Vielmehr sollte die kritische Hinterfragung des Forschungsprozesses eine Untersuchung von Beginn an begleiten und auch in der Ergebnisdarstellung einen wichtigen Platz einnehmen. Aus diesem Grund beinhaltet die vorliegende Arbeit neben dem üblichen Methodenkapitel ein eigenes Unterkapitel zu forschungsethischen Vorüberlegungen.[129] Außerdem weise ich in meiner Argumentation an verschiedenen Stellen darauf hin, dass meine literaturwissenschaftliche Sicht auf Schreibforen und das laienliterarische Mesofeld nur *eine* mögliche Perspektive darstellt, deren Implikationen bei der Beurteilung der beobachteten Praktiken hinterfragt werden müssen. Daraus ergeben sich interessante Erkenntnisse über den Untersuchungsgegenstand, aber auch über die Selbst- und Fremdwahrnehmung der Literaturwissenschaft.[130] Und auch die ›Erzählperspektive‹ dieser Arbeit ist ein Resultat der Selbstreflexion: Weil sich die Persönlichkeit von Forscher*innen gerade bei qualitativen Untersuchungen auf die Ergebnisse auswirkt, habe ich mich für die Verwendung der ersten Person Singular entschieden. Ich sehe darin keine Gefahr der erhöhten Subjektivität, sondern vielmehr die Gelegenheit, durch bewusste Hinweise auf die subjektiven Momente meiner Forschung ihre intersubjektive Nachvollziehbarkeit zu erhöhen.[131]

Der erhöhte Stellenwert, den die Hinterfragung meiner eigenen Position und Verhaltensweisen im Rahmen dieser Arbeit einnimmt, beruht auf den Ausführungen von Franz Breuer. Seine ›reflexive Grounded Theory‹ misst der Selbstreflexion einen solch hohen Stellenwert bei, dass sie den gesamten Forschungsprozess beeinflusst:

> Die Tatsache des interaktiven und kontextualisierten Charakters empirischer Sozialforschung wird hier nicht – wie es bei der Gestaltung experimentalpsychologischer Untersuchungssettings üblich ist – wegzublenden, zu minimieren, zu standardisieren oder auch zu ignorieren versucht. Vielmehr wird ein konträrer Blick eingenommen: Sie wird als dezidierter und programmatischer Bestandteil einer Vorgehensmethodik aufgefasst, die einerseits *qualitativ* und andererseits *selbst-/reflexiv* ist […]. Forschen in diesem Sinne bedeutet dann auch Thematisierung der eigenen (Forscher-)Person, eigener themenbezüglicher Vorstellungen und Handlungsweisen, eigener Bedeutungswelten, Werthaltungen, Emotionen, Problemlagen etc. Dies bedingt, ermöglicht und erfordert spezifische Aufmerksamkeit und Achtsamkeit, besondere methodische Vorkehrungen, Maßnahmen und Kompetenzen.[132]

Hier ergibt sich auch ein Bezug zur Praxeologie, die ja nicht nur eine lohnende Perspektive auf die Literatur liefert, sondern auch zur (Selbst-)Hinterfragung der Literaturwissenschaft dient.[133]

---

[128] Vgl. Kapitel 4.1 dieser Arbeit.
[129] Vgl. Kapitel 1.3 dieser Arbeit.
[130] Vgl. Kapitel 3.2.3 dieser Arbeit.
[131] Zur Diskussion um das ›Ich‹ in (literatur-)wissenschaftlichen Texten vgl. Steinhoff 2007, S. 163–276.
[132] Breuer 2010, S. 21. Hervorhebungen im Original. Obwohl Breuer sein Konzept explizit auf reaktive Forschungsmethoden bezieht, lässt es sich auch auf non-reaktive Verfahren anwenden. Meines Erachtens nach ist diese Übertragung gerade für die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der digitalen Laienliteratur geboten.
[133] Vgl. Kapitel 1.1.3 dieser Arbeit und darin besonders die Verweise auf die Arbeiten von Martus und Spoerhase.

Während ich mich in den oben dargestellten Bereichen an der Grounded Theory orientiere, weiche ich an manchen Stellen bewusst davon ab. Das gilt beispielsweise für das Dreischrittschema, das eine Abfolge von ›offenem‹, ›axialem‹ und ›selektivem‹ Kodieren vorsieht.[134] Kern und Ziel dieses

> elaborierten Verfahrens ist es, empirische Beobachtung in abstrakte Konzepte und diese wiederum sukzessive in höherwertige Kategorien zu überführen und so schrittweise die Ecksteine einer sich herausbildenden Theorie zu identifizieren. Das theorieorientierte Kodieren ist das genuine Auswertungsverfahren der Grounded Theory, über das sukzessive theoretische Zusammenhänge erschlossen werden.[135]

Zwar gibt es auch im Zusammenhang der vorliegenden Untersuchungen Fragen, die sich mithilfe dieser Dreischrittkodierung beantworten ließen, insbesondere die zur gattungspoetologischen Diskussion der Forenmitglieder auf *Wortkrieger*. Ich habe mich in diesem Fall aber für eine traditionelle Inhaltsanaylse entschieden,[136] die es erlaubt, auch theoriegeleitete Kategorien aufzustellen und zu kodieren. Beim Vergleich zwischen laienschriftstellerischen und professionellen Gattungsvorstellungen trägt nämlich auch die Nichtausprägung einer Kategorie Bedeutung, die sich mit der Grounded Theory nicht erfassen lässt. Aus diesem Grund beruht die Auswahl des Untersuchungsmaterials nicht auf ›theoretischem Sampling‹ und endet auch nicht mit der ›theoretischen Sättigung‹, sondern beruht auf den Kriterien einer inhaltsanalytischen Untersuchung.[137]

1.2.4 Terminologische Grundlagen – Ein Begriffsgerüst zur Erforschung von Schreibforen

Weil sich die germanistische Literaturwissenschaft bislang nur selten mit Schreibforen beschäftigt hat, konnte sich bislang keine einheitliche Terminologie etablieren. Konventionen, wie wissenschaftlich über Schreibforen, ihre Mitglieder und deren Werke zu sprechen ist, fehlen ebenso wie ein etabliertes Zitationssystem, mit dem laienschriftstellerische Texte und Diskussionsbeiträge unter Berücksichtigung der guten wissenschaftlichen Praxis bibliographiert werden können. Daher musste ich während des Forschungsprozesses zahlreiche Entscheidungen über die sinnvolle Ergebnisdarstellung treffen und eine eigene Terminologie entwickeln.

Das zeigt sich zunächst am Grundbegriff dieser Untersuchung, der aus den Bestandteilen ›Schreib-‹ und ›-foren‹ besteht. Die Vorsilbe ›Schreib-‹ bezieht sich auf das (kreative) Schreiben nicht-derivativer Texte, das den zentralen Zweck einer Plattform bezeichnet.[138] Dabei muss das kreative Schreiben, das in den untersuchten Foren praktiziert und hier als namensgebender Faktor aufgerufen

[134] Vgl. bspw. Bischof / Wohlrab-Sahr 2018.
[135] Bischof / Wohlrab-Sahr 2018, S. 74.
[136] Vgl. Kapitel 3.3.5 dieser Arbeit.
[137] Zum theoretischen Sampling und dem Konzept der theoretischen Sättigung vgl. Strübing 2018, S. 40–41.
[138] Das Kriterium der Zentralität schließt es aus, solche Online-Plattformen als ›Schreibforen‹ zu bezeichnen, deren

wird, als wesensverwandt, aber nicht deckungsgleich mit seinen institutionalisierten Varianten aufgefasst werden.[139] Ähnlich wie in universitären Studiengängen und Volkshochschulkursen zielt das kreative Schreiben in Schreibforen auf die Produktion literarischer Texte ab, die von den Akteur*innen nicht als fertige Artefakte, sondern als Ausgangsmaterial komplexer Feedback- und Überarbeitungsprozesse aufgefasst werden.[140] Beide Ansätze beruhen auf einem Verständnis literarischen Schreibens als erlernbares Handwerk, das nicht nur ausgewählten Personen(gruppen) zusteht.

Sie unterscheiden sich jedoch hinsichtlich ihrer Herangehensweise: Das institutionalisierte ›creative writing‹ nimmt seinen Ausgangspunkt häufig in klar umrissenen ›Schreibübungen‹,[141] die von einer Lehrperson angeleitet und gelenkt werden. Mit solchen »›Fingerübungen‹«, so Hanns-Josef Ortheil,

> verfeinert [man] seine Technik und arbeitet jeweils an einem bestimmten technischen Detail. Man konzentriert sich dabei auf genau dieses Detail und lässt alle Fragen nach dem späteren Erfolg solcher Übungen zunächst einmal beiseite. […] Das Üben selbst ist von großer Bedeutung […].[142]

In Schreibforen spielen solche Schreibübungen oder -anregungen auf Grundlage eines festen Methodenkanons hingegen nur eine geringe Rolle. In der Regel existiert auch keine den Teilnehmer*innen übergeordnete Lehrperson, die das Schreiben in feste Bahnen führt.[143]

Das Wort ›-foren‹ im Begriff ›Schreibforen‹ weist hingegen auf den Ort hin, an dem die Nutzer*innen das kreative Schreiben praktizieren. Foren – auch ›Diskussions-‹, ›Internet-‹ oder ›Onlineforen‹ genannt – sind webbasierte Plattformen, auf denen registrierte Mitglieder meist unter Verwendung von Pseudonymen asynchron und schriftbasiert miteinander kommunizieren.[144] Gegenüber anderen webbasierten Kommunikationsplattformen zeichnen sich Foren durch ein verschachteltes Ordnungssystem aus: Die meisten Foren unterteilen ihr Oberthema in relativ allgemeine ›Kategorien‹, die wiederum relativ spezialisierte ›Subforen‹ enthalten.[145] Die Mitglieder eines Forums können in

---

Nutzer*innen *auch* oder *nur am Rande* selbstverfasste Literatur publizieren und diskutieren können. Das gilt insbesondere für multithematische Plattformen wie *reddit*, dessen ›Subreddit‹ »/r/writing« nur eines von unzähligen Angeboten darstellt; vgl. Reddit 2018.

[139] Zum institutionalisierten ›Creative Writing‹ vgl. Klupp 2015, S. 19–39; Glindemann 2000.

[140] Vgl. Kapitel 3.2.3 dieser Arbeit.

[141] Vgl. bspw. Gay 2016; Leis 2006. Eine theoretische Einordnung liefert Jost 2017.

[142] Ortheil 2017, S. 13. Ortheil empfiehlt angehenden Schreiber*innen: »Sie sollten eine ›Werkstatt‹ von jener Art anlegen und aufbauen, wie sie die bereits bekannten Autorinnen und Autoren in den verschiedensten Formen angelegt haben. Um ihr Schreiben in Gang zu halten, um Ideen zu testen, um mit bestimmten, klaren Aufgabestellungen kürzere Experimente von jener Art zu betreiben, die Pianisten beim Üben als ›Fingerübgungen‹ bezeichnen.« Ortheil 2017, S. 13.

[143] Zu Ausnahmen, welche diese Regeln bestätigen, vgl. Kapitel 2.2.5 dieser Arbeit.

[144] Zu den linguistischen Besonderheiten von Foren vgl. Graßl 2014; Hoffmann 2014; Salomonsson 2011.

[145] Bei diesem Dreischrittschema aus Forum, Kategorie und Subforum handelt es sich um ein exemplarisches Ideal; in der Realität verwenden die meisten Foren komplexere, stärker ineinander verschachtelte Ordnungssysteme. Die Verwendung des Begriffs ›Kategorien‹ entlehne ich den Regeln des Schreibforums *Wortkrieger*; vgl. Wortkrieger Hilfe 2018c.

dessen Subforen ›Threads‹ – auch ›Themen‹ genannt – erstellen. Diese befassen sich in der Regel mit einem bestimmten Sujet oder einer konkreten Fragestellung, die im ›Titel‹ zusammengefasst wird. Ein Thread besteht zunächst aus einem ersten Beitrag – dem ›Ausgangsposting‹ –, auf den andere Nutzer*innen dann in ›Postings‹, ›Antworten‹ oder ›Kommentaren‹ reagieren können. Das Ausgangsposting und die Antworten eines Threads bezeichnet man zusammengenommen als ›Beiträge‹. Die Beiträge innerhalb eines Threads werden immer chronologisch nach der Reihenfolge ihrer Veröffentlichung angezeigt,[146] während die Anzeigereihenfolge von Threads in Subforen standardmäßig davon abhängig ist, welcher Thread zuletzt kommentiert wurde. Für die Ordnungsstruktur und die technische Umsetzung eines Forums sind sogenannte ›Administrator*innen‹ verantwortlich, welche die Foren meist unter Zuhilfenahme dedizierter Entwicklungssoftware aufgebaut haben.[147] Ihnen unterstehen meist ›Moderator*innen‹, die in ihren Verantwortungsbereichen – meist einzelnen Subforen – überprüfen, ob die veröffentlichten Beiträge auch den ›Regeln‹ des Forums entsprechen.

In der Kombination seiner beiden Bestandteile lässt sich der Grundbegriff dieser Untersuchung also wie folgt definieren: *›Schreibforen‹ sind technisch strukturierte Online-Plattformen, die vor allem zur Veröffentlichung und Diskussion solcher literarischer Texte dienen, die von den Mitgliedern selbst und ohne direkte Vorlage verfasst wurden.* Aus der Verbindung der Sphären ›kreatives Schreiben‹ und ›Foren‹ ergeben sich weitere terminologische Implikationen. So müssen literaturwissenschaftlich etablierte Begriffe an den Untersuchungsgegenstand angepasst werden, während der forenspezifische Sprachgebrauch in seinem literarischen Kontext umgedeutet werden kann. Konkret heißt das einerseits, dass die technische Struktur von Schreibforen als Teil eines literarischen Ordnungssystems betrachtet werden kann, in dem beispielsweise Subforen über die Genrezugehörigkeit von Texten entscheiden.[148] Andererseits lassen sich die Nutzer*innen von Schreibforen dann als Au-

[146] Stefan Münz unterscheidet in einem Beitrag von 2002 zwischen zwei verschiedenen Typen webbasierter Diskussionsplattformen: Angebote mit chronologischer Beitragsanzeige bezeichnet er als ›Boards‹, während sich ›Foren‹ durch eine komplexere Gesprächsstruktur auszeichnen, in der mehrere Diskussionen innerhalb eines Threads nach bestimmten Regeln angeordnet werden. Nach dieser Unterscheidung handelt es sich bei Schreibforen eigentlich um ›Schreibboards‹, was auch zu Münz' Diagnose passt: »Die beiden Begriffe werden […] meist unreflektiert verwendet […]. So sind die Foren der meisten Anbieter, die von Foren reden, gar keine Foren, sondern Boards. Umgekehrt gibt es auch Anbieter, die von Message Boards reden, obwohl sie eigentlich ein richtiges Forum anbieten.« Münz 2002. Weil sich Münz' Terminologie im deutschsprachigen Raum – und insbesondere in den hier untersuchten Plattformen – nicht durchgesetzt hat, verwende ich in dieser Arbeit jedoch die gebräuchlichere Allgemeinbezeichnung ›Foren‹.

[147] Einen Überblick über verschiedene Forensoftwares liefert ForumMatrix 2018.

[148] Vgl. Kapitel 3.3.2 dieser Arbeit. Als ›literarischen Text‹ verstehe ich im Rahmen dieser Untersuchung das Ausgangs-

tor*innen bzw. Leser*innen verstehen, wobei diese Unterscheidung aufgrund des Prosument*innen-Status' der Forenmitglieder nicht trennscharf ist. Weil die meisten von ihnen sowohl eigene Texte veröffentlichen als auch fremde Texte kommentieren, muss ihre Gruppenzugehörigkeit davon abhängig gemacht werden, über welchen Thread gesprochen wird. Eine spezifische Nutzerin tritt in einem Thread, in dem sie einen Text zur Diskussion gestellt hat, immer als ›Autorin‹ auf, wird aber zur ›Leserin‹, wenn sie nur einen Klick später den Text einer anderen Nutzerin in deren Thread kommentiert. Die Begriffe ›Autorin‹ und ›Leserin‹ funktionieren im Rahmen dieser Untersuchung also nicht als feste Personenbezeichnungen, sondern als situations- und kontextbedingte Funktionsbeschreibungen.

Der von mir gewählte Begriff ›Schreibforen‹ ist deutlich konkreter als seine Alternativen. So suggeriert beispielsweise der Begriff ›Literaturplattformen‹, den Boesken in ihrer Untersuchung verwendet,[149] eine Offenheit, die *de facto* nicht existiert. Schließlich drehen sich Schreibforen nicht um ›Literatur‹ im Allgemeinen, sondern ganz konkret um die selbstgeschriebenen Texte ihrer Mitglieder. Außerdem handelt es sich nicht um ›Plattformen‹ jedweder Art, sondern um Foren, deren technische Beschaffenheit *als Foren* sich in vielerlei Hinsicht auf die laienliterarischen Praktiken der Nutzer*innen auswirkt.[150] Mit Boeskens allgemeinen Begriff lassen sich die Schreibforen also nur unzulänglich beschreiben. Außerdem besteht Verwechslungsgefahr: Auch Lesecommunitys wie *LovelyBooks*, Verlagswebsites, Rezensionsblogs oder gar Soziale Netzwerke wie *Facebook*, *Twitter* oder *YouTube* könnten mit gutem Recht als ›Literaturplattformen‹ bezeichnet werden.[151]

Einen konkreteren Begriff verwendet Sigrid Meßner, die in ihrer Monographie *Literarisch vernetzt* von ›Autorenforen‹ spricht.[152] Während das Wort ›Autoren-‹ verdeutlicht, welche Menschen diese Plattformen zu welchem Zweck nutzen, erklärt ›-foren‹, in welcher Kommunikationsumgebung das geschieht. Der Begriff eignet sich jedoch schon daher nicht für die vorliegende Untersuchung,

---

posting in einem Thread, welcher der Präsentation und Diskussion eines literarischen Werks dient. Davon ausgenommen sind also beispielsweise literaturtheoretische Metadiskussionen, die meist in eigens dafür vorgesehenen Kategorien oder Subforen geführt werden. Deren Ausgangspostings enthalten meist eine konkrete Fragestellung oder eine kontroverse These und sind damit nicht als ›literarische Texte‹ zu bezeichnen. Der Titel eines literarischen Threads ist dabei in der Regel gleichbedeutend mit dem Titel des darin präsentierten Texts.

[149] Boesken definiert: »Literaturplattformen sind Websites, die, im Gegensatz zu persönlichen Literatur-Homepages, von einer Vielzahl von Nutzern zur Veröffentlichung ihrer literarischen Texte genutzt werden können; darüber hinaus bieten sie Raum für den Austausch über eigene und fremde Texte mit anderen Teilnehmern. Literaturplattformen vereinen alle Bereiche literarischen Handelns in einem einzelnen Internetauftritt: Jedes Mitglied einer Literaturplattform kann hier literarische Texte schreiben (Produktion) und veröffentlichen (Vermittlung), aber auch die Texte anderer Nutzer lesen (Rezeption) und diese kommentieren oder kritisieren (Verarbeitung).« Boesken 2010, S. 66.

[150] Vgl. Kapitel 2.2.1 dieser Arbeit.

[151] Zu *LovelyBooks* vgl. Knipp 2017. Zu Literaturblogs vgl. Trilcke 2013. Zu *Facebook* als Literaturplattform vgl. Porombka 2012. Zur Bedeutung von *YouTube* für den digitalen Literaturdiskurs vgl. Glasenapp / Rouget 2016.

[152] Vgl. Meßner 2012.

da Meßner damit ein anderes Phänomen bezeichnet, als ich analysiere. Meßner versteht unter ›Autorenforen‹ nämlich nicht Zusammenschlüsse von Laienschrifsteller*innen, sondern Websites wie *Null*, *Pool* und das *Forum der Dreizehn*. Hierbei handelt es sich um Plattformen, auf denen ausgewählte Autor*innen, die sich bereits auf dem traditionellen Buchmarkt etablieren konnten, ihre Texte veröffentlichten und diskutierten; es konnte sich also nur eine kleine, geschlossene Gruppe professioneller Schriftsteller*innen produktiv an diesen Foren beteiligen, die restliche Internetnutzerschaft musste sich darauf beschränken, die Texte zu lesen und zu kommentieren.

Die Begriffe ›Literaturplattform‹ und ›Autorenforum‹ eignen sich also nicht für die Bezeichnung meines Untersuchungsgegenstands. Und auch auf dem Mesofeld der digitalen Laienliteratur findet sich keine einheitliche Bezeichnung für die erforschten Websites. So beschreibt sich *Gedichte.com* etwa als »Gedichteforum«,[153] was zwar die monothematische Ausrichtung der Plattform gut aufgreift, für mich aber aus diesem Grund ungeeignet ist. *Leselupe* bezeichnet sich allgemeiner als »eine[s] der größten deutschsprachigen Literaturforen«[154], was im Gegensatz zu ›Literaturplattform‹ zwar schon konkreter ist, für meine Zwecke aber doch zu unspezifisch. Auf *Wortkrieger* findet sich eine große Zahl an verschiedenen Begriffen zur Selbstbeschreibung. Die Betreiber*innen sprechen von einer »Autoren- und Lesergemeinschaft«[155], die Nutzer*innen von einer »Schreibwerkstatt«,[156] »Schreibplattform«,[157] »Literaturseite«[158] oder einer »Autorenseite«.[159] In der Community ist aber auch der Begriff ›Schreibforum‹ durchaus geläufig.[160]

Neben dieser terminologischen Festsetzung habe ich einige weitere Sprachregelungen getroffen, die eine angemessene wissenschaftliche Ergebnisdarstellung ermöglichen. Das gilt beispielsweise für die Pseudonyme der Forenmitglieder, die ich stets in Kapitälchen darstelle, um sie auf den ersten Blick als Nicknames zu kennzeichnen. Das grammatische Genus, das ich bei der Bezeichnung einzelner Nutzer*innen verwende, mache ich davon abhängig, ob Informationen zu ihrer realweltlichen Geschlechtszugehörigkeit vorliegen; wenn dies nicht der Fall ist, verwende ich weibliche Pronomina;

[153] Gedichte.com 2018c.
[154] Leselupe.de 2018i.
[155] Wortkrieger 2018f.
[156] ASTERIX am 21.02.2017.
[157] SINUHE am 31.03.2013.
[158] ERNST OFFSHORE am 12.04.2016.
[159] KAGUL am 25.11.2002.
[160] Vgl. CLAUDINE am 21.04.2002; GEORGE GOODNIGHT am 16.01.2004; JUJU am 18.06.2011.

ähnlich halte ich es bei allen unspezifischen Einzelpersonenbezeichnungen.[161] Bei Sammelbezeichnungen verwende ich hingegen das sogenannte ›Gender-Sternchen‹ anstelle des generischen Maskulinums. Websitetitel – und damit auch die Namen von Schreibforen – habe ich jeweils kursiv gesetzt; ob ich im Fließtext Domainendungen nenne, hängt von der Eigenschreibweise der jeweiligen Plattform ab, die meist am Logo der Website zu erkennen ist.

Auch bei Zitaten bemühe ich mich darum, den wissenschaftlichen Ansprüchen meiner Disziplin gerecht zu werden und gleichzeitig die Natur meines Untersuchungsgegenstands zu berücksichtigen. Deshalb übernehme ich alle Zitate aus Schreibforen im genauen Wortlaut, was die ›Copy and Paste‹-Funktion ermöglicht. Weil viele Nutzer*innen von Schreibforen in ihren Kommentaren ein eher entspanntes Verhältnis zu den orthographischen Regeln der Standardsprache an den Tag legen, verzichte ich bei Zitaten aus Schreibforen jedoch darauf, Abweichungen durch ›sic‹ zu kennzeichnen. Die URLs, die im Literaturverzeichnis dieser Arbeit aufgeführt werden, weisen stets so genau wie möglich auf einen exakten Beitrag hin; lediglich wenn ich statt auf ein spezifisches Posting auf eine Gesamtdiskussion verweisen möchte, verzeichne ich die URL des kompletten Threads.

Diese Sprachregelungen beruhen ebenso auf den Standards der guten wissenschaftlichen Praxis wie den Konventionen der Literaturwissenschaft. Die Entscheidungsfindung wurde aber auch von forschungsethischen Überlegungen beeinflusst, die in Anbetracht der Natur meines Untersuchungsgegenstands und mit Blick auf die untersuchten Akteur*innen nötig waren.

1.3 Forschungsethische Vorüberlegungen

1.3.1 Internetforschung vor und nach dem ›Ethical Turn‹ – Das Vier-Skalen-Modell

Die Entwicklung und Verbreitung des World Wide Web hat in vielen wissenschaftlichen Disziplinen eine Art Goldgräberstimmung ausgelöst: Die Linguistik erkannte die ›Internetsprache‹ als spannendes Untersuchungsfeld;[162] die Anthropologie öffnete sich in Richtung einer »Anthropology

[161] Boeskens Untersuchung zeigt, dass die Nutzer*innen von Schreibforen überwiegend weiblich sind, wobei *Kurzgeschichten.de* – also die Plattform, die im Dezember 2013 in *Wortkrieger* umbenannt wurde – eher männlich geprägt ist; vgl. Boesken 2010, S. 113. Dieser Umstand führt möglicherweise dazu, dass sich die literarische Praxis auf *Wortkrieger* von der anderer Schreibforen unterscheidet. Das sollte beim Versuch einer Ergebnisübertragung reflektiert werden.

[162] Vgl. Runkehl / Schlobinski / Siever 1998.

of Cyberculture«;[163] die Psychologie profitierte von neuen Forschungsmethoden, die erst im Zeitalter der Digitalisierung handhabbar wurden.[164] Erfreute Äußerungen kamen auch aus dem Bereich der Marktforschung, die große Vorteile aus internetbasierten Untersuchungen ziehen kann:

> faster responses, lower cost, flexibility, and high response rates […], higher quality responses, lower respondent error, broader stimuli potential (color, graphics, 3D), more complex questionnaire design, unique research tools (versing, skips, rotations, piping, and advanced data driven intelligence), projected results, and online panel focus groups.[165]

In ähnlicher Weise profitierten viele Fächer von den neuen Möglichkeiten zur Datenerhebung und -auswertung, welche die digitalen Technologien ihnen an die Hand reichten. Besonders interessant war für viele Forscher*innen zunächst jedoch, dass Internetnutzer*innen von sich aus teils privateste Einblicke in ihr Leben gewährten. Selbst hochsensible persönliche Daten standen plötzlich frei verfügbar im Internet, ließen sich problemlos speichern, auswerten und in Forschungspublikationen verbreiten. Den Wissenschaften schien Tür und Tor geöffnet, die delikaten Informationen, die im Internet zu finden waren, für ihre Forschung zu verwenden – schließlich hatten die Betroffenen sie zuvor freiwillig veröffentlicht.

1995, im Jahr des ›Ethical Turn‹, erklingen erste mahnende Worte.[166] In der Zeitschrift *Qualitative Inquiry* weist die Didaktikerin Lynne Schrum darauf hin, dass ethische Fragestellungen auch in Online-Kontexten eine wichtige Rolle spielen müssten und bis dato vernachlässigt worden seien: »Although the number of researchers looking at electronic communications has grown dramatically, very little of substance exists on this subject. It is necessary that the research community engage in a dialogue regarding the transfer of our ethical standards to this new medium.«[167] 1996 nehmen Rob Kling und Tim Johnson die Debatte in einer Ausgabe der Zeitschrift *The Information Society* auf. In deren Einleitung stellt Jim Thomas fest, dass das Internet besondere Herausforderungen bezüglich der ethischen Durchführung einer Untersuchung bereithält: »The ease of covert observation, the occasional blurry distinction between public and private venues, and the difficulty of obtaining the informed consent of subjects make cyberresearch particularly vulnerable to ethical breaches by even the most scrupulous scholars.«[168] In derselben Ausgabe erscheint mit Storm Kings

[163] Escobar 1994, S. 211.
[164] Einen Überblick über Methoden der psychologischen Online-Forschung liefern Kraut u. a. 2004.
[165] Weible / Wallace 1998, S. 20.
[166] Zum Begriff des ›Ethical Turn‹ vgl. Lubkoll / Wischmeyer (Hrsg.) 2009; Davis / Womack (Hrsg.) 2001.
[167] Schrum 1995, S. 312.
[168] Thomas 1996.

Researching Internet Communities einer der grundlegenden und am breitesten rezipierten Aufsätze zum Thema.[169]

Seit diesem Zeitpunkt wird besonders in den USA intensiv über ›Internet research ethics‹ diskutiert. Es erscheinen nicht nur zahlreiche Aufsätze zum Thema, sondern auch Monographien,[170] Sammelbände[171] und ganze Zeitschriften.[172] Von besonderer Bedeutung sind die offiziellen Richtlinien der *Association of Internet Researchers*, die unter der Ägide von Charles Ess 2002 ein Grundsatzpapier zum Thema *Ethical Decision-Making and Internet Research* herausgab.[173] Im deutschsprachigen Raum verläuft der Diskurs um die Ethik hingegen eher schleppend; lange Zeit war Waldemar Dzeyks Aufsatz *Ethische Dimensionen der Online-Forschung* von 2001 der einzige deutschsprachige Text, der sich mit diesem Thema beschäftigte.[174] Noch 2011 stellt Nele Heise bei der Auswertung ihrer *qualitativ-heuristische[n] Befragungsstudie* fest, dass über das Thema in Deutschland nur selten und »informell« gesprochen werde: »Stattdessen orientiert man sich an Kollegen oder entscheidet individuell-intuitiv; ethische Richtlinien werden jedoch kaum zu Rate gezogen. Zumeist wird das im wissenschaftlichen Sozialisationsprozess anhand klassischer Methoden Erlernte auf die Internetforschung übertragen.«[175]

Gerade für die germanistische Literaturwissenschaft ist es ungewöhnlich, Forschungen mit Rücksicht auf ethische Fragestellungen zu planen. Doch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der digitalen Laienliteratur muss sich auch in dieser Hinsicht selbst reflektieren, weil hier neuartige Problemfelder entstehen. Üblicherweise beschäftigt sich die Philologie mit Forschungsmaterial, das Autor*innen ganz bewusst produziert und publiziert haben; selbst Nachlassquellen, deren Publikation nicht von ihren Verfasser*innen autorisiert wurde, verwendet sie ohne ethische Bedenken. Doch dürfen die Nutzer*innen von Schreibforen, die nicht als Personen des öffentlichen Lebens gelten können, auf ähnliche Weise erforscht werden? Um diese Frage zu beantworten, werde ich

[169] Vgl. King 1996.
[170] Vgl. bspw. Whiteman 2012; McKee / Porter 2009.
[171] Vgl. bspw. Buchanan (Hrsg.) 2004.
[172] Das von Elizabeth A. Buchanan, Charles M. Ess und Annette N. Markham herausgegebene *International Journal of Internet Research Ethics* erschien zwischen 2008 und 2010 in drei Ausgaben. Die Zeitschrift möchte zur Entwicklung klarer ethischer Richtlinien beitragen: »The *International Journal of Internet Research Ethics* represents a qualitatively new phase in the increasingly extensive and increasingly urgent deliberation upon and development of ethical guidelines for Internet research.« Buchanan / Ess 2008, S. 1.
[173] Vgl. Ess 2002. Markham und Buchanan veröffentlichen 2012 eine aktualisierte Variante; vgl. Markham / Buchanan 2012.
[174] Vgl. Dzeyk 2001.
[175] Heise 2011, S. 340.

meine Untersuchung im Folgenden vor dem Hintergrund der vier zentralen Debatten des forschungsethischen Diskurses bewerten. Ich frage daher:

- Sind Schreibforen öffentliche oder private Plattformen?
- Liegen der Untersuchung sensible oder non-sensible Daten zugrunde?
- Arbeitet die Untersuchung mit reaktiven oder non-reaktiven Methoden?
- Richtet sich das Erkenntnisinteresse der Untersuchung auf ›Handlungsakte‹ oder ›Artefakte‹?

Auch wenn ich die Fragen hier bewusst in Entweder-oder-Form stelle, handelt es sich bei den abgefragten Faktoren weniger um absolute Unterscheidungen denn um vier fein abgestufte Skalen.[176] Aus der Einordnung der vorliegenden Untersuchung auf den vier Skalen ergeben sich bestimmte Rechte und Pflichten für die ethisch korrekte Durchführung meines Forschungsprojekts. Im vorliegenden Fall hilft sie dabei, drei zentrale forschungs- und publikationspraktische Probleme zu lösen:

- Muss ich meine Forschungstätigkeit im Untersuchungsfeld offenbaren und die Nutzer*innen der analysierten Schreibforen darüber informieren, dass sie unter wissenschaftlicher Beobachtung stehen?
- Muss ich mir eine ›informierte Einwilligung‹ (›informed consent‹) aller Forennutzer*innen einholen, bevor ich eine Community untersuchen darf?
- Muss ich die persönlichen Daten der untersuchten Nutzer*innen anonymisieren? Falls ja, in welcher Form?

Das Nachdenken über diese Probleme dient übrigens nicht nur dazu, die vorliegende Untersuchung auf ein solides ethisches Fundament zu stellen, sondern verdeutlicht auch einige grundlegende Charakteristika der untersuchten Plattformen. Daher erläutere ich im Folgenden jeweils kurz den Diskurs, der sich in den vergangenen zwei Jahrzehnten um die genannten Fragen entwickelt hat, um sie dann in Hinblick auf das Schreibforum *Wortkrieger* zu beantworten.

1.3.2 Sind Schreibforen öffentliche oder private Plattformen?

Nahezu alle Beiträger*innen, die sich mit ethischen Problemen der Online-Forschung auseinandersetzen, beschäftigen sich mit einer Frage: Sind Informationen, die von Nutzer*innen ins Internet gestellt werden, als private oder öffentliche Daten zu verstehen? Aus der Antwort ergeben sich weitreichende forschungsethische Konsequenzen; so dürfen private Informationen nur dann im

[176] Vgl. Sveningsson Elm 2009, S. 75; McKee / Porter 2008, S. 732.

Rahmen einer wissenschaftlichen Untersuchung analysiert werden, wenn dafür die informierten Einwilligungen ihrer Urheber*innen vorliegen. Auch die Veröffentlichung der Ergebnisse muss an den Charakter der Daten angepasst werden: Private Informationen unterliegen einem höheren Schutzbedürfnis als öffentliche, müssen also stärker anonymisiert werden, damit keine Rückschlüsse auf Personen mehr möglich sind.[177]

Doch was sind private bzw. öffentliche Daten im Kontext digitaler Medien? Die *American Association for the Advancement of Science* betrachtet diese Frage aus einer technologischen Perspektive. Sie versteht das »level of ›accessibility‹«[178] als zentralen Anhaltspunkt für den Öffentlichkeitsgrad einer Community. Eine Plattform, die ohne Anmeldung zugänglich ist, gilt demnach als öffentlich; wenn sie nur nach persönlicher Einladung einer Administratorin eingesehen werden kann, hat sie privaten Charakter. Ähnlich argumentiert auch Malin Sveningsson Elm, die den Grad der Öffentlichkeit einer Online-Community an deren Offenheit für neue Nutzer*innen bemisst.[179]

Rebecca Eynon, Ralph Schroeder und Jenny Fry stellen die Zugänglichkeit als valides Kriterium jedoch infrage:

> […] A]ll online behaviour is public. Thus one could say that users of online worlds should be aware that their behaviour can constantly be watched and captured and their behaviour put on display, say, in a research presentation. The opposite argument could equally be made however: that avatars should not feel that they are constantly under surveillance or subject to being research ›guinea pigs‹.[180]

Aus dieser Beobachtung folgern Eynon, Schroeder und Fry eine klare Handlungsanweisung: Internetforscher*innen müssten eine erhöhte »sensitivity to context« an den Tag legen.[181] Zentral dafür ist »the importance of understanding Internet users' perceptions of their online environment.«[182] Eynon, Schroeder und Fry bestimmen also nicht die Zugänglichkeit einer Plattform als Hinweis auf deren Öffentlichkeitsgrad, sondern die Wahrnehmung ihrer Mitglieder. Damit folgen sie einer langen Tradition: Schon 1996 weist King darauf hin, dass die Nutzer*innen einer Onlineplattform ihre Community auch dann als ein privates Umfeld verstehen können, wenn sie technisch für jeden

[177] Vgl. Sveningsson Elm 2009, S. 73; Ess 2002, S. 5.
[178] Frankel / Siang 1999, S. 8.
[179] Vgl. Sveningsson Elm 2009, S. 74–75.
[180] Eynon / Schroeder / Fry 2009, S. 192.
[181] Eynon / Schroeder / Fry 2009, S. 193. Auch Heise argumentiert für die ›sensitivity to context‹: »Ähnliches gilt im Hinblick auf die Frage, ob sich die Nutzer immer der Öffentlichkeit ihres Handelns bewusst sind. Alle befragten Forscher haben auf eine eventuelle Wahrnehmungsdiskrepanz seitens der Nutzer im Sinne einer ›gefühlten Pseudo-Privatheit‹ verwiesen. Es kann also nicht automatisch davon ausgegangen werden, dass die User wissentlich keine Privatsphäre-Einstellungen nutzen – ›online stellen‹ ist eben nicht gleichbedeutend mit ›öffentlich machen‹, sondern kontextabhängig zu beurteilen.« Heise 2013, S. 101.
[182] Eynon / Schroeder / Fry 2009, S. 188.

Menschen mit Internetanschluss zugänglich ist. Für die ethische Durchführung einer Untersuchung sei daher entscheidend, dass die »perceived privacy« der Nutzer*innen durch eine Untersuchung nicht verletzt werde.[183] Dem stimmt auch Dag Elgesem zu. Er fordert Forscher*innen dazu auf, die Privatheitserwartung der untersuchten Nutzer*innen zu antizipieren und als Grundlage der eigenen Forschung ernst zu nehmen: »A violation of an individual's privacy occurs typically when personal information is disseminated or used in a way that is in conflict with the restrictions of the flow of personal information that the individual had reason to expect.«[184]

Die Erwartungshaltung der Community lässt sich laut Ess anhand von Äußerungen ihrer Mitglieder und Betreiber*innen erschließen.[185] Letztere hält Heise für entscheidend: »Vor dem Hintergrund der kommunikationsethischen Prinzipien Richtigkeit und Authentizität sollten die ›Spielregeln‹ der Dienste (Netiquette, Nutzungsbedingungen, AGBs) von den Forschern […] unbedingt anerkannt werden.«[186] Um festzustellen, ob es sich bei einer Onlineplattform eher um ein öffentliches oder privates Umfeld handelt, muss demnach vor allem überprüft werden, ob sie sich selbst als öffentlich oder privat begreift.[187]

Bei der Anwendung dieser Kriterien auf das Schreibforum *Wortkrieger* fällt schnell auf, wie öffentlich diese Plattform agiert. Das zeigt sich schon anhand ihrer Zugänglichkeit: Selbst nicht-registrierte Nutzer*innen der Seite können auf alle »Kurzgeschichten«, »Projekte« und »Challenges« der dort aktiven Laienschriftsteller*innen sowie die dazugehörigen Kommentare der Nutzer*innen zugreifen. Auch die Kategorien »Service«, »Bücher & mehr« und »Archiv« und die darin enthaltenen Subforen sind für alle Besucher*innen einsehbar.[188] Nach einer Registrierung werden außer-

[183] King 1996.
[184] Elgesem 2002, S. 201.
[185] Vgl. Ess 2002, S. 5.
[186] Heise 2013, S. 102.
[187] Dass sich die technologische und die nutzer*innenzentrierte Perspektive hinsichtlich des Öffentlichkeitsgrads einer Plattform widersprechen können, machen Markham und Buchanan deutlich: »People may operate in public spaces but maintain strong perceptions or expectations of privacy.« Markham / Buchanan 2012, S. 6. Auch Walther B. Joseph stellt heraus, dass die Nutzer*innen einer Online-Plattform häufig eine falsche Vorstellung über die Zugänglichkeit ihrer Community haben: »[W]hen participants post messages to these systems, they often do not expect public inspection of their comments and do not post them with any nascent permission for them to be reproduced or analyzed. They have […] an expectation of privacy, and the right to be protected from harm to reputation that may arise by being quoted in whole or in part in the public dissemination by researchers of what they expected to have been private behavior.« Walther 2002, S. 206.
[188] Wortkrieger Forum 2018e. An dieser Stelle beziehe ich mich auf die Ansicht für nichtregistrierte Gäste.

dem die Subforen »Romane«, »Wortkrieger intern«, »Mitglieder-Treffen« und »Kaffeekranz« sichtbar.[189] Die Registrierung selbst erfordert nur wenig Aufwand: Eine interessierte Person muss lediglich einen Nickname, eine E-Mail-Adresse, ein Passwort und – »aus Gründen des Urheberrechts« – ihren bürgerlichen Vor- und Nachnamen angeben, der jedoch »nur für Administratoren sichtbar« ist.[190] Über Zugangsbeschränkungen oder einen literarischen Auswahlprozess, wie er in anderen Schreibforen stattfindet,[191] finden sich keine Informationen.

Diese leichte Zugänglichkeit für Autor*innen und Leser*innen liegt auch in der Konzeption des Forums begründet. Die Betreiber*innen des Forums verstehen ihre Plattform als »Autoren- und Lesergemeinschaft« und Teil »der neuen deutschen Literaturszene«. Schon auf der Startseite weisen sie darauf hin, dass »[a]lle Bereiche und Funktionen der Wortkrieger […] kostenlos« angeboten werden und laden neue Nutzer*innen explizit zur Registrierung ein.[192] Alle Mitglieder des Forums werden außerdem im umfangreichen ›Hilfe‹-Bereich darauf hingewiesen, dass *Wortkrieger* keine private Kommunikationsplattform darstellt. So wird beispielsweise deutlich kommuniziert, dass alle Nutzer*innen ein »öffentliches Profil« besitzen, in dem auch Besucher*innen bestimmte Informationen über dessen Besitzerin einsehen können.[193] Die Seitenbetreiber*innen heben außerdem hervor, dass im Forum publizierte »Geschichten nicht nur für angemeldete Mitglieder lesbar sind, sondern für jeden Benutzer, der den Weg auf diese Seite findet. Deine Geschichten werden also zum Beispiel auch von Suchmaschinen (Google, …) indiziert und ggf. in Teilen dargestellt.«[194]

Die Zugänglichkeit des Forums, die sich auch in seiner hohen Mitgliederzahl widerspiegelt,[195] resultiert in einem hohen Öffentlichkeitsbewusstsein seiner Nutzer*innen. Bereits zu einem frühen Zeitpunkt in der Geschichte der Plattform besteht in der Community ein Konsens, dass es sich bei Forenbeiträgen um ›Veröffentlichungen‹ handelt.[196] Diese Übereinstimmung wird nur dann in Frage gestellt, wenn ein Literaturwettbewerb exklusiv um die Einreichung unveröffentlichter Texte bittet. Einige Laienschriftsteller*innen fragen sich in Anbetracht solcher Ausschreibungen, wie

[189] Wortkrieger Forum 2018e. An dieser Stelle beziehe ich mich auf die Ansicht für angemeldete Nutzer*innen, die ich nach einer Registrierung selbst einsehen konnte. Zu den Gründen für die eingeschränkte Zugänglichkeit der genannten Bereiche vgl. Kapitel 2.3.2 dieser Arbeit.
[190] Wortkrieger 2018b.
[191] Vgl. Kapitel 2.2.4 dieser Arbeit.
[192] Wortkrieger 2018f.
[193] Wortkrieger Hilfe 2018a.
[194] Wortkrieger Hilfe 2018b.
[195] Am 01.03.2018 waren auf *Wortkrieger* knapp 14.000 Nutzer*innen registriert; vgl. Wortkrieger 2018c.
[196] Vgl. bspw. HENNABOINDL am 14.02.2002.

Schreibforenpublikationen zu bewerten sind. Diese Diskussion kommt in der *Wortkrieger*-Geschichte drei Mal auf, wobei sich an den entsprechenden Threads ablesen lässt, wie sich das Öffentlichkeitsbewusstsein der Community im Laufe der Jahre – und angesichts steigender Mitgliedszahlen und der Digitalisierung der Gesellschaft – entwickelt hat. Während das Thema im September 2001 noch eine kontroverse Diskussion unter 9 Nutzer*innen mit 25 Beiträgen entfacht,[197] scheint die Angelegenheit im März 2004 schon klarer – hier äußern sich nur noch 4 Nutzer*innen in 5 Beiträgen.[198] Im August 2015 motiviert die Frage nur noch ein einfaches »Ja«[199] – weiteren Diskussionsbedarf scheint es nicht zu geben.[200] Der Großteil der Nutzer*innen stimmt darin überein, dass ins Forum gestellte ›Kurzgeschichten‹ zwar als veröffentlicht gelten müssen, Wettbewerbsveranstalter*innen jedoch häufig mit sich reden ließen. Eine nachträgliche Löschung des Texts könne sie außerdem mild stimmen. Das fasst auch ein Beitrag von BIBLIOTHEKAR zusammen, auf den in einer der Diskussionen verlinkt wird:[201]

> Laut *UrhG § 6 Veröffentlichte und erschienene Werke* gilt eine Geschichte als veröffentlicht, wenn sie mit Eurer Zustimmung der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde. Das heißt also konkret, dass Eure Geschichten auch als veröffentlicht gelten, wenn Ihr sie auf kg.de oder anderen Seiten gepostet oder bei Lesungen vorgetragen habt. Und leider gilt hier: Einmal veröffentlicht ist gleich auf ewig veröffentlicht – d.h. auch nach dem Zurückziehen des Beitrags gilt die Geschichte noch als veröffentlicht. Die meisten Wettbewerbsveranstalter sind hier aber kulant, bzw. beziehen diese Bedingung nur auf gedruckte Veröffentlichungen. Trotzdem solltet Ihr im Fall der Fälle nachfragen und auch ehrlich sein.[202]

Insgesamt lässt sich die Frage nach dem Öffentlichkeitsgrad der *Wortkrieger* also wie folgt beantworten: Das Forum ist aufgrund seiner einfachen Zugänglichkeit und seiner Mitgliederzahl als öffentliche Plattform zu betrachten, die von seinen Betreiber*innen auch als solche präsentiert und von seinen Nutzer*innen ebenso wahrgenommen wird.

1.3.3 Liegen der Untersuchung sensible oder non-sensible Daten zugrunde?

Neben der Frage nach dem Öffentlichkeitsgrad einer Plattform spielt im Diskurs um die Ethik der Onlineforschung besonders die Sensibilität der erhobenen Daten eine wichtige Rolle. In der Offlinekommunikation existiert üblicherweise ein direktes Austauschverhältnis zwischen beiden Sphären, »a very simple trade-off between the sensitivity of information and the accessibility of the

[197] Vgl. LACRIMAE am 08.09.2001.
[198] Vgl. BLUEBIRD am 10.03.2004.
[199] DION am 13.08.2015.
[200] Vgl. LEE am 09.08.2015.
[201] Vgl. GINNY-ROSE am 10.03.2004.
[202] BIBLIOTHEKAR am 11.07.2003. Hervorhebungen im Original.

channel in which this information is flowing.«[203] Im Internet gilt diese Überschneidung jedoch nicht in derselben Form:[204] Hier werden sensible Informationen nicht zwangsläufig durch privatisierende Zugangsbeschränkungen geschützt, sondern durch die »ephemeral nature of the communication, pseudonymity, or people rely[ing] on norms of confidentiality in the community in which they take part.«[205]

Die Ermittlung des Sensibilitätsgrads zu erhebender Daten hat besonders deswegen Bedeutung, weil es in der Verantwortung von Forscher*innen liegt, die untersuchten Akteur*innen zu schützen. Laut Ess müssen sich Wissenschaftler*innen daher eine wichtige Frage stellen: »If the content of a subject's communication were to become known beyond the confines of the venue being studied – would harm likely result? [… I]f the content is relatively trivial, doesn't address sensitive topics, etc., then clearly the risk of the subject is low.«[206] Sensible Daten sind also besonders schützenswerte Daten, deren öffentliches Bekanntwerden den untersuchten Akteur*innen potenziell schadet. Doch was heißt das konkret?

Für Nele Heise und Jan-Hinrik Schmidt sind sensible Daten »Informationen, die sensible Bereiche berühren, z. B. die Intimsphäre, die religiöse oder politische Überzeugung, die finanzielle Ausstattung, und generell persönliche Daten«.[207] Vor dem Hintergrund des deutschen Datenschutzgesetzes, in dem das »Recht zur informationellen Selbstbestimmung« eine zentrale Bedeutung einnimmt, betont auch Dzeyk die enge Verbindung zwischen der Sensibilität und Personenbeziehbarkeit von Daten.[208] Mark Frankel und Sanyin Siang betrachten den Sensibilitätsgrad hingegen eher themenbezogen und nennen vor allem »certain medical or mental conditions that could create social stigma« als Beispiel für »sensitive topics«.[209] Auch wenn die Sensibilität solcher Daten auf der Hand zu liegen scheint, wendet Svenigsson Elm ein: »[W]hat may seem private/sensitive to an observer is not necessarily apprehended so by the individual who exposed the content.«[210] Auch hier ist also

[203] Elgesem 2002, S. 202.
[204] Vgl. Berry 2004, S. 326; Elgesem 2002, S. 202.
[205] Elgesem 2002, S. 203.
[206] Ess 2002, S. 7. Vgl. auch Heise 2015, S. 47.
[207] Heise / Schmidt 2014, S. 528.
[208] Dzeyk 2001, S. 14, vgl. S. 22.
[209] Frankel / Siang 1999, S. 12. Ähnlich argumentieren Roy Langer und Suzanne C. Beckmann hinsichtlich ihrer netnographischen Untersuchung von Schönheitschirurgie-Foren. Auch sie leiten aus ihrem Forschungsthema die erhöhte Sensibilität der von ihnen erhobenen Daten ab und folgern daraus ein erhöhtes Schutzbedürfnis der untersuchten Akteur*innen. Im gleichen Zuge weisen sie jedoch auf die Bedeutung der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit sensiblen Themen hin; vgl. Langer / Beckmann 2005, S. 189–191.
[210] Sveningsson Elm 2009, S. 82.

die Perspektive der Nutzer*innen entscheidend, gewissermaßen die ›perceived sensitivity‹ der erhobenen Daten. Aus dem Sensibilitätsgrad müssen Konsequenzen für die ethisch korrekte Durchführung einer Untersuchung gezogen werden, weil zur Erhebung und Veröffentlichung sensibler Daten die Einholung einer ›informierten Einwilligung‹ nötig ist.[211] Falls dieser Schritt nicht möglich und auch eine vollständige Anonymisierung der untersuchten Akteur*innen mit Schwierigkeiten verbunden ist, ergeben sich weitere Pflichten: »If it is not possible to fully disguise your subjects, you may need to omit sensitive information from published results, even if this diminishes the quality of the research.«[212] Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung steht also die Frage im Raum, ob die Texte und Diskussionsbeiträge, die in Schreibforen veröffentlicht werden, als ›sensible Daten‹ einzuschätzen sind.

Wenn Forenmitglieder die Texte anderer Nutzer*innen kommentieren, argumentieren sie meist aus der souveränen Position selbstbewusster Leser*innen oder erfahrener Autor*innen. Die ›Gefahr‹, hier auf sensible Informationen zu stoßen, ist dementsprechend gering. Ähnliches gilt auch für Beiträge in den literaturtheoretischen Metadiskussionen, die in Schreibforen häufig geführt werden: Hier berichten die Laienschriftsteller*innen zwar gelegentlich von ihren persönlichen Schreib- und Lesepraktiken und gewähren damit indirekte Einblicke in ihr Privatleben, beschränken sich dabei aber in der Regel auf den eher non-sensiblen Bereich der Literatur. Grundsätzlich steht der Untersuchung von solchen Diskussionsbeiträgen und Textkommentaren also aus forschungsethischer Sicht nichts entgegen; falls in diesen Beiträgen dennoch sensible Informationen preisgegeben werden, verzichte ich in dieser Ergebnisdarstellung auf direkte und indirekte Zitate.

Doch gilt das auch für die literarischen Texte? Diese Frage ist schon schwieriger zu beantworten, zumal einige Feuilletonist*innen in ihrer Auseinandersetzung mit der digitalen Laienliteratur davon ausgehen, die Autor*innen bewegten sich mit ihren Texten nah an persönlichen Erlebnissen.[213] Und tatsächlich berichten viele Mitglieder von *Wortkrieger*, dass sie beim Schreiben gelegentlich auf Momente, Ereignisse oder Geschichten zurückgreifen, die ihnen selbst passiert oder in ihrem privaten Umfeld geschehen sind.[214] Das wird beispielsweise in einem Thread von HÄFERL deutlich, die schreibt:

---

[211] Vgl. Sveningsson Elm 2009, S. 73; McKee / Porter 2008, S. 732.
[212] Bruckman 2002, S. 221.
[213] Vgl. bspw. Backes 2015.
[214] Besonders deutlich wird dies in Threads, die sich mit der Frage nach der Bedeutung von ›selbst Erlebtem‹ für das Schreiben beschäftigen; vgl. ANDREA H. am 01.08.2006; HÄFERL am 02.03.2002; APFELSTRUDEL am 22.10.2007.

> Mich würde interessieren, wie andere mit realen Erlebnissen beim Schreiben umgehen. Verändert ihr sie so, daß sie euch nicht mehr berühren können oder versucht ihr, sie möglichst detailgetreu zu erzählen? Wenn ihr sie detailgetreu erzählt, wie nehmt ihr dann Kritiken an der Handlung auf? Erzählt ihr real Erlebtes lieber in der Ich-Form oder gebt ihr die eigene Rolle einer anderen Person - und warum?[215]

Interessant ist hier vor allem, dass HÄFERL die Diskussion erst gar nicht für die Option öffnet, ihre Mitstreiter*innen könnten auf ›real Erlebtes‹ komplett verzichten. Und so wundert es auch nicht, wenn sie ihre eigene Frage unter Verwendung eines Autoritätsarguments wie folgt beantwortet: »Ich schreibe fast nur reale Erlebnisse. Wozu sollte ich mir etwas ausdenken, wenn rund um mich oder mit mir genug geschieht? Viele Schriftsteller schreiben Realität, weshalb ich eigentlich keinen Grund sehe, es nicht auch zu tun.«[216]

Dennoch enthält der überwiegende Teil der Texte, die auf *Wortkrieger* veröffentlicht werden, keine sensiblen Informationen. Denn es gibt zwar Nutzer*innen, die angeben, sich beim Schreiben auf eigene Erlebnisse zu stützen; diese berichten aber meist davon, die realen Ereignisse nicht direkt als Stoff ihrer Texte zu verwenden, sondern eher als Material, das durch die (laien-)literarische Tätigkeit zur ›Kurzgeschichte‹ umgearbeitet wird. Sie fiktionalisieren Reales, betrachten es aus verschiedenen Perspektiven und verweben es mit anderen Ereignissen, bis Außenstehende es nicht mehr von ›ausgedachten‹ Erzählungen unterscheiden können. Das zeigt beispielsweise ein Beitrag von ANNA:

> Hm, vielleicht ist mein Leben zu ereignisarm, aber auf die Idee, eine Situation des realen Lebens einfach 1:1 umzusetzen, bin ich noch nie gekommen. Hin und wieder wirft das eigene Leben schon mal einen tauglichen Stoff ab. Das ist dann jedoch eine Inspiration wie jede andere auch – und genauso durchläuft sie den normalen Schreibprozeß. Die Situation wird nach Bedarf erweitert oder zusammengestrichen, ein stimmiger Kontext entworfen, eine Konsequenz hinzugefügt etc. Das, was am Ende herauskommt, ist eine Geschichte, nicht mehr und nicht weniger. Entsprechend ist mein Umgang mit Kritik am Text.[217]

Ihre Meinung bestätigt auch I3EN:

> Alles was man schreibt ist streng genommen Fiktion, auch autobiographisches, da die eigene Aufassung eines Ereignisses ja eh immer subjektiv ist, und da sich diese subjektive Auffassung auch mit der Zeit in der Erinnerung verändert. Da ich als Leser diese Auffassung vertrete, hilft es mir auch Abstand von meinen eigenen Geschichten zu nehmen wenn ich darin Erlebtes verwerte.[218]

Hier kommt einerseits die Auffassung vom Schreiben als Verarbeitungsmöglichkeit zum Tragen, die sich in verschiedenen laienliterarischen Zusammenhängen erkennen lässt;[219] andererseits wird aber deutlich, dass selbst sensible Informationen durch ihre Literalisierung im Regelfall zu nonsensiblen Daten werden. Spätestens mit der Veröffentlichung in Schreibforen – und damit der

[215] HÄFERL am 02.03.2003.
[216] HÄFERL am 02.03.2003.
[217] ANNA am 03.03.2002.
[218] I3EN am 03.03.2002.
[219] Vgl. bspw. Heimes 2017.

impliziten Aufforderung an die Community, den Text als literarisches Werk zu kritisieren – gewinnen die Autor*innen eine Distanz zu ihren eigenen Erlebnissen.

Aus forschungsethischer Sicht ist also zu berücksichtigen, dass sich einige Schreibforen-Texte sehr nah am persönlichen Erleben ihrer Autor*innen bewegen und damit sensible Informationen enthalten könnten. Diese können im Regelfall aber als solche identifiziert werden, indem nicht nur die Texte selbst, sondern auch das Verhalten ihrer Verfasser*innen in der Kommentarspalte berücksichtig werden. ›Sensible Texte‹ müssen in der literaturwissenschaftlichen Forschung mit besonderer Vorsicht behandelt werden und dürfen beispielsweise nicht zitiert werden, ohne für die Anonymisierung der beteiligten Personen zu sorgen. Insgesamt gehe ich für das Schreibforum *Wortkrieger* aber davon aus, dass der Großteil der veröffentlichen Texte als non-sensibel einzustufen ist und daher analysiert und zitiert werden darf.

1.3.4 Arbeitet die Untersuchung mit reaktiven oder non-reaktiven Methoden?

Das Schreibforum *Wortkrieger* ist also eine öffentliche Plattform, auf der vor allem non-sensible Informationen publiziert werden. Bei der Planung einer ethisch vertretbaren Untersuchung ist allerdings auch deren Methodik zu berücksichtigen: Untersuchungen mit reaktiven Methoden gehen mit besonders vielen Pflichten für Forscher*innen einher;[220] wer also Fragebögen einsetzt, Interviews plant oder eine teilnehmende Beobachtung durchführen möchte, muss im Regelfall eine informierte Einwilligung der Proband*innen einholen. Der Einsatz von non-reaktiven Methoden zur Analyse von Material, das auch ohne die Anwesenheit von Wissenschaftler*innen erstellt und veröffentlicht worden wäre, erfordert hingegen nicht zwangsläufig die Offenlegung der Forschung und die Zustimmung der untersuchten Akteur*innen. So können auch forschungspraktische Probleme umgangen werden:

> Durch das Einholen einer Einwilligung besteht hier das methodologische Dilemma, dass durch die Ankündigung einer Untersuchung das ursprüngliche Ziel der Erhebung non-reaktiver Daten in sein Gegenteil verkehrt wird: Die Beobachteten reagieren auf die Ankündigung und verhalten sich nicht mehr so, wie sie es ohne diese Information getan hätten.[221]

[220] Vgl. Heise / Schmidt 2014, S. 527; Markham / Buchanan 2012, S. 6–7; Eynon / Schroeder / Fry 2009, S. 196; Bruckman 2002, S. 223–226; Walther 2002, S. 207; White 2002, S. 249–250. Die genannten Forscher*innen ziehen außerdem eine direkte Verbindung zwischen der Reaktivität einer Methode und der Frage, ob eine Forschung ›human subjects‹ oder ›amateur artists‹ in den Blick nimmt; vgl. Kapitel 1.3.5 dieser Arbeit.

[221] Dzeyk 2001, S. 18.

Auch wer sich mit dieser Überlegung im Hinterkopf dafür entscheidet, für eine non-reaktive Untersuchung keine informierte Einwilligung der erforschten Akteur*innen einzuholen, kann daraus keine allgemeine Erlaubnis für alle denkbaren Datenerhebungen ableiten:

> Die Leichtigkeit, mit der non-reaktive Daten erhoben werden können, kann Forscher/innen auch dazu verführen (zusätzliche) Daten anzuhäufen, die mit der ursprünglichen Fragestellung ihrer Untersuchung nichts oder nur noch sehr wenig zu tun haben. Ein verantwortungsvoller Umgang mit Methoden der automatischen Datenerhebung setzt deshalb zuallererst eine kritische Reflexion gegenüber den eigenen (Forschungs-)Zielen voraus.[222]

Die vorliegende Arbeit nimmt diese Warnung ernst. Zu keinem Zeitpunkt habe ich Daten gespeichert oder in meiner Forschung verwendet, die von den Nutzer*innen nicht ohnehin im Schreibforum publiziert worden wären. Das gilt auch und insbesondere für die computerphilologischen Untersuchungen: Für diese waren zwar automatisierte Downloads nötig, die jedoch auf Daten beschränkt waren, die für nicht-registrierte Besucher*innen einsehbar sind. Es wurden also weder Websites aus den zugangsbeschränkten Bereichen des Forums gespeichert noch versteckte Informationen über dessen Mitglieder wie etwa IP-Adressen. Ich habe außerdem keine Recherchen angestellt, um Nicknames mit Realnamen zu verbinden und so etwas über die Offline-Existenz der Nutzer*innen, ihren Wohnort oder ihre Lebensumstände zu erfahren. Die einzige Ausnahme stellen Veröffentlichungen der Forenmitglieder außerhalb ihres Mikrofelds dar, die üblicherweise nicht unter *Wortkrieger*-Pseudonym, sondern bürgerlichem Namen erscheinen. Diese Nutzer*innen legen ihre literarischen Aktivitäten außerhalb des Mikrofelds im Forum jedoch freiwillig offen, sodass von meiner Darstellung keine erhöhte Gefahr ausgeht. Auch diese Menschen interessieren mich im Rahmen dieser Untersuchung ausschließlich als Akteur*innen des literarischen Felds und nicht als Privatpersonen.

Aus diesem Grund – und in Anbetracht des von Dzeyk angesprochenen ›Hawthorne-Effekts‹ –[223] arbeite ich hier ausschließlich mit non-reaktiven Methoden. Diese Festlegung scheint für literaturwissenschaftliche Forschungen nicht außergewöhnlich, schließlich gilt die Non-Reaktivität philologischer Untersuchungen vielen Fachangehörigen aufgrund der Beschaffenheit ihrer Gegenstände

[222] Dzeyk 2001, S. 20–21.

[223] Als ›Hawthorne-Effekt‹ wird die Tatsache bezeichnet, dass wissenschaftlich beobachtete Proband*innen ihr Verhalten ändern können, weil sie wissenschaftlich beobachtet werden. Zum Hawthorne-Effekt in der reaktiven Gegenwartsliteraturwissenschaft unter praxeologischen Gesichtspunkten vgl. Dürr 2010, S. 101–102.

und der meist historischen Ausrichtung der Disziplin als selbstverständlich.[224] In der Gegenwartsliteraturforschung, zu der auch meine Arbeit zählt,[225] ist diese Ausrichtung jedoch das Ergebnis einer bewussten Entscheidung. Schließlich verlangen einige Gegenwartsliteraturwissenschaftler*innen, die Gleichzeitigkeit von literarischer Produktion und ihrer analytischen Rezeption methodisch produktiv zu nutzen und fordern daher die Aufnahme von neuen, auch reaktiven Verfahren in den Kanon philologischer Arbeitsweisen.[226]

Die vorliegende Arbeit verzichtet aber auch deswegen auf reaktive Methoden, weil es mir in Anbetracht der Materialfülle, mit denen die digitale Laienliteratur ihre Beobachter*innen konfrontieren, nicht notwendig erschien, weitere Daten zu erheben.[227] Schließlich liegen in Schreibforen schon ohne Forscher*innen-Intervention riesige Informationsmengen vor, die bislang nicht wissenschaftlich analysiert wurden. Die Menge an verfügbaren Daten lässt sich auf die Abwesenheit von Gatekeepern, aber auch die Natur dieser Zusammenkünfte von Laienschriftsteller*innen zurückführen: Weil die einzelnen Foren als kollaborative und kommunikative Communitys funktionieren, befinden sich die Nutzer*innen in einem ständigen Selbstreflexions- und -rechtfertigungsmodus. Sie diskutieren über Schreibmotivationen und -gewohnheiten, decken die (teilbewussten) Gedankengänge des literarischen Produktionsprozesses auf und geben Auskunft über ihre Intention. Durch ihre technische Beschaffenheit archiviert sich die Schreibforenliteratur außerdem selbst, wobei nicht nur die literarischen Texte automatisch gespeichert werden, sondern auch die Rezeptionszeugnisse der Leser*innen. Das ermöglicht es wissenschaftlichen Betrachter*innen, auf eine frühe

[224] Stephan Porombka referiert die Position einer »offensichtlich unvermeidliche[n] Vergangenheitsliteraturwissenschaft: »Der Ordnungsfolge nach kommt hier immer *zuerst* das literarische Werk, *dann erst* kann das Auslegen, das Entfalten und das Interpretieren des Vorgeschriebenen einsetzen. Literaturwissenschaft kann dementsprechend keine *Gegenwarts*literaturwissenschaft sein. Sie muss vielmehr eine *Vergangenheits*literaturwissenschaft sein, die erst dann auf der sicheren Seite ist, wenn sie sich ›in einem Abstand zur lebendigen Entwicklung der zeitgenössischen Literatur‹ bewegt und die eigene Entwicklung eher ›nachholt‹.« Porombka 2010, S. 73–74. Hervorhebungen im Original.

[225] Vgl. Kapitel 1.2.1 dieser Arbeit.

[226] Vgl. Porombka 2010, S. 78–88. Porombka nennt auch einige reaktive Methoden, die seiner Auffassung einer »Gegenwartsliteraturwissenschaft« entsprechen: »So wird *die Beobachtung stärker als teilnehmende Beobachtung* verstanden werden müssen. Das *Interview wird als Werkstattgespräch rekonstruiert* werden müssen, das auf die exemplarische Erforschung von Produktionsprozessen zielt, um das Wissen über Produktionsprozesse so zu erweitern, dass es probeweise in neue Produktionsprozesse überführt werden kann. Schließlich muss das, was in der empirischen Literaturwissenschaft noch *›Gruppendiskussion‹* und *›Soziometrie‹* genannt wurde, als etwas weiterentwickelt werden, was *Literaturwissenschaftler dazu bringt, an den aktuellen Auseinandersetzungen im Feld teilzunehmen*, also nicht nur der Beobachter und Protokollant einer Gruppe auf einem Feld zu sein, sondern dieser Gruppe und diesem Feld zugleich anzugehören.« Porombka 2010, S. 87. Hervorhebungen im Original.

[227] Boesken geht in ihrer Analyse von Schreibforen diesen Weg, indem sie qualitative Interviews mit einer Fragebogenstudie verbindet. Dadurch erhält sie interessante Einblicke in Bereiche, die mir durch die Non-Reaktivität meiner Methoden verborgen bleiben müssen, beispielsweise in die Nutzer*innenstruktur; vgl. Boesken 2010, S. 77–80.

Intervention zu verzichten, die in anderen Kontexten häufig nötig ist, um analysierbare Daten überhaupt zu erheben.

Die Konzentration auf non-reaktive Methoden birgt indes die Gefahr, dass die Ergebnisse meiner Untersuchung nur eingeschränkt repräsentativ sind. Ich betrachte schließlich nur Daten, die bereits im Forschungsfeld bestehen. Daher ist beispielsweise folgende Situation denkbar: ›Eine Nutzerin X äußert eine unpopuläre Meinung zu einem Text oder einer literaturtheoretischen Frage. Weil der Großteil der Community X aber als Querulantin empfindet, ignoriert sie sie lieber, anstatt ihr gesammelt zu widersprechen. Die Minderheitsmeinung, die X vertritt, ist dadurch im Forum besser sichtbar als die Mehrheitsmeinung der Community.‹ Diesem Problem begegne ich auf vier Weisen: Erstens beziehe ich mich sowohl in den qualitativen als auch den quantitativen Untersuchungen auf möglichst große Datenmengen, wodurch die verfälschenden Effekte einzelner überrepräsentierter Außenseiterfälle reduziert werden können. Zweitens ermöglichen mir meine genaue Kenntnis des Forschungsgegenstands sowie das Mixed-Methods-Design meiner Arbeit, quantitative und qualitative Untersuchungen so miteinander zu verbinden, dass die Interpretation ihrer Ergebnisse intersubjektiv nachvollziehbar ist. Drittens nehme ich konkrete Methodenanpassungen vor, die den Gepflogenheiten und Regeln der untersuchten Kommunikationsumgebung Rechnung tragen; so kodiere ich beispielsweise in der Inhaltsanalyse zu Gattungsvorstellungen das Material in einer bestimmten Weise, die ausschließt, dass dialogbedingte Argumentwiederholungen das Ergebnis verzerren. Viertens betrachte ich das disparate Meinungsbild, das sich in Schreibforen ergeben kann, als genuinen Bestandteil der Onlinekommunikation, der sich in einer wissenschaftlichen Untersuchung nur eingeschränkt erfassen und in ihrer Ergebnisdarstellung nur unzureichend abbilden lässt.

Insgesamt nehme ich durch die Non-Reaktivität meiner Methoden aber deutlich mehr Stimmen wahr, als es mit einer reaktiven Untersuchung möglich wäre. Dadurch stehen mir zwar einige Informationen – insbesondere zu den Personen ›hinter den Nicknames‹ – nicht zur Verfügung; dafür kann ich aber auch solche Nutzer*innen berücksichtigen, die Schreibforen mittlerweile den Rücken gekehrt haben und für Befragungen nicht mehr zur Verfügung stünden. Ich kann dadurch nicht nur eine Momentaufnahme der Schreibforenkultur liefern, sondern das Phänomen in seiner historischen Entwicklung verstehen.

1.3.5 Richtet sich das Erkenntnisinteresse der Untersuchung auf ›Handlungsakte‹ oder ›Artefakte‹?

In ihrer Handreichung zur *Ethik der Online-Forschung* unterscheiden Heise und Schmidt zwischen zwei grundsätzlichen Untersuchungsansätzen. Wissenschaftler*innen müssen sich demnach mit der Frage auseinandersetzen: »Richtet sich das Erkenntnisinteresse auf Handlungsakte oder auf Artefakte?«[228] Auch aus der Beantwortung dieser Frage ergeben sich verschiedene Rechte und Pflichten für Forscher*innen, schließlich hängt die ethische Durchführung einer Untersuchung maßgeblich von deren »Fokus« ab:

> So lässt sich etwa auf YouTube die Schnittfolge bei privat gedrehten Videos mit denen von professionell produzierten Clips vergleichen. Denkbar ist aber auch, dass YouTube-Videos daraufhin untersucht werden, welche politischen Positionen oder Identitätsaspekte in den Videos oder Kommentaren artikuliert werden. Im ersten Fall ist also das mediale Artefakt das Erkenntnisobjekt, im zweiten Fall das Handeln bzw. die Praktiken von Akteuren bzw. Subjekten. Empfehlung: Agieren die Nutzer bei den beobachteten bzw. aufgezeichneten Facetten ihres Handelns als ›Subjekte‹, ist […] eine Benachrichtigung [in Form einer ›informierten Einwilligung‹ oder einer Offenlegung der Forschung; J. I.] notwendig; agieren sie erkennbar als ›Autoren‹, ist kein Einverständnis notwendig. Allerdings kann gegebenenfalls eine Nennung im Zuge der Veröffentlichung nötig sein, um Urheberrechte zu wahren […].[229]

Im internationalen Diskurs entspricht die Unterscheidung zwischen ›Handlungsakten‹ und ›Artefakten‹ der Frage, ob es sich bei den untersuchten Akteur*innen um ›human subjects‹ oder ›amateur artists‹ handelt.[230]

In der interdisziplinären Diskussion nach dem ›Ethical Turn‹ versuchten viele Wissenschaftler*innen, althergebrachte Prinzipien auf die neuen Untersuchungsgegenstände zu übertragen.[231] Dabei wendeten sie mit der ›human subjects research‹ ein Konzept an, das im US-Recht verankert und klar definiert ist: »Human subject means a living individual about whom an investigator (whether professional or student) conducting research obtains (1) data through intervention or interaction with the individual, or (2) identifiable private information.«[232] Betrachtet man Internetnutzer*innen als ›human subjects‹, ergeben sich daraus zahlreiche ethische Pflichten für Forscher*innen: Sie müssen ihre Proband*innen umfänglich anonymisieren und schon vor der Datenerhebung um eine

[228] Heise / Schmidt 2014, S. 529.
[229] Heise / Schmidt 2014, S. 529–530.
[230] Vgl. Thelwall 2010. Michael White unterscheidet seine ethischen Richtlinien hingegen danach, ob sich das Erkenntnissinteresse auf ›Representations or People‹ bezieht, ob sich Forscher*innen also für die »human subjects« oder für »Internet material« interessieren; White 2002, S. 249. Einige Forscher*innen schließen außerdem eine Verbindung zwischen der Öffentlichkeit einer Plattform und der Betrachtung ihrer Nutzer*innen als ›human subjects‹ aus; vgl. Kozinets 2010, S. 141–142; Walther 2002, S. 207.
[231] Vgl. bspw. Frankel / Siang 1999, S. 1–3.
[232] Bruckman 2002, S. 224. Vgl. Eynon / Schroeder / Fry 2009, S. 188.

informierte Einwilligung bitten – unabhängig davon, ob das bei der Untersuchung von Onlinephänomenen überhaupt möglich ist.[233]

Um 2002 kritisierten Geisteswissenschaftler*innen, die mit ihren Forschungsgegenständen üblicherweise nicht in direkten Kontakt treten, erstmals die unreflektierte Anwendung traditioneller Ethikprinzipien auf die Internetforschung sowie die pauschale Wahrnehmung von Nutzer*innen als ›human subjects‹. Stattdessen schlugen sie eine alternative Betrachtungsweise vor:

> Inspired by issues raised by colleagues in the humanities, I argue that the traditional notion of a ›human subject‹ does not adequately characterize Internet users. The Internet can be seen as a playground for amateur artists creating semi-published work. I argue that this approach helps make some ethical dilemmas easier to reason about, because it highlights key novel aspects of the situation, particularly with regard to disguising material.[234]

Aus dieser Perspektive muss die Ethik der Onlineforschung völlig neu betrachtet werden.[235] In der Auseinandersetzung mit (Amateur- bzw. Laien-)Künstler*innen ist es nicht mehr die wichtigste Aufgabe von Wissenschaftler*innen, die untersuchten Akteur*innen durch eine weitreichende Anonymisierung möglichst gut zu schützen. Stattdessen gilt es, ihre Selbstwahrnehmung erst zu nehmen und daraus das korrekte ethische Verhalten abzuleiten. Das betrifft insbesondere die korrekte Zitation, die nicht nur der wissenschaftlichen Sorgfalt entsprechen soll, sondern unter Rücksichtnahme auf das geltende Urheberrecht auch ein Auffinden der bearbeiteten Werke ermöglichen muss.[236] Dementsprechend formuliert Bruckman auch ihre ethischen Richtlinien für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit ›amateur artists‹:

> In many cases, people deserve credit for their creative work. In such situations: • Pseudonyms and real names may be used with permission of the individual. • The individual's claim to copyright over the work is respected. • The real author of the work is verified. (Some work may be copied or highly derivative, meaning credit belongs to the original author.) • The researcher should omit details that would be harmful to the subject if revealed.[237]

In Anbetracht dieser Überlegungen lässt sich die vorliegende Untersuchung wie folgt charakterisieren: Die literaturwissenschaftliche Schreibforenforschung setzt sich mit (Amateur-)Künstler*innen auseinander, deren Texte und Diskussionsbeiträge als bewusst publizierte ›Artefakte‹ einzuschätzen sind. Das zeigt sich einerseits am Selbstverständnis der Forenmitglieder, das in vielen Text- und Theoriediskussionen deutlich wird.[238] Andererseits lassen sich die veröffentlichten ›Kurzgeschichten‹ – abseits traditioneller Wertungskriterien – im Regelfall als bewusst ›gemachte‹ Werke erken-

[233] Vgl. Bassett / O'Riordan 2002, S. 236; Bruckman 2002, S. 223.
[234] Bruckman 2002, S. 217. Vgl. auch Berry 2004, S. 330; Bassett / O'Riordan 2002.
[235] Vgl. McKee / Porter 2008, S. 733; Bruckman 2002, S. 229; Ess 2002, S. 7–8.
[236] Vgl. Kozinets 2010, S. 153; Berry 2004, S. 330.
[237] Bruckman 2002, S. 229.
[238] Vgl. bspw. FRANZL am 19.08.2002.

nen, denen ein künstlerischer Selbstanspruch zugrunde liegt. Auf *Wortkrieger* sorgt schon die Community dafür, dass die empirischen Autor*innen eine Mindestdistanz zur Erzählinstanz einnehmen: Sie greift kommentierend ein, wenn ein Text den Eindruck erweckt, es handele sich eher um einen faktualen Bericht als um eine literarisch fiktionalisierte ›Kurzgeschichte‹. In vielen Fällen werden solche Texte auch den Moderator*innen gemeldet und mit Verweis auf die Forenregeln gelöscht.[239] Daraus ergibt sich die Konsequenz, dass die Nutzer*innen von Schreibforen während der Durchführung einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung sowie bei der Darstellung ihrer Ergebnisse ähnlich behandelt werden sollten wie professionelle Autor*innen. Gemäß den Standards meines Faches – die bei der ethischen Bewertung eines Forschungsprojekts ohnehin beachtet werden sollten –[240] müssen daher beispielsweise indirekte und direkte Zitate ihren Verfasser*innen zugeordnet werden. Das dient nicht nur der wissenschaftlichen Nachvollziehbarkeit, sondern ist auch urheberrechtlich – und forschungsethisch – geboten. Eine Anonymisierung, die über die Verwendung von Pseudonymen hinausgeht, wäre hier ohnehin schwierig. Schließlich ließen sich direkte Übernahmen aus Schreibforen per Internetsuche auch dann problemlos auf ihre Urheber*innen zurückführen, wenn ich sie verschleierte. Es ist daher geboten, die Forenmitglieder als Produzent*innen, Distribuent*innen und Rezipient*innen von Literatur – und damit als Teil des literarischen Makrofelds – ernst zu nehmen.

1.3.6 Rechte und Pflichten für die ethische Durchführung einer Schreibforenforschung

Aus der Einordnung der vorliegenden Untersuchung auf den vier zentralen Skalen der Forschungsethik ergibt sich, dass ich hier mit non-reaktiven Methoden vergleichsweise non-sensible Artefakte analysiere, die auf öffentlichen Plattformen publiziert wurden. Daraus ergeben sich bestimmte Rechte und Pflichten, die mich als Forscher anleiten. Erstens muss ich meine Forschungstätigkeit im Untersuchungsfeld nicht offenbaren, die Nutzer*innen der analysierten Schreibforen also nicht aktiv darüber informieren, dass sie unter wissenschaftlicher Beobachtung stehen. Genauso wenig ist aber auch eine völlige Verschleierung meiner Untersuchung geboten, was einer Irreführung der Forenmitglieder gleichkäme. Aus diesem Grund war während der Laufzeit meines Forschungsprojekts auf der Website der Universität Göttingen jederzeit vermerkt, welche Plattformen ich auf

[239] Die Forenregeln konstatieren, dass »Sachtexte« und »tagebuchähnliche Einträge« nicht in den Subforen für literarische Texte veröffentlicht werden dürfen; Wortkrieger Hilfe 2018b.
[240] Vgl. Markham / Buchanan 2012, S. 6; White 2002, S. 250; Ess 2002, S. 3.

welche Art untersuche;[241] außerdem publizierte ich einige Essays und Aufsätze über mein Thema unter ›Open Access‹-Lizenz.[242] Zweitens ist es aus forschungsethischer Sicht nicht nötig, mir eine informierte Einwilligung aller Nutzer*innen eines Schreibforums einzuholen, weil ich aufgrund meiner Methodenwahl nicht direkt mit ihnen in Verbindung stehe. Drittens muss ich die Daten der untersuchten Mitglieder einer Community nicht stärker anonymisieren, als sie dies durch die pseudonyme Kommunikationspraxis ohnehin tun. Weil ich die Laienschriftsteller*innen vielmehr als ›amateur artists‹ ernst nehme, ist es geboten, sie korrekt zu zitieren und ihre Texte auch für die Leser*innen meiner Arbeit zugänglich zu machen.

[241] Vgl. Georg-August-Universität Göttingen 2018.
[242] Vgl. Ingelmann 2017; Litlog-Redaktion 2015.

2 Theorie und Praxis der Schreibforen als Mikrofeld

2.1 Makro- und Mesofeld als übergeordnete Kontexte

2.1.1 Der professionelle Literaturbetrieb im Hintergrund – Das literarische Makrofeld

Um die deutschsprachigen Schreibforen theoretisch nachvollziehbar beschreiben, analysieren und verstehen zu können, konzipiere ich sie – in Anlehnung an Pierre Bourdieu – als ›Mikrofeld‹.[243] Dieser Begriff ermöglicht mir zu zeigen, in welch komplexen Beziehungen die einzelnen Plattformen zueinander stehen. Gleichzeitig verweist er auch darauf, dass sie teilweise von übergeordneten Phänomenen abhängig sind: Das Mikrofeld der Schreibforen ist Teil eines laienliterarischen ›Mesofelds‹, das wiederum als Teil des literarischen ›Makrofelds‹ verstanden werden muss. Bevor ich den zentralen Untersuchungsgegenstand meiner Arbeit fokussiere, lohnt sich daher ein Blick auf seine Kontexte.

Der Begriff ›literarisches Makrofeld‹ meint das, was die Literaturwissenschaft üblicherweise als ›literarisches Feld‹ bezeichnet. Die Vorsilbe wird nötig, weil ich Bourdieus Feldkonzept, das üblicherweise als zweidimensional verstanden wird, als dreidimensionales Modell mit mehreren Ebenen rekonzipiere.[244] Weil das literarische Makrofeld nur den Hintergrund des hier untersuchten Phänomens darstellt, reicht an dieser Stelle eine heuristische Arbeitsdefinition: Das literarische Makrofeld besteht aus allen Akteur*innen, die sich beruflich oder in ihrer Freizeit mit Literatur beschäftigen und bildet die komplexen Abhängigkeits- und Machtverhältnisse ab, in denen sie zueinander stehen. Die Akteur*innen können Personen sein, also beispielsweise Autor*innen, Leser*innen, Literaturkritiker*innen und Buchhändler*innen, aber auch Institutionen wie Verlage oder Buchhandel. Die Feldanalyse kann Akteur*innen entweder einzeln und individuell in den Blick nehmen (bspw. eine bestimmte Autorin, eine bestimmte Kritikerin, einen bestimmten Verlag) oder als Institutions- bzw. Personengruppe (bspw. alle Verfasser*innen von Krimis, ›die‹ Literaturkritik, ›der‹ Buchhandel). Weil Bourdieu ursprünglich aus der Soziologie stammt,[245] richtet sich das Augenmerk der Feldtheorie vor allem auf das Verhalten der Akteur*innen und ihre Beziehungen zueinander. Ein literarischer Text ist demnach nicht nur ein ästhetisches Werk, das autonom verstanden

[243] Bourdieu hat den Begriff und die Theorie des literarischen Felds maßgeblich in seiner Monographie *Die Regeln der Kunst* entwickelt, die als Ergebnis und Zusammenfassung langjähriger Forschungsbemühungen zu verstehen ist; vgl. Bourdieu 2001. Für einen Überblick über seine Auffassung von Genese und Struktur des literarischen Feldes vgl. Bourdieu 2011a.

[244] Zu Bourdieus Feldtheorie als zweidimensionales Konzept vgl. bspw. Schlerka 2017, S. 65–66.

[245] Zur Bedeutung der soziologischen Grundlagen für Bourdieus Literaturtheorie vgl. Müller 2014.

und für sich genommen interpretiert werden muss, sondern immer auch ein Ausdruck der Position, die seine Verfasserin im Feld einnimmt oder einnehmen möchte. Doch auch wie andere Schriftsteller*innen, Leser*innen, Kritiker*innen oder der Buchhandel auf ein Werk reagiert, hängt von ihrer Feldposition und deren Verhältnis zur Feldposition der Autorin ab. Diese (teilweise nach außen dargestellten) Reaktionen können aber auch als Teil der Bemühung verstanden werden, die eigene Position zu stärken oder zu verbessern.

Bourdieu unterteilt das literarische (Makro-)Feld in zwei verschiedene Bereiche, nämlich das »Unterfeld der eingeschränkten Produktion« und das »Unterfeld der Großproduktion«.[246] Damit stellt er den Unterschied zwischen der avantgardistischen Auffassung der »l'art pour l'art« und der »industriellen Kunst« dar.[247] Heutzutage ist es jedoch geläufiger, zwischen ›E-‹ und ›U-Literatur‹ zu differenzieren oder von einer Trennung zwischen ›Höhenkamm-‹ oder ›Hochliteratur‹ und ›Unterhaltungs-‹, ›Schema-‹ oder ›Trivialliteratur‹ auszugehen.[248] Laut Bourdieu unterscheiden sich diese beiden Bereiche vor allem hinsichtlich der Kapitalsorten, nach denen die dort positionierten Akteur*innen maßgeblich streben, was sich wiederum auf ihren Habitus auswirkt. Literaturkritik und -wissenschaft nehmen häufig aber auch Qualitäts- und Relevanzunterschiede an.[249] Wenngleich die Gültigkeit dieser Zweiteilung gerade in Bezug auf die Gegenwartsliteratur – zurecht – häufig in Zweifel gezogen wird,[250] übernehme ich sie für meine Analyse. Ich differenziere damit allerdings nicht zwischen ›anspruchsvoller‹ und ›trivialer‹, ›hoher‹ und ›niedriger‹ oder ›guter‹ und ›schlechter‹ Literatur, sondern greife die Perspektive der von mir untersuchten Akteur*innen produktiv auf. Denn gerade Laienschriftsteller*innen verwenden immer wieder Argumente, Formulierungen und Bewertungsstrategien, die auf die Vorstellung eines bipolar strukturierten Makrofelds verweisen; sie positionieren sich also (teil-)bewusst zwischen eingeschränkter und Großproduktion.

Felder sind also schon bei Bourdieu keine feste und autonom funktionierende Größe, sondern in sich aufteilbar und ineinander verschachtelt; die einzelnen (Sub-)Felder stehen in komplizierten Abhängigkeits- und Einflussverhältnissen zueinander und zu dem ihnen übergeordneten Feld. Dieses bezeichne ich hier als *Makro*feld, weil es als größter regelmäßiger Bezugsrahmen der vorliegenden Analyse dient. Ich führe die Geschehnisse auf Meso- und Mikrofeld also teilweise auf deren

[246] Bourdieu 2011b, S. 356.
[247] Bourdieu 2011b, S. 356.
[248] Vgl. Dörner / Vogt 2013, S. 245–249.
[249] Vgl. Dörner / Vogt 2013, S. 246.
[250] Für eine grundlegende Dichotomisierungskritik aus literaturtheoretischer Sicht vgl. Bürger 1982.

Positionierung im Makrofeld zurück und interpretiere sie vor diesem Hintergrund. Nichtsdestotrotz ist das literarische Makrofeld keinesfalls der größte denkbare Bezugsrahmen von Bourdieus Theorie. Er selbst positioniert das literarische Feld in übergeordneten Feldern und analysiert es in seiner relativen Abhängigkeit zum »Feld der Macht«, das wiederum Teil des »(nationale[n]) soziale[n] Raum[s]« ist.[251]

Die Feldtheorie eignet sich jedoch nicht uneingeschränkt für gegenwartsbezogene Literaturanalysen. Denn das literarische Makrofeld wird derzeit von einem zentralen Faktor beeinflusst, der sich nur schwierig in Bourdieus Theorie integrieren lässt: die Digitalisierung. Es fehlt derzeit an einer grundlegenden literaturtheoretischen Arbeit zur Anwendbarkeit und Übertragbarkeit der Feldtheorie in digitale Kontexte. Zwar ist die Rede vom ›literarischen Feld‹ auch im Zeitalter der Digitalisierung sehr geläufig; zu häufig wird Bourdieus Begriff aber einfach als Synonym für den Literaturbetrieb verwendet, ohne die spezifischen Konnotationen, Chancen und Einschränkungen zu reflektieren, die er mit sich bringt. So besteht beispielsweise kein Konsens darüber, ob die Rede von einem autonomen literarischen Feld in Anbetracht der wachsenden Medienkonkurrenz überhaupt noch sinnvoll ist, ob es eventuell ein eigenständiges digitales Feld gibt, und wie die Vorstellung eines solchen digitalen Felds mit der allgegenwärtigen Durchdringung des Alltags und der Kultur durch die ›neuen Medien‹ zu vereinbaren wäre.

Als gegenstandsbezogene Analyse kann auch die vorliegende Arbeit diese Lücke nicht schließen. Sie versteht sich dennoch als Versuch, einzelne Begriffe und Ideen Bourdieus für das Zeitalter der Digitalisierung fruchtbar zu machen. Die literarische Feldtheorie muss sich einer komplexer werdenden Gegenwart nähern, in der die Rollen von ›Leserin‹ und ›Autorin‹ zunehmend verschwimmen, in der die Grenzen zwischen ›E-‹ und ›U-Literatur‹ aufweichen und in der Institutionen wie die Literaturkritik oder das Verlagswesen ihre monopolistischen Gatekeeperpositionen eingebüßt haben. Indes stellt das hier vorgestellte dreidimensionale Feldmodell nur *eine* mögliche Aktualisierung dar. Es erhebt keinen Anspruch auf universale Anwendbarkeit und zielt auch nicht darauf ab, Bourdieus gesamtes Theoriegebilde für das 21. Jahrhundert zu modifizieren. Seine Übertragbarkeit auf andere Gegenstandsbereiche müsste zunächst kritisch hinterfragt werden, bevor es in einer angepassten Variante ein hilfreiches Begriffs- und Analysegerüst zur wissenschaftlichen Beschreibung und Erforschung digitaler Phänomene liefern könnte. Das ist nur folgerichtig, schließlich wurde

[251] Bourdieu 2011b, S. 356.

auch die hier präsentierte Version im Sinne der Grounded Theory mit stetigem Blick auf einen konkreten Untersuchungsgegenstand und im engen Dialog mit den Primärdaten entwickelt.

2.1.2 Von Laien, Amateurautor*innen und dem digitalen Dilettantismus – Definition der ›digitalen Laienliteratur‹[252]

Im Zeitalter der Digitalisierung verschaffen sich zahlreiche Akteur*innen eine Stimme auf dem literarischen Feld, die zuvor lediglich als ›stille Konsument*innen‹ eine Rolle spielten. Viele Leser*innen begnügen sich nicht mehr damit, Bücher nur für sich zu rezipieren; stattdessen wenden sie sich mit ihrer Meinung über Autor*innen und Texte an die Öffentlichkeit. Auf Blogs schildern sie ihre Lektüreeindrücke, in Lesecommunitys diskutieren sie mit Gleichgesinnten, auf *Amazon* beraten sie Interessierte bei der Suche nach neuem Lesestoff. Diese Prosument*innen wurden von Verlagen längst als ökonomischer Faktor erkannt und von der Wissenschaft als spannender Untersuchungsgegenstand entdeckt.[253] Trotz der ausführlichen germanistischen Auseinandersetzung mit diesem Thema konnte sich bislang kein einheitlicher Begriff etablieren: *Amazon* selbst spricht von »Kundenrezensionen« und verwendet damit ein Wort, das auch in der Metadiskussion häufig aufgegriffen wird;[254] Karin Wozonig spricht hingegen von »Leserrezensenten«;[255] gerade im Feuilleton oder der Umgangssprache ist auch von »Amazon-Rezensionen« oder »Hobbykritikern« die Rede.[256] Besonders geeignet erscheint mir allerdings der Begriff der »Laienrezensionen«, den beispielsweise Stephan Stein und Andrea Bachmann-Stein verwenden.[257] Eine theoretische Herleitung dieses Begriffs in Abgrenzung zu seinen Alternativen fehlt aber bislang.

Die Kunden-, Leser- oder Laienrezensent*innen und ihre Auswirkungen auf das literarische Makrofeld werden also bereits seit einiger Zeit diskutiert. Deutlich weniger Interesse zeigten Buchmarkt und Germanistik bislang an solchen Akteur*innen, die das Internet zur Veröffentlichung selbstverfasster literarischer Texte nutzen, also an ›Laienschriftsteller*innen‹. Um diesen Begriff zu definieren, möchte ich zunächst zwei mögliche Alternativbegriffe ins Spiel bringen und deren Vor- und

[252] Die Ausführungen in diesem Kapitel beruhen teilweise auf den Aufsätzen Ingelmann 2018a; Ingelmann 2018b; Ingelmann / Matuszkiewicz 2017; Ingelmann / Matuszkiewicz 2017. Sie stellen eine weiterentwickelte Version dieser Publikationen dar.
[253] Vgl. bspw. Kellermann u. a. 2017; Lukoschek 2017; Ernst 2015; Trilcke 2013. Zum ›Prosument*innen‹-Begriff vgl. Hellmann 2010; Toffler 1980, S. 282–305.
[254] Amazon.de 2018a. Zur Verwendung des Begriffs vgl. bspw. Süselbeck 2015, S. 185; Wozonig 2013, S. 47.
[255] Wozonig 2013, S. 56.
[256] Scheer 2012. Vgl. auch Neis 2012.
[257] Bachmann-Stein 2015; Stein 2015.

Nachteile beleuchten, bevor ich erläutere, warum mir der ›Laien‹-Begriff besonders geeignet erscheint.

Das hier untersuchte Phänomen ließe sich als Teil eines ›digitalen Dilettantismus‹ einordnen. Dieser Begriff beruht auf der Beobachtung, dass sich im Web 2.0 eine Großzahl von ›Prosument*innen‹ versammelt, um als Teil einer ›participatory culture‹ sogenannten ›user-generated content‹ zu veröffentlichen.[258] Die Inhalte, die auf diese Weise entstehen, unterscheiden sich auf den ersten Blick stark voneinander: Nutzer*innen können – auf Wunsch auch im kollaborativen Verbund – [259] Texte produzieren, Fotos schießen, Zeichnungen anfertigen, Videos drehen, Musik komponieren oder Computerprogramme schreiben. Anschließend können sie ihre Produkte auf Online-Plattformen veröffentlichen, wo andere Nutzer*innen sie rezipieren, verbreiten, kommentieren und gegebenenfalls auch eigenmächtig überarbeiten können.

Die Werke divergieren zwar hinsichtlich ihrer medialen Beschaffenheit, doch eint sie der Status ihrer Produzent*innen: Die Nutzer*innen, deren Werke als Teil des ›digitalen Dilettantismus‹ verstanden werden können, haben im Regelfall keine Ausbildung genossen, aus der sie die Befähigung oder Berechtigung ableiten, bestimmte Inhalte zu produzieren und zu veröffentlichen. Sie müssen auch keine Gatekeeper davon überzeugen, dass die Ergebnisse ihres Schaffens publikationsreif sind; es reicht die Anmeldung auf einer Online-Plattform. Dementsprechend versammeln sich dort nicht ausschließlich Könner*innen, sondern Enthusiast*innen unabhängig von ihrer Begabung. Ihnen geht es nicht immer primär um das Erschaffen ästhetischer Werke; vielmehr drücken sie mit ihrer Produktion häufig auch ihre Begeisterung für ein Buch, einen Film oder eine Serie aus oder versuchen, sich innerhalb einer Fankultur zu vernetzen. Auf diese enge Verbindung zwischen ›fandom‹ und ›participatory culture‹ verweist Henry Jenkins bereits 1993.[260] Und auch im Dilettantismus-Begriff spiegelt sich dieser Zusammenhang wider, schließlich ist ein Dilettant laut *Duden* »jemand, der sich mit einem bestimmten [künstlerischen, wissenschaftlichen] Gebiet nicht als Fachmann, sondern lediglich *aus Liebhaberei* beschäftigt«.[261] Schon hier ergibt sich eine spannende Parallele zwischen Dilettantismus und der Prosument*innen-Kultur des Web 2.0: Produktive Rezipient*innen, wie etwa Fanfiction-Autor*innen oder Laienrezensent*innen, empfangen ihren »Beruf zum

[258] Grundlegend zur ›participatory culture‹ im Zeitalter der Digitalisierung vgl. Jenkins 2006. Zum ›user-generated content‹ aus literaturwissenschaftlicher Sicht vgl. Kuhn / Kraus 2015.
[259] Vgl. Olsson 2009.
[260] Vgl. Jenkins 2013.
[261] Duden.de 2018c. Eigene Hervorhebung.

Selbstproduzieren erst aus den Wirkungen der Kunstwerke auf sich […]« – und erfüllen damit die Dilettantismus-Definition von Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich Schiller.[262]

Durch seine 200-jährige Geschichte erlaubt es der Dilettantismus-Begriff, seine digitale Variante historisch herzuleiten. Dadurch kann er helfen, die Neuartigkeit der ›participatory culture‹ zu hinterfragen und Verbindungslinien zu Vorläufern aufzuzeigen. Das lässt sich beispielsweise an den zahlreichen Debatten über Wert, Chancen und Gefahren dilettantischer Kulturproduktion zeigen, welche die Geschichte des Dilettantismus geprägt haben und nun bezüglich der ›participatory culture‹ wieder aufgegriffen werden.[263] Allerdings ist der Dilettantismus-Begriff dadurch so stark pejorativ konnotiert, dass er sich kaum wertneutral gebrauchen ließe.[264] Schließlich ist ein ›Dilettant‹ schon laut *Duden* nicht nur ein ›Liebhaber‹, sondern auch »(abwertend) jemand, der sein Fach nicht beherrscht«.[265] Das macht den Begriff für diese Untersuchung unbrauchbar. Schließlich möchte sie bewusst vermeiden, das Phänomen der Schreibforen unter Rückgriff auf literaturkritische (Vor-)Urteile abzuwerten.

Es erscheint mir aber dennoch sinnvoll, zumindest einen kurzen Blick in den historischen Diskurs zum Dilettantismus zu werfen, weil sich hierdurch neue Perspektiven auf meinen Untersuchungsgegenstand ergeben. Das zeigt beispielsweise die fragmentarische Abhandlung *Ueber den sogenannten Dilettantismus*, in der Goethe und Schiller – trotz ihrer äußerst kritischen Grundhaltung – unter anderem vom pädagogischen Wert der *praktischen Liebhaberey in den Künsten* sprechen: »Weil der Dilettant die produktive Kraft beschäftigt, so kultiviert er etwas wichtiges am Menschen. Die Erscheinungen in Begriffe verwandeln, Die Totaleindrücke teilen, Unterscheiden lernen, Besitz und Reproduktion der Gestalten befördern.«[266] Für Schreibforenmitglieder würde das bedeuten, dass sie besonders hilfreich kommentieren können, weil sie selbst kreativ schreiben.[267] Diese These lässt sich in Ermangelung einer nicht-schreibenden Kontrollgruppe nicht empirisch überprüfen; ein

[262] Goethe / Schiller 1998b, S. 778.

[263] Für kritische Stimmen zum ›user-generated content‹ vgl. Keen 2008; Petersen 2008.

[264] Die negative Verwendungsweise des Begriffs entstand um 1800 entstand, wohingegen »[d]as vergnügliche *si diletta* des zumeist adeligen Dilettanten des 15., 16. und 17. Jahrhunderts, der aus Zeitvertreib musiziert oder malt und für den die Kunst aus diesem Grund ein Spiel ist, […] zugleich eine positiv konnotierte Auszeichnung« war. Wirth 2017, S. 10. Vgl. auch Rebentisch 2017, S. 26–29.

[265] Duden.de 2018c.

[266] Goethe / Schiller 1998a, S. 784. Die ungewöhnlichen Schreibweisen habe ich dem fragmentarischen Original übernommen. Vgl. auch Mattenklott 1987, S. 751–752.

[267] Auf dieser Annahme beruht auch die enge Verbindung zwischen Lese-, Schreib- und Kommentierpraktiken, die in vielen Schreibforen stillschweigend vorausgesetzt wird. Besonders deutlich zeigt sich das anhand des Punktesystems der *Leselupe*, vgl. dazu Kapitel 2.2.5 dieser Arbeit.

Blick auf die textbezogenen Diskussionsbeiträge bei *Wortkrieger* zeigt aber, dass sich die dort entstehenden Rezeptionszeugnisse etwa deutlich von ›Amazonrezensionen‹ unterscheiden: Leser*innen sprechen Autor*innen hier einerseits meist persönlich an und argumentieren andererseits häufig auf Grundlage eigener Schreiberfahrungen.[268]

Erhard Schüttpelz definiert den Dilettanten als »produktive[n] Nicht-Fachmann, einer, der das Metier oder das Handwerk nicht beherrscht, und doch etwas produzieren möchte.«[269] Ob jemand ein Metier beherrscht, hänge dabei nicht von dessen Ausbildung ab, sondern von der Meinung einiger ausgewählter Rezipient*innen. Denn Schüttpelz diagnostiziert nicht nur eine »Grenze zwischen Produktion und Rezeption«, sondern unterscheidet auch zwischen einer »spezialisierten Rezeption -- der Rezeption durch die Leute vom Fach, die Leute, die produzieren, die es *richtig* machen, oder Leute, die *richtig* rezipieren können --, und einer unbeschränkten, jedem, dem gesamten Publikum zustehenden Rezeption […].«[270] Die spezialisierten Rezipient*innen überwachen mithilfe ihrer diskursiven Macht die Grenze zu ihrem Feld:

> [M]an kommt über die Grenze nicht so einfach rüber, man soll nicht rüberkommen, und wenn man es dennoch tut, also von der bloßen Rezeption zur Produktion wechselt, dann wird man bestraft, und zwar ganz einfach dadurch, daß man als ›Dilettant‹ wieder abgewertet, aus der eigentlichen Produktion, der Produktion des Wertvollen, ausgeschlossen wird.[271]

Diese Idee greift auch der hier verwendete Laienbegriff auf, der auf der Nichtkonsekrierung bestimmter Akteur*innen bzw. ihrer Texte durch etablierte Institutionen des professionellen literarischen Mesofelds beruht. Laut Schüttpelz funktioniert dieses System nur in Feldern, die sich bis zu einem gewissen Grad autonomisiert haben: »Jede Spezialisierung erzeugt ihre Dilettanten«.[272] Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass sich schon lange vor der Digitalisierung verschiedene Formen der Laienliteratur herausgebildet haben, sei es in der Gelegenheitslyrik oder der Schreibbewegung.[273]

Eine weitere spannende Stimme im Dilettantismus-Diskurs liefert Gert Mattenklott. Nachdem er die bewegte Geschichte des Begriffs nachgezeichnet hat, weist er zunächst auf die Schwierigkeiten seiner Verwendung in literarischen Kontexten hin. Im ausgehenden 18. Jahrhundert werden

> Kriterien gesucht und gefunden […], die es erlauben, die künstlerische Qualität als das Äquivalent des kulturellen – auch des materiellen – Werts am Werk selbst wahrzunehmen, statt durch ein Urteil über die Absichten

[268] Vgl. bspw. ROBOT FIREMAN am 27.06.2017.
[269] Schüttpelz 1995, S. 40.
[270] Schüttpelz 1995, S. 40–41. Hervorhebungen im Original.
[271] Schüttpelz 1995, S. 41.
[272] Schüttpelz 1995, S. 41.
[273] Für die vorliegende Arbeit ist auch Schüttpelz' These zu zwei möglichen Rückschauperspektiven von Bedeutung, die in Kapitel 3.2.2 eingeführt wird.

> oder Haltungen eines Künstlers. […] Maßstäbe sollen gefunden werden, die das Echte vom Unechten unterscheiden lassen und es mit nachvollziehbarer Autorität beglaubigen. [… A]ls besonders schwierig erwies es sich in der Dichtkunst, wo eben erst die normative Auffassung der Anweisungs- und Regelpoetiken zugunsten eines freieren Umgangs mit der Imagination überwunden worden war. So verbietet sich also ein Urteilen mit der Elle Beckmessers. Diese ist um so untauglicher, als eines der sichersten Kriterien, an denen man von nun an das Werk eines bloß dilettierenden von einem meisterlichen Künstler unterscheiden zu können meinte, die epigonale Unselbstständigkeit des ersteren ist, die ihn zu künstlerischer Erfindung unfähig mache. Gerade die peinlich korrekte Erfüllung des Regelwerks ist insofern eher ein Indiz für Schwindel als ein Merkmal des Könnens.[274]

Mattenklott stellt hier einerseits die epochale und gesellschaftliche Abhängigkeit von Literaturbewertungskriterien heraus, die eine objektive Zuordnung von Dilettant*innen anhand qualitativer Kriterien unmöglich macht. Andererseits verdeutlicht seine Argumentation das schwierige Verhältnis zwischen künstlerischem Schaffenstrieb und ihrer regelhaften Einordnung, wie sie gerade im institutionalisierten kreativen Schreiben anhand fest umrissener Aufgabenstellungen von großer Bedeutung ist.[275] Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass sich viele Schreibforenmitglieder von solchen Praktiken distanzieren.[276] Mattenklott ruft in seinem Text – dem Titel nach – das *Ende des Dilettantismus* aus. Er behauptet jedoch nicht, dass es keine Dilettant*innen mehr gäbe; vielmehr sei diese Zuschreibung obsolet, weil sie überall und im großen Maße existierten – eine Diagnose, die auf das Zeitalter der Digitalisierung sogar noch besser passt:

> Den Dilettantismus gibt es nur in normativ gefestigten, produktionsmoralisch anspruchsvollen Kulturen, deren Wertbildung er befördert. Wo diese Anspruchshaltung sich lockert, ist Dilettantismus nicht mehr denkbar. Das Ende des Dilettantismus kündigt sich an, wo die ihm zugrundeliegende Wertung keine Resonanz mehr findet. […] Ja, mit ein wenig Übertreibung könnte man wohl sagen, daß der Dilettantismus zu Ende kommt, indem er ubiquitär wird. Ist also er der eigentliche Sieger des Widerstreits von Professionalität und Improvisation, Idealität und Naturalismus? Durchaus nicht. Erst außerhalb des agonalen Schemas von Triumph und Niederlage läßt sich vielmehr beschreiben, was gegenwärtig die Positionen eingenommen hat, die von den früheren Kontrahenten verlassen sind.[277]

Zu einem ganz ähnlichen Urteil kommen auch die Autor*innen der *Neuen Rundschau*, die den Dilettantismus im September 2017 wieder auferstehen lassen. Mit Blick auf Finanzkrise, Abgasskandal und Donald Trumps US-Präsidentschaft teilen sie Mattenklotts Diagnose von dessen Allgegenwärtigkeit, die sie als ›Krise des Expertentums‹ reformulieren.[278] Bei ihnen zeichnen sich Dilettant*innen jedoch nicht durch ihr Unvermögen aus; sie wenden sich dem Dilettanten nicht

> als Stümper, als Nichtskönner [zu], der nur aus Hybris und Unkenntnis meint, er könne alles ebenso gut wie der Profi. Sondern dem überlegten Dilettanten, der sich vielleicht nur als ein solcher ausgibt, der im Gewand des Liebhabers die Dinge einfach anders angeht – wie man besonders deutlich im Kunstkontext sehen kann, wo das Verständnis dessen, was Professionalität bedeutet, sowieso im ständigen Wandel begriffen ist. Dem Dilettanten, der in Zeiten des schwächelnden Profis die Bühne betritt, um auf eine frische und andere Art zu

[274] Mattenklott 1987, S. 752–753.
[275] Vgl. Glindemann 2000, S. 153–175.
[276] Vgl. bspw. UNASAI am 09.03.2003.
[277] Mattenklott 1987, S. 758.
[278] Vgl. Roesler 2017, S. 5–6.

> zeigen, wie man es auch noch machen könnte. Kurz: dem Dilettanten, der seinen Dilettantismus als Strategie einsetzt.[279]

Von den Beiträgen in dieser Zeitschrift interessiert im vorliegenden Zusammenhang vor allem der Artikel *Ihr könnt nichts, weil ihr etwas könnt. (Und außerdem seid ihr an allem schuld.)* von Till Krause. Er exemplifiziert das Phänomen des strategischen Dilettantismus anhand von Musikblogs und dessen analogen Vorläufern, den Fanzines, nutzt dabei jedoch den Alternativbegriff der ›Amateurin‹. Sie sei ein »Zwischending« zwischen Dilettant und Profi: »Der Amateur macht […] etwas, so gut er *kann* – der Dilettant macht etwas, so gut er *will* (und soll oft und gerne auch unperfekt bleiben).«[280] In diesem Sinne ließe sich vervollständigen: Der Laie macht etwas – und ob er es gut macht oder nicht, spielt für den Begriff aus wissenschaftlicher Sicht keine Rolle.

Krause liefert außerdem eine Merkmalsbeschreibung seiner Untersuchungsgegenstände *ex negativo*, die ich für meinen Laienbegriff übernehme:

> Blogs und Fanzines werden oft dadurch charakterisiert, welche Aufgabe sie jeweils *nicht* erfüllen: Sie sind nicht von professionellen Verlagen publiziert und werden nicht von professionellen Journalisten geschrieben, zielen meist nicht auf finanziellen Gewinn ab und definieren sich durch Abgrenzung gegenüber sogenannten Mainstream-Medien […].[281]

Dieser Definitionsansatz darf nicht missverstanden werden: Es soll nicht suggeriert werden, dass Blogs und Fanzines – oder auch die Laienliteratur – keine eigenen Merkmale haben und daher nur durch die Negation anderer Publikationspraktiken erklärt werden können. Vielmehr geht es darum, für die öffentliche Wahrnehmung der jeweils untersuchten Phänomene zu sensibilisieren: Demnach sind Fanzines eben Zeitschriften ohne professionelle Journalist*innen, Laienschriftsteller*innen hingegen Autor*innen, die nicht in einem Verlag veröffentlichen. Des Weiteren zeigt die Definition *ex negativo*, dass bestimmte Schreib- und Distributionspraktiken nur aufgrund der Abwesenheit bestimmter, bislang als etabliert geltender Faktoren verstanden werden können: Fanzines sind so, wie sie sind, weil sie beispielsweise kein ökonomisches Interesse verfolgen; die Texte von Laienschriftsteller*innen sind so, wie sie sind, weil sie beispielsweise kein institutionalisiertes Lektorat durchlaufen.

Mit der Verwendung des Amateur-Begriffs stützt sich Krause auf eine Forschungstradition, deren wichtigster Vertreter Ramón Reichert ist. Dieser verknüpft den Aufstieg einer neuen Amateur*innen-Kultur explizit mit der Digitalisierung bzw. der Neukonzipierung des Web 2.0 als »›neues

[279] Roesler 2017, S. 6.
[280] Krause 2017, S. 101–102. Hervorhebungen im Original.
[281] Krause 2017, S. 103. Hervorhebungen im Original.

Mitmach-Netz‹« oder »›Netz der Amateure‹«.[282] Die Auswirkungen dieser Verbindung sind weitreichend:

> Die exponentielle Verbreitung moderner Informationstechnologien und die neuen Vernetzungsstrukturen im Internet erlauben kollektive Beziehungen, die vorher unmöglich waren. Damit einhergehend ist eine spezifische Medienkultur der Selbstpraktiken entstanden, die vielfach die Form von Selbstführung und Bekenntnis, von Buchführung und akribischem Leistungsvergleich, von experimentellem Selbstverhältnis und Selbstinszenierung als ästhetische Praxis, annimmt. Die Diskurse der Selbstaufmerksamkeit und Selbstbeobachtung sind tief in den Alltag eingedrungen und haben dazu geführt, dass es heute alltäglich und selbstverständlich ist, wenn die unterschiedlichsten Menschen in Medienöffentlichkeiten bereitwillig über sich selbst Auskunft geben und sich damit als Objekt der Betrachtung in Szene setzen.[283]

Zu den ästhetischen Praktiken der Selbstwahrnehmung und -inszenierung gehört für Reichert explizit die kulturelle Produktion, mithin also auch das kreative Schreiben der von mir untersuchten Laienschriftsteller*innen. Das sieht Reichert aus einer gesellschaftspolitischen Perspektive jedoch durchaus kritisch:

> Innerhalb einer Aufmerksamkeitsökonomie, die auf Neuheit und Differenz basiert, bedeutet die potenzielle Integration jedes Einzelnen in die Sichtbarkeit der Internetöffentlichkeit jedoch keine Ausweitung politischer Repräsentation. Denn die Internetöffentlichkeit besteht überwiegend aus kultureller und ästhetischer Repräsentation, deren Verbindung zur politischen Repräsentation fragwürdig bleibt, wenn in Betracht gezogen wird, dass die vermeintlich souveräne Selbstermächtigung des Subjekts in das Spiel opponierender Bedeutungsfelder und in die Paradoxieanfälligkeit tendenziöser Geschmacksurteile involviert ist. Im Unterschied zur erhofften Radikaldemokratie und kritischen Netzöffentlichkeit ist vielmehr ein unübersichtliches Gewirr von Subgruppen und eine Kommunikationskultur der Selbstthematisierung entstanden, in dessen Dunstkreis der kreative Imperativ ›Erzähle dich selbst‹ […] neuen Aufschwung erhalten hat.[284]

Für den Zusammenhang dieser Arbeit ist aber auch Reicherts These zur Motivation der Amateur*innen von Bedeutung, die auch die ökonomische Perspektive auf den Begriff neu justiert.

> Die Fragestellung, ob die vom Amateursubjekt verfassten Inhalte ›schlechter‹ oder ›besser‹ als die Inhalte des Professionalisten sind, ist irrelevant, denn sie produzieren und konsumieren ihre Inhalte aus anderen Motiven: Die Social-Networking-Plattformen werden tagtäglich von Millionen Besucherinnen und Besuchern aufgesucht, *um Aufmerksamkeit zu handeln und zu tauschen*. Mit anderen Worten: *Amateure/Amateurinnen vernetzen sich, weil sie Aufmerksamkeit von anderen erhalten wollen und das als Wert für sich sehen – nicht, weil sie damit Geld verdienen wollen.*[285]

Reichert geht hier von einer ›Ökonomie der Aufmerksamkeit‹ aus,[286] die sich auch im Mesofeld der digitalen Laienliteratur und besonders im Mikrofeld der Schreibforen beobachten lässt. Durch die hier zugrundeliegende Feldtheorie erkläre ich dieses Phänomen jedoch mithilfe der Bourdieuschen Kapitaltheorie.[287]

---

[282] Reichert 2008b, S. 8.
[283] Reichert 2008b, S. 7.
[284] Reichert 2008b, S. 38.
[285] Reichert 2008b, S. 65. Hervorhebungen im Original.
[286] Vgl. auch Franck 1998.
[287] Zur Anwendbarkeit von Bourdieus Kapitaltheorie auf das Mikrofeld der Schreibforen vgl. Kapitel 2.2.2 dieser Arbeit.

In der Alltagssprache werden auch ›Amateur*innen‹ häufig pejorativ als solche bezeichnet,[288] wenngleich hier der Gegensatz zu ›Professionellen‹ auch ökonomisch konzipiert sein kann: Im Vergleich zu ihrem professionellen Pendant betreibt beispielsweise eine Amateurathletin ihren Sport »nicht gegen Entgelt«.[289] Diese Unterscheidung eignet sich in vielerlei Hinsicht nicht für eine zuverlässige Beschreibung der Laienliteratur: Erstens können längst nicht alle Schriftsteller*innen, die gemeinhin als professionelle Vertreter*innen ihrer Zunft eingestuft werden, von ihrer Literatur leben.[290] Zweitens gibt es dank der Digitalisierung auch für Laienschriftsteller*innen die Möglichkeit, ihr Schaffen zu monetarisieren, etwa indem sie ihre Texte im Self-Publishing-Verfahren veröffentlichen. Und drittens lässt sich kaum überprüfen, ob sich unter den Schreibforenmitgliedern nicht auch Autor*innen befinden, die mit ihren Texten Geld verdienen, verdienen wollen oder verdient haben.

Mit Blick auf seine möglichen Alternativen lässt sich der Begriff ›Laienschritsteller*innen‹ wie folgt definieren: *Laienschriftsteller*innen sind Verfasser*innen literarischer Texte, welche nicht von den traditionellen Institutionen des professionellen literarischen Mesofelds (wie Verlag, Buchhandel oder Literaturkritik) konsekriert werden.* Diese Definition besitzt mehrere Vorteile: Erstens nimmt sie zwar die Akteur*innen als zentrale theoretische Größe in den Blick, definiert ihre Gruppenzugehörigkeit jedoch in Abhängigkeit von konkreten Texten. Eine empirische Autorin lässt sich daher nicht entweder als Profi oder Laiin einschätzen; vielmehr handelt sie als Profi, wenn ein konkreter Text von einer traditionellen Institution des professionellen literarischen Mesofelds konsekriert wird, und handelt als Laiin, wenn dieser Schritt ausbleibt. Mein Ansatz ermöglicht es also, sowohl Professionalisierungen von Laienschriftsteller*innen als auch ›Laiisierungen‹ von professionellen Schriftsteller*innen theoretisch zu erfassen. Sie funktioniert also auch dann, wenn etwa eine Schreibforennutzerin in einem Verlag publiziert oder eine Verlagsautorin ins Self-Publishing wechselt.[291] Zweitens geht die von mir vorgeschlagene Definition explizit nicht davon aus, dass Laienschriftsteller*innen kein Geld verdienen (wollen). Denn auch wenn faktisch nur ein Bruchteil bezahlt wird, stellt die Möglichkeit, das Schreiben zum Beruf zu machen, für viele Laienschriftsteller*innen doch einen

[288] Vgl. bspw. Duden.de 2018b.
[289] Duden.de 2018b.
[290] Vgl. Weingartner 2016.
[291] Besondere Aufmerksamkeit in der Self-Publishing-Szene erlangte der Fall der erfolgreichen Jugendbuch-Autorin Cornelia Funke, die nach zahlreichen Verlagsveröffentlichungen im September 2015 ankündigte, ihre Bücher in bestimmten Märkten künftig selbst verlegen zu wollen; vgl. Matting 2015.

wichtigen Motivationsfaktor dar. Drittens wird zwar auch der Laienbegriff umgangssprachlich häufig pejorativ verwendet,[292] aber nicht so ausschließlich wie der Dilettantismusbegriff.

Das liegt auch an den theologischen Wurzeln des Laienbegriffs,[293] auf die sich auch die hier vorgeschlagene Definition im übertragenen Sinne bezieht:

> L. ist v. griech. λαός abgeleitet u. bedeutet ›dem Volk zugehörig‹. […] Die Antike ordnete den Begriff eher den Begriffsfeldern ἰδιώτης (Bürger ohne öff. Amt, Ungebildeter) u. *plebs* (einfaches Volk) zu. So setzt er sich seit dem 3. Jh. als Bez. der Nichtordinierten, später als ›Restkategorie‹ im Gegenüber zu geweihten Amtsträgern u. Ordensleuten durch. Im 20. Jh. kam es zu dem Versuch, diese ›negative‹ Definition durch eine eher positive zu ersetzen. Für das Vat. II sind L.n ›alle Christgläubigen … mit Ausnahme der Glieder des Weihestandes u. des in der Kirche anerkannten Ordensstandes, d. h. die Christgläubigen, die, durch die Taufe Christus einverleibt, z. Volk Gottes gemacht u. des priesterl., prophet. und kgl. Amtes Christi auf ihre Weise teilhaftig, zu ihrem Teil die Sendung des ganzen chr. Volkes in der Kirche u. in der Welt ausüben‹ (LG 31). […] Gebraucht man den Begriff L. […] korrelativ zu dem des Klerikers (Amtsträgers) bzw. des Religiosen, so ist darauf zu achten, daß in diesem Gebrauch das den L.n, Amtsträgern u. Religiosen grundlegend Gemeinsam-Christliche nicht aus dem Blick gerät.[294]

Diesem Vorschlag folgend müssen zunächst einmal die Gemeinsamkeiten zwischen Laien- und Profischriftsteller*innen ins Auge gefasst werden: Beide schreiben literarische Texte, beide handeln aus ähnlichen Motiven und beide verfolgen vergleichbare Ziele. Der Unterschied liegt zunächst einmal nur darin, dass das Handeln der einen Gruppe nicht von den traditionellen Institutionen des Literaturbetriebs konsekriert wird – ebenso wie die kirchlichen Laien nicht durch eine Weihe ordiniert und dadurch in den Klerus erhoben werden. Davon bleibt unbenommen, dass das Ausbleiben einer Konsekration – zumal in literarischen Kontexten – auch auf guten Gründen beruhen kann. Wenn beispielsweise ein Verlag das Manuskript einer Debütantin ablehnt, spielen dabei in der Regel auch (aber nicht nur) qualitative Bedenken eine Rolle, die intersubjektiv nachzuvollziehen sind. Außerdem kann eine Konsekration durch die traditionellen Institutionen des Literaturbetriebs durchaus die Qualität literarischer Produkte anheben; so verantwortet beispielsweise ein Verlag in der Regel eine professionelle Arbeitsteilung im literarischen Produktionsprozess, die dafür sorgt, dass ein literarischer Text seine Leser*innen in inhaltlich, formal und herstellerisch möglichst einwandfreier Qualität erreicht.

Dennoch erhalten Laienschriftsteller*innen ihren Status nicht zwangsläufig deswegen, weil sie bestimmte Fähigkeiten nicht beherrschen, die für eine produktive Teilnahme am literarischen Makrofeld vermeintlich objektiv nötig wären. Diese Erkenntnis erlaubt es, nach einem spezifischen Können der Laienschriftsteller*innen zu suchen. So produzieren einige Laienschriftsteller*innen

[292] Vgl. Duden.de 2018a.

[293] Die theologische Dimension des Laienbegriffs hilft, wie ich später noch verdeutlichen werde, bei der Implementierung des Begriffs in die Bourdieu'sche Feldtheorie.

[294] Werbick 1997. Hervorhebungen im Original.

ihre literarischen Texte beispielsweise in einer Geschwindigkeit, die auf Akteur*innen des professionellen literarischen Mesofelds befremdlich wirkt.[295] Was von manchen als Indiz einer literarischen Minderwertigkeit aufgefasst werden mag, wird von vielen Leser*innen – jedenfalls den Aussagen der Autor*innen zufolge – geschätzt und von einigen Laienschriftsteller*innen daher auch als Tugend angenommen.[296] Auch hier lässt sich eine Parallele zwischen literarischen und kirchlichen Laien erkennen, schließlich zeichnen sich auch letztere durch bestimmte Fähigkeiten aus:

> Mit zunehmender Größe u. Komplexität der Kirche als Organisation differenzieren sich auch die Aufgabenstellungen aus, die in Erfüllung ihres Auftrages intern u. extern wahrzunehmen sind, u. steigen die Anforderungen an die dafür erforderl. Kompetenzen […]. War, abgesehen v. Hilfsfunktionen (Mesner/-in, Katechet/-in, Seelsorgehelfer/-in u. a.), dafür traditionell ausschließlich der Klerus zuständig, so sind v. a. nach dem Vat. II […] die dafür eingerichteten Stellen […] bis in verantwortl. Positionen hinein auch L.n zugänglich.[297]

Der Vergleich zwischen kirchlichen und literarischen Laien ist allerdings nicht nur deswegen fruchtbar, weil er neue Perspektiven auf das hier untersuchte Phänomen erlaubt. Vielmehr ermöglicht er es, eine bislang kaum erforschte Spielart der Literatur mithilfe der Feldtheorie zu erfassen. Denn auch bei Bourdieu trägt der Laienbegriff eine zentrale Bedeutung – allerdings nicht in der Theorie des literarischen Felds, sondern im Aufsatz *Genese und Struktur des religiösen Feldes*.[298] Darin spricht Bourdieu den Laien einige bestimmte Charaktereigenschaften, Aufgaben und Feldpositionen zu, die sich auf interessante Weise mit dem literaturbezogenen Gebrauch des Begriffs kurzschließen lassen. So schreibt Bourdieu beispielsweise:

> Die Konstituierung eines religiösen Feldes ist das Ergebnis der Monopolisierung der Verwaltung von Heilsgütern durch ein *Korps von religiösen Spezialisten*, die als die ausschließlichen Inhaber der zur Produktion oder Reproduktion eines *organisierten Korpus* von geheimen, also seltenem Wissen notwendigen spezifischen Kompetenz gesellschaftliche Anerkennung genießen. Insofern geht sie Hand in Hand mit der objektiven Enteignung derer, die davon ausgeschlossen sind und die solchermaßen als *Laien* bzw. *Profane* ihres *religiösen Kapitals* (als akkumulierter symbolischer Arbeit) beraubt sind und die Legitimität dieser Enteignung einzig aufgrund der Tatsache anerkennen, dass sie sie als solche verkennen.[299]

Ersetzt man die Begriffe aus dem Bereich der Religion durch solche aus der Literatur und spricht statt von ›Heilsgütern‹ also beispielsweise von ›Belletristik‹, erzählt Bourdieu hier die Geschichte der Autonomisierung des literarischen Felds um 1800: Auch dort wurden viele Akteur*innen wie Unterhaltungsschriftsteller*innen oder Gelegenheitslyriker*innen objektiv enteignet, während einige wenige auf Grundlage des Geniegedankens das gesamte kulturelle Kapital für sich beanspruch-

[295] Der Nutzer DR. KARG veröffentlichte innerhalb der ersten 2781 Tage nach seiner Anmeldung auf *Gedichte.com* insgesamt 2680 Gedichte; vgl. Dr. Karg 2018. Darunter können sich möglicherweise auch Texte finden, die er bereits vor seiner Anmeldung verfasst hat. Zur ›Vielschreiberei‹ im Self-Publishing vgl. Anhalt 2018; Wieser 2015.
[296] Vgl. bspw. Koenicke 2015; Pastronzoni 2014.
[297] Mette 1997, S. 596.
[298] Vgl. Bourdieu 2011c, S. 30–90.
[299] Bourdieu 2011c, S. 45. Hervorhebungen im Original.

ten. Dadurch entstand einerseits die Dichotomie zwischen ›Hoch-‹ und ›Trivialliteratur‹, andererseits aber die klare Grenze zwischen einigen wenigen, die Literatur produzieren, und vielen anderen, die Literatur rezipieren. Genau diese Unterscheidung wird durch das Web 2.0 und die digitale Laienliteratur in Frage gestellt und teilweise aufgebrochen.

Dass sich davon besonders die etablierten, also kapitalreichen Akteur*innen bedroht fühlen, macht Bourdieus Religionstheorie ebenfalls deutlich:

> Der Gegensatz zwischen den Inhabern des Monopols über die Verwaltung des Heiligen und den Laien, die als Profane im doppelten Sinne, nämlich als der Religion Unkundige und dem Heiligen wie dem Korps der Verwalter des Heiligen Fremde, objektiv definiert sind, bildet den Ausgangspunkt für den Gegensatz zwischen dem Heiligen und dem Profanen und dementsprechend zwischen der legitimen Handhabung (Religion) und der profanen oder der profanisierenden Handhabung (Magie oder Hexerei) des Heiligen, ob es sich nun um eine objektive Profanisierung handelt, d. h. um Magie oder Hexerei als beherrschte Religion oder um eine beabsichtigte Profanisierung, d. h. um Magie als Gegenreligion oder verkehrte Religion. Ein System von Praktiken und Glaubensinhalten ist jedes Mal dann dazu bestimmt, als Magie oder Hexerei im Sinne einer minderwertigen Religion angesehen zu werden, wenn es eine beherrschte Stellung innerhalb der Struktur der symbolischen Kräfteverhältnisse einnimmt, d. h. im System der Verhältnisse zwischen den einem bestimmten Gesellschaftsgebilde eigenen Praxis- und Glaubenssystemen.[300]

Auch aus diesen Ausführungen lassen sich einige Erkenntnisse über das literarische Makrofeld ableiten: Erstens lässt sich auch für diesen Zusammenhang davon sprechen, dass die Laienliteratur einen ›beherrschten‹ Status innehat. Jedenfalls wird das spezifische symbolische Kapital im literarischen Makrofeld noch immer größtenteils von traditionellen Institutionen wie Verlagen, der Literaturkritik und dem Buchhandel verteilt und trifft in diesem Sinne – und gewissermaßen *per definitionem* – fast ausschließlich professionelle Autor*innen. Zweitens erfüllt die Laienliteratur – wie auch die Magie oder Hexerei – bestimmte Bedürfnisse, die von der professionellen Literatur – oder der ›legitimen Religion‹ – ignoriert werden. Sonst könnte sich schließlich keine auch ökonomisch erfolgreiche Laienliteratur als Massenphänomen – und letztlich auch keine Gegenreligion – bilden. Und drittens wird nachvollziehbar, wieso Laienschriftsteller*innen, die von professionellen Literat*innen häufig als ›Dilettant*innen‹ oder ›Amateur*innen‹ abgewertet werden, gerade diese Position auf dem literarischen Makrofeld zu verteidigen und stärken versuchen. Das zeigt sich beispielsweise darin, dass zwischen den Akteur*innen aus unterschiedlichen Mikrofeldern der digitalen Laienliteratur ein enger Zusammenhalt besteht, der es rechtfertigt, von einem Mesofeld der digitalen Laienliteratur zu sprechen.

[300] Bourdieu 2011c, S. 51.

2.1.3 Die digitale Laienliteratur im Überblick – Das laienliterarische Mesofeld

Das Makrofeld umfasst mehrere Mesofelder, welches wiederum aus mehreren der noch zu definierenden Mikrofeldern besteht. Somit verringert sich die Anzahl der aktiven Akteur*innen und die insgesamt verfügbare Kapitalmenge mit der zunehmenden Spezifizierung der Feldebenen. Damit ein Feld als Mesofeld gelten kann, muss es gleichzeitig abhängig und autonom vom übergeordneten Makrofeld funktionieren. Das gilt auch für das laienliterarische Mesofeld, dessen Abhängigkeits- und Autonomieverhältnis ich im Folgenden beschreiben möchte. Indem ich die digitale Laienliteratur als Mesofeld auffasse, füge ich dem Makrofeld eine Systematisierung hinzu, die auch den professionellen Literaturbetrieb mit den dort tätigen Personen und Institutionen zum Mesofeld erklärt. Aus theoretischer Sicht befinden sich das professionelle und das laienliterarische Mesofeld also auf derselben Strukturebene, wenngleich das professionelle literarische Mesofeld aufgrund der Anzahl der darin tätigen Akteur*innen und seiner Relevanz für den ›nationalen sozialen Raum‹ als größer bzw. zentral einzustufen ist.

Das laienliterarische Mesofeld gehört zum literarischen Makrofeld, weil sich die darin tätigen Akteur*innen beruflich oder in ihrer Freizeit mit Literatur beschäftigen. Gegenüber dem professionellen zeichnet sich das laienliterarische Mesofeld dadurch aus, dass hier keine Gatekeeper-Institutionen den Zugang regeln; deshalb dient die fehlende Konsekration der Texte durch professionelle Bewertungsinstanzen auch als Definitionskriterium für Laienschriftsteller*innen. Das laienliterarische Mesofeld lässt sich nicht eindeutig zwischen den Bereichen der eingeschränkten und der Großproduktion verorten, weil es selbst aus mehreren literarischen Mikrofeldern besteht, die sich in dieser Hinsicht unterschiedlich positionieren; außerdem unterscheidet sich das Urteil in dieser Frage danach, ob man die Perspektive des professionellen literarischen Mesofelds übernimmt oder die Selbsteinschätzung der Akteur*innen des laienliterarischen Mesofelds zugrunde legt.

Das laienliterarische Mesofeld besteht aus zahlreichen Mikrofeldern, von denen im Zeitalter der Digitalisierung drei zentral sind: das Mikrofeld des Self-Publishing, das Mikrofeld der Fanfiction und das Mikrofeld der Schreibforen. Diese drei Mikrofelder unterscheiden sich in vielerlei Hinsicht voneinander: Während Self-Publisher*innen vor allem nach ökonomischem Kapital streben, spielt der pekuniäre Aspekt weder in der Fanfiction- noch in der Schreibforenkultur eine wichtige Rolle. Fanfiction-Verfasser*innen wiederum schließen sich mit ihren Texten an bereits existierende In-

halte an und übernehmen Figuren, Handlungsstränge oder Welten aus Büchern, Serien oder Filmen anderer Autor*innen;[301] Schreibforenmitglieder legen hingegen großen Wert darauf, ihre Texte als eigenständige Kreativprodukte zu präsentieren.[302] Die drei Gruppen unterscheiden sich außerdem hinsichtlich ihrer Selbstinszenierung, ihres Anspruchs an eigene und fremde Texte und des Umgangstons ihrer Akteur*innen.

Dennoch halte ich es für sinnvoll, die drei Mikrofelder in einem ersten Analyseschritt als Teil eines gemeinsamen Mesofelds zu betrachten. Denn Self-Publisher*innen, Fanfiction-Autor*innen und Schreibforenmitglieder besitzen allesamt Laienstatus: Alle drei Mikrofelder kommen ohne die institutionalisierten Wertungsinstanzen aus, die auf dem professionellen literarischen Mesofeld über Zugangsbedingungen, Regeln und die Positionierung einzelner Akteur*innen entscheiden. Die darin tätigen Autor*innen benötigen also keine Verlage, keinen stationären Buchhandel und keine institutionalisierte Literaturkritik, um ihre Texte zu veröffentlichen und ihre Leser*innen zu erreichen. Stattdessen nutzen alle drei Gruppen – eine weitere Gemeinsamkeit – die Möglichkeiten der Digitalisierung zur Produktion ihrer Texte, zur Verbreitung ihrer Inhalte und zur Vernetzung ihrer Mitglieder.[303]

Für die Konzeption der drei genannten Mikrofelder als gemeinsames Mesofeld spricht außerdem die Selbstwahrnehmung und -darstellung der darin aktiven Akteur*innen. Das lässt sich beispielsweise anhand der *Facebook*-Gruppe »SELF PUBLISHING« illustrieren, die mit über 10.500 Mitgliedern eine zentrale Kommunikationsplattform der deutschsprachigen Selbstverleger*innen-Szene darstellt.[304] Hier schreibt THOMAS MILLACK am 04.06.2015:

> Ich hätte mal eine Frage an euch. Was haltet ihr eigentlich von Fanfiction? Also, wenn ein Autor den Hintergrund oder die Welt eines anderen nimmt und darauf seine eigene Story aufbaut? Habt ihr schon mal jemanden gehabt, der zu einem eurer Geschichten eine Fanfiction geschrieben hat? Was sind die Do and Don't von Fanfiction?[305]

---

[301] Für einen grundlegenden Überblick über das Phänomen sowie Ansätze zu seiner Erforschung vgl. Hellekson / Busse (Hrsg.) 2014.

[302] Folglich ist es in den meisten Schreibforen verboten, Fanfictions zu veröffentlichen; vgl. bspw. Wortkrieger Hilfe 2018b.

[303] Bei allen drei Phänomenen handelt es sich jedoch nicht um neue Entwicklungen des Zeitalters der Digitalisierung. Zur Geschichte des Selbstverlags, die nun im ›Self-Publishing‹ fortgeführt wird; vgl. Shin 2007, S. 18–34. Die Geschichte der Fanfiction-Kultur zeichnet Anne Jamison nach; vgl. Jamison 2013, S. 71–258.

[304] Facebook.com 2018d. Ich habe mich dazu entschieden, die Nutzer*innen nicht zu anonymisieren, weil es sich bei »SELF PUBLISHING« um eine öffentliche Gruppe mit über 10.000 Mitgliedern handelt, deren Beiträge selbst ohne *Facebook*-Account gelesen werden können. Außerdem veröffentlichen die Self-Publisher*innen hier in der Regel keine privaten Informationen, sondern diskutieren über ihre (neben-)berufliche Autor*innen-Tätigkeit. Zu den Hintergründen dieser Entscheidung vgl. Kapitel 1.3 dieser Arbeit. Die *Facebook*-Namen setze ich in Kapitälchen, weil ich sie wie Nicknames behandle, schließlich verwenden die Self-Publisher*innen in der Gruppe häufig Pseudonyme.

[305] Millack 2015.

Von den 13 Kommentator*innen, die sich an der Diskussion beteiligen, geben immerhin sechs an, sich selbst in der Fanfiction-Szene zu bewegen oder dort früher einmal aktiv gewesen zu sein. Dabei sticht besonders SUSANNE PAVLOVIC hervor, die berichtet:

> Ich habe vor Jahren ca. 1000 Seiten Harry-Potter-Fanfictions produziert und hatte nie wieder einen so unmittelbaren Kontakt zu meinem Publikum - höchstens noch vergleichbar mit einer gut besuchten Leserunde. Ich habe damals unheimlich viel über Erwartungshaltungen gelernt - wie wecke ich welche, wecke ich auch die, die ich beabsichtige, etc.[306]

Bei vier weiteren Nutzer*innen ist ebenfalls ein grundlegendes Interesse am Thema zu erkennen, weil sie auf Erfolgsgeschichten aus der Szene hinweisen,[307] auf Monetarisierungsmöglichkeiten aufmerksam machen[308] oder von ihrer Beschäftigung mit der juristischen Seite der Fanfiction berichten.[309] Es mischen sich jedoch auch kritische Töne in die Diskussion, etwa wenn eine Nutzerin die als mangelhaft wahrgenommene Durchschnittsqualität von Fanfictions kritisiert.[310] Insgesamt zeigen solche Threads aber, dass sich viele Self-Publisher*innen für das Thema Fanfiction interessieren und dass zumindest einige Akteur*innen in beiden Mikrofeldern Literatur praktizieren.

Ähnliches gilt für die Mikrofelder des Self-Publishing und der Schreibforen, wie das Beispiel *Wortkrieger* zeigt: Dort existiert der Bereich »Veröffentlichungen unserer Mitglieder«, in dem Nutzer*innen des Forums auf eigene Publikationen außerhalb der Plattform hinweisen können.[311] Seit dem Deutschlandstart des *Amazon*-Self-Publishing-Programms *Kindle Direct Publishing* am 21.04.2011[312] wurden dort 72 eigenverantwortliche Veröffentlichungen angezeigt, von denen 33 in Verlagen und 39 im Selbstverlag erschienen.[313] Die Reaktionen der Community auf Veröffent-

[306] Pavlovic 2015.
[307] Vgl. Wollny 2015.
[308] Vgl. Glomp 2015. INGRID GLOMP verweist hier auf das *Amazon*-Programm *Kindle Worlds*, bei dem *Amazon* verschiedene Ursprungs-›Welten‹ von deren Originalersteller*innen lizensiert und an Autor*innen sublizensiert. Fanfiction-Verfasser*innen sollen damit ihr Hobby auf ein juristisch abgesichertes Fundament stellen und auch monetarisieren können, solange sie sich an bestimmte Richtlinien des Lizensgebers halten. *Amazon* behält 65 % des Verkaufspreises einer auf diesem Weg entstandenen Fanfiction ein, von denen auch die Lizenzgeber bezahlt werden; vgl. Amazon.de 2018b.
[309] Vgl. Dennerlein 2015. Mit der Frage, wie Fanfictions aus urheberrechtlicher Perspektive zu beurteilen sind, beschäftigen sich auch Feuilleton-Redakteur*innen; vgl. bspw. Schughart 2014; dpa 2014; Stöcker 2007.
[310] Vgl. Brosowski Utzinger 2015.
[311] Vgl. Wortkrieger Forum 2018o.
[312] Vgl. Amazon.de 2011.
[313] Eine detaillierte Auflistung der selbstverlegten Titel von *Wortkrieger*-Autor*innen findet sich im Anhang A.3.3.1.

lichungsmeldungen ihrer Mitnutzer*innen fallen zum überwiegenden Teil gratulierend und ermunternd aus – unabhängig vom gewählten Publikationsweg.[314] Besonders Meldungen über Verkaufserfolge werden positiv aufgenommen.[315] Nur gelegentlich diskutieren die Nutzer*innen kontrovers über die Preispolitik im eBook-Markt,[316] betrügerische Tendenzen im Self-Publishing[317] oder die technischen Unzulänglichkeiten des elektronischen Publizierens.[318]

Und auch der Zusammenhang zwischen Schreibforen und Fanfiction-Plattformen ist so eng, dass er ihre Konzeption als Teil desselben Mesofelds rechtfertigt. So bietet *Fanfiktion.de*, die größte deutschsprachige Plattform ihrer Art,[319] einen eigenen Bereich für »freie Arbeiten« an. Damit sind »Geschichten und Gedichte« gemeint, »bei denen das Copyright ausschließlich beim Autor der Arbeit selbst liegt. Es handelt sich daher um originale Arbeiten und originale Charaktere, zu denen keine engen Vorlagen existieren.«[320] *Fanfiktion.de* erfüllt damit auch die Aufgabe eines Schreibforums im engeren Sinne – und das sehr erfolgreich: Der freie Bereich verzeichnet fast 80.000 Einträge in der Kategorie »Poesie«, über 4.000 »Projekte« und knapp 90.000 »Prosa«-Texte.[321] Gleichermaßen kann gelegentlich beobachtet werden, dass Mitglieder von Schreibforen sich als Verfasser*innen von Fanfictions zu erkennen geben;[322] solche Nutzer*innen stellen die Hinwendung zu eigenständigen Texten häufig als Ergebnis eines Lernprozesses dar.[323]

In der Selbstwahrnehmung des laienliterarischen Mesofelds bestehen also viele Gemeinsamkeiten zwischen seinen drei zentralen Mikrofeldern. Nach außen, also zum professionellen literarischen

---

[314] Vgl. bspw. FLIEGE am 13.07.2016.

[315] Einen Erfolg verkündet beispielsweise FLIEGE für ihr Buch *Ein Jahr in drei Tagen*, auf das sie »[a]nlässlich des 600 verkauften eBooks« im Forum hinweist. Die Reaktionen der 18 Kommentator*innen fallen einhellig positiv aus; vgl. FLIEGE am 16.01.2015; Kaeding 2014.

[316] Vgl. HEINER am 29.01.2015.

[317] Vgl. JOBÄR am 21.06.2011.

[318] Vgl. SIM am 21.06.2011.

[319] Zwar verkündet die Website selbst keine offizielle Mitgliederzahl, Betreiber Helge Thiessen berichtete mir in einer E-Mail vom 12.09.2017 jedoch von »206.000 Accounts«.

[320] Fanfiktion.de 2018.

[321] Fanfiktion.de 2018. Stand: 30.01.2018. Gemessen an der Anzahl der Texte ist der freie Bereich von *Fanfiktion.de* größer als die von mir untersuchten Schreibforen, und auch die Mitgliederzahl ist höher als bei den in dieser Arbeit untersuchten Schreibforen; vgl. Tabelle 1. Da es sich bei *Fanfiktion.de* jedoch um eine Plattform handelt, in der derivative Texte im Vordergrund stehen (und mit rund 380.000 Texten auch deutlich häufiger veröffentlicht werden als ›freie Arbeiten‹), handelt es sich nicht um ein Schreibforum im engeren Sinne; vgl. Kapitel 1.2.4 dieser Arbeit. Es gehört damit nicht zum Mikrofeld der Schreibforen und auch nicht zu den Untersuchungsgegenständen dieser Arbeit.

[322] Besonders deutlich wird dieser Zusammenhang im Schreibforum *Schreibwerkstatt.de*, dessen Nutzer*innen eine besondere Affinität zur Fanfiction-Kultur zu haben scheinen; vgl. Schreibwerkstatt.de 2018a.

[323] So spricht SAMIRA-JESSICA auf *Schreibwerkstatt.de* beispielsweise von ihren »kläglichen Fanfiction-Anfängen«; SAMIRA-JESSICA am 05.08.2015. Auch SCHREIBERLING berichtet von seiner stattfindenden Emanzipation: »Meine bisherigebn längeren Schreibprojekte waren ja alle Fanfiction. Nun habe ich mich das erste Mal drangemacht, ein selbstkreiertes Projekt zu schreiben, ein High Fantasy Text in Romanlänge.« SCHREIBERLING am 24.08.2015.

Mesofeld, pflegt es jedoch eher ein gespaltenes Verhältnis. Zwar hofft ein Teil der Laienschriftsteller*innen, von Verlagen, der Literaturkritik oder dem Buchhandel entdeckt zu werden, ein anderer Teil grenzt sich jedoch bewusst ab. Das gilt besonders für die Self-Publisher*innen, wie ein *Zeit*-Interview zeigt. Der mehrfach preisgekrönte Schriftsteller Juan S. Guse[324] erzählt darin nicht nur davon, seine »Klamotten« zu tragen, »bis sie auseinanderfallen«, sondern auch von seiner wöchentlichen Arbeitszeit, die er auf »60 Stunden« schätzt:

> 40 davon investiere ich ins Schreiben, 20 ins Studium. Meistens stehe ich zwischen 6 und 7 Uhr auf und setze mich mit meinem Frühstück an den Laptop, um zu arbeiten. Das heißt, entweder produziere ich neuen Text, überarbeite alten oder recherchiere. Abends ist dann die Luft raus. Für das erste Buch habe ich so zweieinhalb Jahre gebraucht; am aktuellen Manuskript sitze ich seit drei Jahren.[325]

Beobachter*innen, die das professionelle literarische Mesofeld und dessen Subfeld der eingeschränkten Produktion gut kennen, finden diese Aussage wohl nicht ungewöhnlich; schließlich gehören Erzählungen darüber, wie mühsam man sich einen Text ›abgerungen‹ habe, zum Standardrepertoire der dort aktiven Akteur*innen.[326] Die Self-Publisher*innen indes, die den Artikel in ihrer Facebook-Gruppe diskutieren,[327] befremdet das Interview. So schreibt LOONA LARSSON: »Er schreibt 40 Stunden in der Woche und braucht 3 Jahre für das Manuskript? Wieviele tausend Seiten hat das Buch denn? Irgendwas kann da nicht stimmen …«[328] In einem weiteren Beitrag stellt sie eine Vermutung über den Charakter von Guses Text an und rechnet noch einmal nach:

> Das Werk will ich auch nicht beurteilen, wahrscheinlich soll es literarisch anspruchsvoll sein oder so, ich hatte allerdings schon mit dem ersten Satz Probleme, aber egal. Ich habe ein rein rechnerisches Problem. Selbst wenn er pro Stunde nur eine Seite geschrieben hätte, wäre er in zwei Monaten fertig gewesen. Demnach hätte er 2 Jahre und 4 Monate überarbeitet und das 40 Stunden in der Woche? Eher unwahrscheinlich.[329]

Auch CHRIS H. WEGE zeigt sich irritiert von Guses Arbeitszeiten: »lol … also bei 40 Stunden die Woche ist 6 Monate schon für einen richtig fetten Roman eher normal.«[330] Aus diesen Äußerungen lässt sich ableiten, dass sich zumindest ein Teil der Self-Publisher*innen nur eingeschränkt darüber bewusst ist, wie das literarische Makrofeld aufgebaut ist, welche unterschiedlichen Kapitalinteressen

[324] Guse gewann unter anderem den 20. ›Open Mike‹-Wettbewerb 2012 und wurde 2017 als erster Preisträger mit dem ›Literaturpreis der Landeshauptstadt Hannover‹ ausgezeichnet; vgl. Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der Landeshauptstadt Hannover 2017; Heinrich 2012.
[325] Katz 2018.
[326] Vgl. Dörner / Vogt 2013, S. 246.
[327] Vgl. Flörsch 2018.
[328] Larsson 2018.
[329] Larsson 2018.
[330] Wege 2018.

die darin aktiven Akteur*innen verfolgen und welche Position sie selbst in diesem Gefüge einnehmen.[331] Das gilt allerdings nicht für alle Mitglieder der Gruppe, wie eine Äußerung von DOROTHEA KENNEWEG zeigt:

> Der Hintergedanke ist, dass Kunst förderungswürdig ist, auch wenn sie nicht profitabel ist (also zum Beispiel Oper, Theater oder eben auch Literatur) – anders als im Unterhaltungsliteraturbereich, wo für den Markt geschrieben wird. Natürlich kann das am Ende zu der komischen Gattung ›Preisgeldschriftsteller‹ führen und damit das System ad absurdum führen. Ist schon auch problematisch.[332]

Die Kritik am herrschenden »System«, die KENNEWEG hier äußert, kann als Wunsch nach einer persönlichen Positionsverbesserung und einer Neupositionierung des gesamten Mikro- und Mesofelds, in dem sie aktiv ist, verstanden werden.

Anhand des Interviews zeigt sich außerdem, dass die ›Benennungsmacht‹, die für Bourdieu einen wichtigen Machtfaktor darstellt,[333] auch im Mikrofeld der Self-Publisher*innen als wichtige ›Waffe‹ im Kampf um Feldpositionen gilt. So leitet ANNA ELBIG aus ihrer eigenen Kapitalsituation die Berechtigung ab, Guses Selbstbezeichnung zu hinterfragen und seine Gruppenzugehörigkeit umzudefinieren: »Der Typ ist vielleicht Autor, aber ›Schriftsteller‹? NEIN.«[334] Eine Erklärung für diese Unterscheidung liefert sie nicht; der Versuch zur Abgrenzung gegenüber dem professionellen Mesofeld und dem Bereich der eingeschränkten literarischen Produktion wird aber auch so deutlich.

Self-Publisher*innen grenzen sich jedoch nicht nur gegen Akteur*innen aus dem Subfeld der eingeschränkten Produktion ab, sondern gehen auch mit professionellen Großproduzent*innen hart ins Gericht. Besonders häufig kritisieren sie die Bücher von Sebastian Fitzek, der ihnen als Paradebeispiel eines ökonomisch erfolgreichen Schriftstellers gilt.[335] So schreibt HANNA BRÄUNLING anlässlich der Veröffentlichung von Fitzeks Psychothriller *Flugangst 7A*: »Der neue Fitzek. Überall in Dialogen so was wie ›xx‹, lachte er, ›xx‹, nickte er usw. - Keinen scheint es zu stören. Hat er schlechte Lektoren? Oder ist das eben doch nicht so wichtig, wie hier immer wieder geschrieben wird?«[336] Aus dieser Frage spricht nicht nur Abneigung gegen den Schreibstil des derzeit meistverkauften

[331] Dieser Eindruck besteht trotz der Tatsache, dass CHRIS H. WEGE in einem anderen Beitrag Guse als dem »Typ ›Preisgeld-Schriftsteller‹« zugehörig erklärt, dessen »Zielgruppe […] halt weniger das gemeine Volk, sondern eher der gehobene Literaturbetrieb mit seinen Preisen, Sternchen usw.« sei; Wege 2018. Die Irritation der Self-Publisher*innen kann aber auch damit zusammenhängen, dass mit Guse ein Schriftsteller aus dem Bereich der eingeschränkten literarischen Produktion offen über sein Einkommen spricht, während es in diesem Feldsegment eher üblich ist, ökonomische Interessen zu verschleiern.
[332] Kenneweg 2018.
[333] Vgl. Jurt 2012, S. 36.
[334] Elbig 2018.
[335] Vgl. Bräunling 2017; Seidl 2017. Auch in den Kommentaren zu diesen Threads äußern sich viele Self-Publisher*innen negativ über Fitzek und seine Bücher.
[336] Bräunling 2017.

deutschsprachigen Schriftstellers,[337] sondern auch ein festes Vertrauen auf bestimmte Schreibregeln.

Die Skepsis der Self-Publisher*innen gegenüber dem professionellen literarischen Mesofeld bezieht sich jedoch nicht nur auf dessen Autor*innen, sondern auch auf die darin tätigen Institutionen. So kritisiert STEFFI SEITZ in der *Facebook*-Gruppe etwa die Monotonie, die auf dem professionellen Buchmarkt herrsche:

> Hallo Leute, sagt mal, geht es nur mir so oder werden Verlagsbücher immer eintöniger? Ich rezensiere seit einem Jahr überwiegend Selfpub- Bücher und stelle mittlerweile fest, dass diese, obwohl manchmal mit Fehlern behaftet - nicht ganz so perfekte Cover, wesentlich mehr Seele, als Verlagsbücher haben.[338]

Viele Diskussionsteilnehmer*innen teilen SEITZ' Meinung und liefern auch schnell Erklärungsvorschläge: »Naja richtig freies Schreiben gibt es halt kaum noch bei Verlagsautorin. Ausländischen Autoren dürfen dort noch freier schreiben, während die einheimischen oft Auftragsarbeiten bekommen. Und da heißt es nun mal oft: kannst du etwas wie (für die Titel ein) uns vorlegen.«[339] Die Verlage, die im professionellen Mesofeld als Gatekeeper fungieren, besetzen aus der Sicht vieler Self-Publisher*innen also eine unlautere Monopolstellung, mit der sie kreative Neueinsteiger*innen behindern und einen vielfältigen Buchmarkt unterdrücken.[340] Diese negative Sichtweise lässt sich auch als Reaktion auf schlechte Erfahrungen bei der Verlagssuche werten: In der ›großen Selfpublishing-Studie‹, die Hilke-Gesa Bußmann und Matthias Matting zwischen 2013 und 2016 jährlich durchführten, geben über 63,42 % der Befragten im Jahr 2016 an, ihr Manuskript mindestens einmal bei einem Verlag eingereicht zu haben; 18,1 % berichten sogar von mehr als sieben Einsendungen. Im Vergleich dazu erklärten im Jahr 2013 nur 24,41 %, es noch nie mit einem ihrer Werke bei einem Verlag versucht zu haben.[341] Trotzdem möchten 2016 nur 10,49 % der Befragten laut eigener Aussage »unbedingt« in einem Verlag veröffentlichen, 80,4 % nur dann, »wenn die Bedingungen stimmen«; 2013 waren es noch 13,19 % bzw. 78,15 %.[342]

Die Self-Publisher*innen sehen eine Verlagsveröffentlichung nicht mehr als unbedingt erstrebenswerten Königsweg an.[343] Für sie ist das ökonomische Kapital, das sie auf dem laienliterarischen

[337] Vgl. SpotOn 2017.
[338] Seitz 2017.
[339] Kerry 2017.
[340] So ist auch in Feuilleton-Artikeln von und über Vertreter*innen der Self-Publishing-Szene gerne vom Verlag als »Nadelöhr« oder »Flaschenhals« die Rede; dpa 2015; dpa 2013.
[341] Vgl. Bußmann / Matting 2015.
[342] Vgl. Bußmann / Matting 2015.
[343] Davon zeugen selbst die abwägenden oder positiven Meinungen über Verlage, die in der *Facebook*-Gruppe »SELF-PUBLISHING« geäußert werden; vgl. bspw. Schuster 2014.

Mesofeld erwerben können, im Zweifelsfall wichtiger als das kulturelle Kapital, das mit einem Verlagsvertrag winkt. Deswegen treten viele Self-Publisher*innen gegenüber Verlagen selbstbewusster auf, wie die Zahlen der ›großen Selfpublishing-Studie‹ beweisen. Dazu dürften sie auch die Erfolgsgeschichten motivieren, die gelegentlich im Feuilleton erzählt werden. Zu den gern zitierten Beispielen zählt Hanni Münzer, die mit Büchern wie *Honigtot* und der *Seelenfischer*-Reihe große Verkaufserfolge auf dem eBook-Markt feierte.[344] Den Begehrlichkeiten, die das bei Verlagen weckte, begegnete sie laut eigener Aussage mit großer Entschiedenheit. Sie konnte ihre starke Position im laienliterarischen Mesofeld also in gute Vertragskonditionen umwandeln:

> Auch im Hause Münzer stehen die Verlage Schlange, um Verträge für gedruckte Bücher anzubieten. Aber die erfolgreiche Selbstverlegerin mochte bislang ihre Unabhängigkeit nicht aufgeben: ›Ich sitze auf meinem hohen E-Book-Ross‹, lacht sie. Und rechnet vor, dass sie beim E-Book von 2,99 Euro siebzig Prozent einstreicht; beim Taschenbuch [, das bei Piper erscheint, Anm. J. I.] erhielte sie bei einem Ladenpreis von neun Euro fünfzehn Prozent (und also schon fünf Prozent mehr als üblich), insgesamt ein Drittel weniger.[345]

In Anbetracht solcher Erzählungen fassen einige Self-Publisher*innen die Ablehnung durch Verlage nicht mehr als Kritik an ihrem Werk auf, sondern als Beweis dafür, abseits des ›Mainstreams‹ zu schreiben. Gelegentlich erklären sie ihren Selbstverlag dann auch als Reaktion auf den schlechten Service oder die unattraktiven Vertragskonditionen von Verlagen. Das lässt sich an einem Beispiel aus der »SelfPublisher – Werbegruppe« auf *Facebook* zeigen.[346] Hier fragt SAPHIRA RAINBOW: »Warum habt Ihr Euch für Selfpublishing entschieden?«[347] MANUELA HAIN, die ihr Buch *Cæeron* gemeinsam mit CHRIS KÖGELMANN geschrieben hat,[348] antwortet: »1. Unser Schreibstil ist so exotisch, dass es sehr schwer fallen würde einen Verlag zu finden. 2. Bin ich viel zu ungeduldig, um monatelang darauf zu warten, bis das Buch endlich veröffentlicht wäre.«[349]

Einerseits verhärten sich also die Grenzen zwischen Self-Publishing und Buchmarkt, was zu einer wachsenden Distanz zwischen dem laienliterarischen und dem professionellen literarischen Mesofeld führt. Andererseits wird der Übergang zwischen beiden Mesofeldern für einzelne Akteur*innen einfacher: Laienschriftsteller*innen – und hier insbesondere ökonomisch erfolgreiche Self-Publisher*innen – können das Kapital, das sie im laienliterarischen Mesofeld erworben haben, dazu einsetzen, Zugang zum professionellen literarischen Mesofeld zu erhalten. Gleichzeitig könnte es aber

[344] Vgl. Münzer 2017; Münzer 2015.
[345] Hintermeier 2014. Auch ein Porträt in der *Welt* und ein Artikel in der *Zeit* berichten von den außergewöhnlich guten Konditionen, die Hanni Münzer bei ihren Verlagsveröffentlichungen erwirken konnte; vgl. Böhm 2016; Buchzik 2015.
[346] Facebook.com 2018e.
[347] Rainbow 2018.
[348] Vgl. Hain / Kögelmann 2017.
[349] Hain 2018. Vgl. dazu auch Pyczak 2016.

in Zukunft gerade für namhafte Autor*innen aus dem professionellen Bereich der Großproduktion attraktiv werden, ins laienliterarische Mesofeld zu wechseln. Dort erhielten sie Konditionen, die gerade aus Sicht ökonomisch interessierter Akteur*innen interessant sein können.

Aus Sicht der Verlage könnte daher in den kommenden Jahren ein Umdenken nötig werden. Auch wenn ihre Gatekeeperfunktion im professionellen literarischen Mesofeld noch weitgehend unangefochten ist, haben sie ihre Monopolstellung in der Entscheidung über den Zugang zum literarischen Makrofeld bereits eingebüßt. Noch im Oktober 2015 konnte Ruth Fulterer in der *Süddeutschen Zeitung* die Self-Publishing-Erfolgsgeschichten von Hanni Münzer und *50 Shades of Grey*-Autorin E. L. James in folgendes Fazit überführen:

> Für Verlage ist es praktisch, sich solche Erfolgsautoren herauspicken zu können. Durch das Online-Publikum sind die Bücher schon auf Massentauglichkeit getestet, und die vernetzte Fangemeinde ist ein idealer Ausgangspunkt für die weitere Vermarktung. Die Verlage können sich so die Autoren zurückholen, deren Werke ihre Lektoren unterschätzt und abgewiesen haben.[350]

Bereits jetzt ist absehbar, dass sich längst nicht alle erfolgreichen Self-Publishing-Autor*innen in das professionelle Mesofeld – dessen Teil sie niemals waren – werden ›zurückholen‹ lassen. Vielmehr wächst mit dem Self-Publishing für einige Akteur*innen des professionellen Mesofelds eine ernstzunehmende Alternative heran.[351]

2.2 Genese und Struktur des Mikrofelds der Schreibforen

2.2.1 Schreibforen als Kommunikationsumgebung vor dem Hintergrund ihrer historischen Entwicklung

Diese Arbeit macht es sich explizit nicht zur Aufgabe, die Geschichte der digitalen Laienliteratur oder der deutschsprachigen Schreibforenkultur nachzuzeichnen. Wenn ich an dieser Stelle dennoch kurz auf die historischen Wurzeln des Phänomens eingehe, dann vor allem, um Perspektiven auf Kontexte zu öffnen, die sich noch immer auf das Geschehen in Schreibforen auswirken und ohne die auch die aktuellen Praktiken ihrer Mitglieder nicht verstanden werden können. Nichtsdestotrotz kann dieser Einblick – auch aufgrund der Nonreaktivität meiner Methoden – nur fragmentarisch sein. Er enthält mehr Fragen als Antworten und macht eher auf Irritationen und Wissenslücken aufmerksam, als gesicherte Fakten auszustellen. Weiterführende Untersuchungen könnten sich explizit dieses Themas annehmen, wobei dafür wohl die Verwendung reaktiver Methoden –

[350] Fulterer 2015.
[351] Vgl. Matting 2015.

konkret von ›Zeitzeugeninterviews‹ – unumgänglich wäre. Denn die Quellenlage, die sich einer externen Beobachterin präsentiert, lässt zu wünschen übrig.

Von den 39 deutschsprachigen Schreibforen, die das erweiterte Korpus dieser Arbeit bilden,[352] wurden drei bereits vor der Jahrtausendwende gegründet: *Leselupe* stammt aus dem Jahr 1998, *Wortkrieger* und *e-Stories.de* nahmen 1999 ihre Arbeit auf. 2000 folgten dann *Gedichte.com* und die *Lyrikecke*. Es gab jedoch Vorläufer, die den heutigen Schreibforen wesensverwandt sind. Weil auch dieses Thema Stoff für eine weitere wissenschaftliche Untersuchung liefert, verweise ich an dieser Stelle nur auf ein Beispiel: Die Usenet-Newsgroup ›de.alt.geschichten‹, die heute noch auf *Google Groups* eingesehen werden kann.[353] Laut Oliver Gassner wurde sie

> auf Initiative von Gunnar Zoetl im Oktober 1993 eingerichtet […], um Hobbyautoren einen Platz zu geben, wo sie sich austoben koennen. Es geht hier vor allem darum, selbstgeschriebene Werke zu veroeffentlichen, um ueber diese zu diskutieren und sich Kritiken zu fangen. Das Genre ist egal und gelegentlich werden dort auch Gedichte veroeffentlicht, was in Ermangelung einer passenden Gruppe natuerlich auch nicht stoert. Was gar nicht gern gesehen ist, ist das Posten von Geschichten, die abgeschrieben oder einfach nur eingescannt wurden, umso weniger, wenn diese noch mit dem eigenen Namen als Autor versehen sind.[354]

Offiziell wurde die Newsgroup von November 1993 bis Juni 1999 betrieben, wobei sich ab 1997 ein deutlicher Aktivitätszuwachs verzeichnen lässt.[355] Der erste Thread stammt vom 10.11.1993, wurde von THOMAS KOEHLER eröffnet und startet mit den Worten: »Hai, Netters, In dieser Newsgroup mal ein paar gesammelte Werke als Einstieg. Das sind so ein paar Sachen, die ich z.B. in de.talk.jokes und zer.t-netz.jokes aufgelesen habe.«[356] Schon bald begannen die Nutzer*innen jedoch, eigene Werke zu veröffentlichten. Noch im Mai 2000 publizierte MANNIE MANIE dort den letzten Teil ihres *Giftmärchens Abermal*.[357] Insgesamt wurden in ›de.alt.geschichten‹ genau 6.278 ›Themen‹ eröffnet, wobei nicht alle Threads literarische Texte enthalten und manche Texte über mehrere Threads verteilt wurden.[358] Insgesamt entsprechen die Texte und Kommentare in vielerlei Hinsicht den Gepflogenheiten, die noch heute in Schreibforen gelten; der deutlichste Unterschied ergibt sich aus der rein chronologischen Anzeige aller Threads, die nicht durch ein Ordnungssystem sortiert werden. Dass es sich bei dieser Newsgroup um einen (von möglicherweise unzähligen) Vorläufern der heutigen Schreibforenkultur handelt, wird auch daraus ersichtlich, dass *Wortkrieger*-Gründer Mirko Perschke dort am 15.02.1999 für seine Plattform warb, die er nur einen Tag zuvor

[352] Vgl. Kapitel 2.2.3 dieser Arbeit.
[353] Vgl. Google Gruppen 1993.
[354] Gassner 1998.
[355] Vgl. Pflock / Pree 1999.
[356] THOMAS KOEHLER am 10.11.1993.
[357] Vgl. MANNIE MANIE am 12.05.2000.
[358] Vgl. Google Gruppen 1993.

unter dem Namen *Kurzgeschichten.de* gegründet hatte: »Hi! Ihr schreibt Kurzgeschichten und wollt das viele sie lesen? Dann her damit! Auf www.kurzgeschichten.de erfahrt Ihr Näheres!«[359]

Im Gegensatz zur Newsgroup ›de.alt.geschichten‹ sind die meisten älteren Schreibforen nicht vollständig archiviert.[360] Viele Plattformen haben seit ihrer Gründung größere technische Aktualisierungen vorgenommen, bei der einige Texte oder Kommentare verloren gegangen sind. Das zeigt sich beispielsweise bei der ältesten Plattform im erweiterten Korpus: *Leselupe* gibt auf ihrer Startseite zwar an, »seit 1998« zu bestehen;[361] die älteste im Forum eingestellte ›Kurzgeschichte‹, die heute noch zu lesen ist, stammt jedoch vom 17.08.2000.[362] Zwar existieren auch einige Threads früheren Datums, diese wurden jedoch offensichtlich automatisiert aus einer älteren Forenversion übertragen und mit dem Zusatz versehen: »(Übernommen aus der ›Alten Leselupe‹. Kommentare und Aufrufzähler beginnen wieder mit NULL.)«[363] Was die ›alte‹ von der ›neuen‹ Leselupe unterscheidet und welche Faktoren zur Neugründung geführt haben, ist anhand der Website heute nicht mehr nachvollziehbar.[364]

In solchen Fällen ist der mit non-reaktiven Methoden arbeitende Wissenschaftler auf Selbstzeugnisse der Seitenbetreiber*innen angewiesen. Diese existieren einerseits als zeitgenössische Quellen, wie beispielsweise im Fall von *Gedichte.com*. Dort schreibt THIES am 16.12.2000 im eigens dafür eingerichteten Subforum »Warum ein Forum?«: »Jeden Tag kommen so viele gute Gedichte per email, die wir mit Euch teilen wollen. Hier im Forum könnt Ihr also die neuesten Gedichte durchstöbern, Eure Meinung dazu schreiben und natürlich -- *Eure eigenen Gedichte veröffentlichen!*«[365] Hier liegt also der Schluss nahe, dass die ersten Nutzer*innen von *Gedichte.com* sich zunächst in einer Mailingliste zusammenfanden. Andererseits geben manche Administrator*innen auch aus der Rückschau Hinweise zur Geschichte ihrer Plattform. Das zeigt sich etwa bei *e-Stories.de*, deren Gründer und Administrator Jörg Schwab auf einer »Über uns«-Seite erklärt:

> *Wie präsentiere ich als Hobby-Autor meine Werke einem großen Publikum und finde einen regen Austausch mit meinen Lesern?* - Diese Frage habe ich mir im Jahr 1999 gestellt. Als Ergebnis startete am 14.09.1999 die Literaturplattform e-Stories.de. Schon damals war klar, wir möchten nicht einfach Texte vom Buch auf den Bildschirm verschieben. Wir wollten die unbegrenzten Möglichkeiten des damals sich noch in den Kinderschuhen

[359] GRENDEL am 15.02.1999. Vgl. auch TIM ROHRER am 25.04.1999.
[360] Eine häufig unzureichende Suchfunktion erschwert die historische Forschung außerdem.
[361] Leselupe.de 2018i.
[362] Vgl. SENSIRO am 17.08.2000.
[363] FRANK ZIMMERMANN am 05.06.1999.
[364] Auch das *Leselupe.de*-Archiv der *Wayback-Machine* ist nur von begrenztem Wert: Es reicht zwar bis zum 10.10.1999 zurück, ist aber sehr unvollständig; vgl. Leselupe.de 1999.
[365] THIES am 16.12.2000. Hervorhebungen im Original.

> befindlichen Internets nutzen, um Autoren und Leser zusammen zu bringen. So war es auf einmal möglich ohne Hilfe eines Verlages zu publizieren und vor allem direktes Feedback von den Lesern zu erhalten.[366]

Weil ich auf die Geschichte meines Ankerbeispiels *Wortkrieger* in Kapitel 2.3.2 noch einmal genauer eingehe, gebe ich an dieser Stelle nur einen kurzen Überblick über deren Quellen. Im Fall von *Wortkrieger* liegt kein ausführliches, zurückschauendes Selbstzeugnis vor. Die historische Entwicklung der Plattform lässt sich daher am besten anhand einiger verstreuter Beiträge des Administrators Perschke nachvollziehen, der im Forum als WEBMASTER aktiv ist. Er äußert sich besonders an Jubiläen gerne zu den Anfängen seiner Seite. Das zeigt sich etwa anhand eines Threads vom 14.02.2016, den Perschke mit den Worten beginnt:

> Heute vor 17 Jahren ging die erste Geschichte auf dieser Seite online, damals noch von mir per Hand aus mir zugemailten Geschichten in einzelne HTML-Seiten verpackt, mit manueller Verlinkung aus den Rubriken, ein riesiger Aufwand. Einige richtig gute Autoren haben sich hier entwickelt, damals wie heute, unsere berüchtigte Kritikkultur hat sich bewährt und wird von vielen als das anerkannt, was sie ist: konstruktiv und hilfreich, auch wenn sie manchmal weh tun mag.[367]

In einem anderen Thread antwortet er auf die Frage, ob es außer ihm noch weitere Mitglieder gäbe, die von Beginn an aktiv seien:[368] »Die Mitglieder aus dem Jahr 2000 sind eigentlich auch 99 schon da gewesen. Ganz zu Anfang gab es halt kein Forum. Morphin und Ben sind die ewigen Mitstreiter.«[369] Aus solchen Äußerungen lassen sich Rückschlüsse auf frühere Versionen der Plattform ziehen, selbst wenn diese nicht archiviert vorliegen. Aber auch wichtige Momente in der Geschichte der *Wortkrieger* lassen sich anhand des Subforums »Wortkrieger intern« gut nachvollziehen, etwa die Publikation des ersten Buches oder der Relaunch der Seite im Dezember 2013.[370]

Insgesamt scheint sich das literarische Mikrofeld der Schreibforen also schon gebildet zu haben, als das browserbasierte Internet gerade an seinen Anfängen stand.[371] Um die Jahrtausendwende nahm es dann jedoch erste feste Formen an, die in Grundzügen bis heute bestehen. Diese für Digitalisierungsverhältnisse ungewöhnliche Langlebigkeit lässt sich vor dem Hintergrund gesamtgesellschaftlicher und technischer Entwicklungen erklären. Denn zum einen stehen die wichtigen Schreibforengründungen um 2000 in einer historischen Linie mit anderen Meilensteinen in der Geschichte der Laienliteratur und des ›kreativen Schreibens‹ allgemein: In den 1960er- und 1970er-Jahren setzt

[366] Schwab 2018. Hervorhebungen im Original.
[367] WEBMASTER am 14.02.2016.
[368] Vgl. MANUELA K. am 19.05.2010.
[369] WEBMASTER am 19.05.2010.
[370] Vgl. WEBMASTER am 07.12.2014; WEBMASTER am 11.11.2013; WEBMASTER am 21.11.2002.
[371] Wikipedia 2018c.

sich an allgemeinbildenden Schulen in Deutschland der ›produktionsorientierte Deutschunterricht‹ durch;[372] in den 1970er- und 1980er-Jahren entsteht dann die sogenannte ›Schreibbewegung‹, in deren Rahmen erstmals »vom Kreativen Schreiben als von einer hierzulande sich breitenwirksam entfaltenden kulturellen Praxis« gesprochen werden kann.[373] Um 1990 beginnen dann die ersten Bemühungen, das ›kreative Schreiben‹ im Rahmen von universitären Studiengängen zu institutionalisieren; hier entstehen Ideen, die 1995 in Leipzig und 1999 in Hildesheim in die Tat umgesetzt werden.[374]

Zum anderen ist die historische Entwicklung der Schreibforen auch aus technischer Perspektive sehr in ihrer Zeit verhaftet. Nicht umsonst entstehen die bis heute wichtigsten Schreibforen um die Jahrtrausendwende, also zu einer Zeit, in der das sogenannte ›Web 2.0‹ aufkommt. In ihrem Buch *Wikinomics* beschreiben Don Tapscott und Anthony Williams die Grundidee hinter diesem Begriff, weisen dabei auch auf seine Alternativen hin:

> There are many names for this new Web: the Web 2.0, the living Web, the Hypernet, the active Web, the read/write Web. Call it what you like – the sentiment is the same. We're all participating in the rise of a global, ubiquitous platform for computation and collaboration that is reshaping nearly every aspect of human affairs. While the old Web was about Web sites, clicks, and ›eyeballs,‹ the new Web is about the communities, participation and peering. […] Even the simple act of participating in an online community makes a contribution to the new digital commons – whether one's building a business on Amazon or producing a video clip for YouTube, creating a community around his or her flickr photo collection or editing the astronomy entry on Wikipedia.[375]

Für die Verbreitung des Begriffs ›Web 2.0‹ sorgte vor allem Tim O'Reilly, der 2005 seine Beobachtungen zu zentralen Veränderungen des Internets seit der Jahrtausendwende in einem Essay zusammenfasste.[376] Jan Schmidt weist jedoch darauf hin, dass »sich die ideengeschichtlichen Traditionslinien des Web 2.0 bis auf die gegenkulturellen Strömungen der 1960er und 1970er Jahre zurückführen« lassen.[377] Auch deswegen steht er dem Begriff skeptisch gegenüber:

> Der Begriff ›Web 2.0‹ ist […] nicht deswegen so erfolgreich und wirkmächtig, weil er eine akkurate Diagnose des gegenwärtigen Internets darstellt, sondern weil er als Mythos dient: Er beschwört eine neue Stufe in der

[372] Vgl. Klupp 2015, S. 23–32; Glindemann 2000, S. 42–45.
[373] Klupp 2015, S. 33, vgl. auch S. 32–35. Vgl. auch Glindemann 2000, S. 45–47.
[374] Vgl. bspw. Ortheil 1992. Interessanterweise reagieren viele Laienschriftsteller*innen auf Arbeitstechniken aus der institutionalisierten Variante des ›Creative Writing‹ trotzdem eher skeptisch. Als UNASAI die von Gabriele L. Rico entwickelte »Clustermethode« vorstellt, äußern sich seine Kollegen eher ablehnend. So schreibt beispielsweise DANIELK: »›clustern‹ hab ich auch mal in einer VHS-Schreibwerstatt kenngelernt, hilft aber nur als Aufwärmübung. Ideen liefert mir das nicht. Da gibts bessere Methoden: Aufmerksam durchs Leben gehen, zuhören, wenn auf Parties Geschichten erzählt werden, Leute ausfragen, sich zu Dingen überreden lassen, die man normalerweise nicht tun würde, Lokalteile von Zeitungen nach ungewöhnlichen Ereignissen durchsuchen. Das wichtigste: Immer einen kleinen Notizblock dabei haben.« DANIELK am 15.03.2003; UNASAI am 09.03.2003. Vgl. Rico 1984.
[375] Tapscott / Williams 2008, S. 19.
[376] Vgl. O'Reilly 2005.
[377] Schmidt 2011, S. 17.

> Internetentwicklung, die mit Hoffnungen auf innovative und dynamische Technologien, wirtschaftlichen Erfolg und Fortschritt sowie auf positive gesellschaftliche Veränderungen verbunden ist.[378]

Als Alternative schlägt er den Begriff ›Social Web‹ vor,

> der aus kommunikationssoziologischer Sicht insbesondere gegenüber ›Web 2.0‹ deutlich besser geeignet scheint […]. Er verweist erstens auf das World Wide Web, das zum universalen Dienst des Internets geworden ist, betont aber zweitens dessen grundlegenden sozialen Charakter, der aufeinander bezogenes Handeln zwischen Nutzern fördert, also über die Mensch-Maschine-Interaktion hinausgeht. Drittens impliziert er keine Unterscheidung diskreter zeitlicher Phasen, sodass auch Anwendungen wie Instant Messaging oder Diskussionsforen, die nicht zum Web 2.0 gezählt werden, als Teil des Social Web erfasst werden können.[379]

Schmidt erklärt nicht, warum er Diskussionsforen nicht zum Web 2.0 zählt. Er argumentiert hier wohl auf Grundlage der zeitlich weit zurückliegenden Anfänge dieser Technik.[380] Ich konzipiere den Schritt von Web 1.0 zu Web 2.0 jedoch nicht als radikalen Umbruch, sondern als allmählichen Wandel. Daher bereitet es keine Schwierigkeiten, die Wurzeln dieser Entwicklung weit zurückzuverfolgen.[381] Das prosument*innen-orientierte Web 2.0 war meiner Auffassung nach sowohl zeitlich als auch konzeptionell schon im Web 1.0 angelegt. Daher fasse ich Diskussionsforen im Allgemeinen und Schreibforen im Speziellen als Teil des Web 2.0 auf, schließlich verkörpern sie dessen zentrale Charakteristika.[382]

Der von Schmidt vorgeschlagene Alternativbegriff des ›Social Web‹ eignet sich hingegen nur eingeschränkt für die Beschreibung und Einordnung von Schreibforen. Er steht terminologisch und inhaltlich in der Nähe zum heute gebräuchlichen Begriff ›Social Media‹, was ihn für die vorliegende Untersuchung unbrauchbar macht. Schließlich unterscheidet sich die Kommunikation in Schreibforen aufgrund ihrer Asynchronität, Pseudonymität und dezidierten, singulären Zweckgebundenheit deutlich vom Geschehen in aktuelleren Sozialen Netzwerken wie *Facebook*, *Twitter*, *Instagram* oder *Snapchat*. Die Rede vom ›Web 2.0‹ verschafft sich absichtlich eine Distanz zu diesen Phänomenen und ist bewusst historisierend – was mir in Anbetracht der Langlebigkeit und der technischen Konservativität der von mir untersuchten Plattformen passend erscheint.

Die Distanz zwischen Foren und technisch aktuelleren Sozialen Netzwerken muss auch deswegen betont werden, weil sich das Forum als Kommunikationsumgebung in vielerlei Hinsicht auf die literarische Praxis der Laienschriftsteller*innen auswirkt: In Foren findet eine ganz eigene Form der

[378] Schmidt 2011, S. 23–24.
[379] Schmidt 2011, S. 24.
[380] Vgl. auch Jörissen / Marotzki 2008, S. 203.
[381] Vgl. auch Behrendt / Zeppenfeld 2008, S. 8.
[382] Damit bin ich nicht alleine; viele Wissenschaftler*innen betrachten Diskussionsforen völlig selbstverständlich im Zusammenhang mit anderen Web 2.0-Anwendungen; vgl. bspw. Büttgen / Grimm / Haberkorn 2009, S. 38.

computervermittelten Kommunikation statt, die sich durch spezifische Ordnungsprinzipien, Darstellungsweisen und Gesprächsgepflogenheiten auszeichnet.[383] Das Modell der rationalen Medienwahl weist darauf hin, dass es sich bei den von mir untersuchten Plattformen nicht zufällig um Foren handelt:

> Das Modell der rationalen Medienwahl geht davon aus, dass wir im beruflichen und privaten Alltag mit Kommunikations- und Kooperationsaufgaben konfrontiert sind, die sowohl auf sachlich-inhaltlicher, als auch auf sozio-emotionaler Ebene unterschiedlich anspruchsvoll und wichtig sind. Gleichzeitig stehen uns diverse Telekommunikationsmedien zur Verfügung, deren Nutzung mit mehr oder minder hohen Kosten verbunden sind und die sich in eine Rangreihe bringen lassen, wenn man betrachtet, wie viel persönliche Nähe und Lebendigkeit während der Kommunikation empfunden werden […] bzw. wie hoch jeweils der Komplexitätsgrad der vom Medium übermittelten Informationen ist […]. Zudem lasen sich Medien danach einteilen, wie viele Rückkanäle zur wechselseitigen Verständigungsabsicherung zur Verfügung stehen […] und wie hoch der Aufwand bzw. die Schwelle zum Versenden eigener Botschaften ist […]. Eine rationale Medienwahl wird immer dann getroffen, wenn man in einer konkreten Situation genau das Medium wählt, das den sachlichen und sozialen Anforderungen der Kommunikationsaufgabe am besten gerecht wird […]. Auch Medienwahlen, in denen es darum geht, im Sinne einer *Gratifikationssuche* […] gezielt aktuelle Bedürfnisse nach Information, Unterhaltung oder sozialer Interaktion zu befriedigen, erfolgen nach einem rationalen Kosten-Nutzen-Kalkül.[384]

Vor dem Hintergrund dieses Modells lässt sich festhalten, dass sich Laienschriftsteller*innen speziell in Foren zusammenfinden, weil sie diese als ideale Kommunikationsumgebung zur Veröffentlichung und Diskussion ihrer Texte empfinden. Das verwundert, wenn man sich vor Augen führt, dass die Nutzung von Internetforen in den vergangenen Jahren allgemein abgenommen hat; andere Online-Anwendungen laufen ihnen den Rang ab.[385] Doch Foren bieten einige Vorteile, die sie zur idealen Publikations- und Diskussionsumgebung für Laienschriftsteller*innen machen. Das liegt vor allem an vier Faktoren, die typisch für das Medium ›Internetforum‹ sind: die Asynchronität der Kommunikation, die Pseudonymität der Nutzer*innen, die Ordnungsstruktur in Kategorien und Subforen sowie die Chronologisierung der Beiträge. Diese Faktoren möchte ich im Folgenden etwas näher erläutern:

- Die Kommunikation in Foren funktioniert asynchron,[386] was es den Nutzer*innen ermöglicht, sich für das Lesen und Kommentieren der Texte so viel Zeit zu lassen, wie sie möchten.

[383] Vgl. Graßl 2014; Ehrhardt 2009.

[384] Döring 2003, S. 131. Hervorhebungen im Original. Ausführlicher zur Theorie der rationalen Medienwahl vgl. Döring 2003, S. 131–143.

[385] Das zeigt beispielsweise die *ARD/ZDF-Onlinestudie*, die seit 1997 jährlich durchgeführt wird. Weil sich die abgefragten Kategorien im Laufe der Jahre geändert haben und die Teilnahme an Internetforen im Jahr 2015 zum letzten Mal gesondert ausgewiesen wurden, sind die historischen Vergleichsmöglichkeiten eingeschränkt. 2002 gaben 23 % der Befragten an, »mindestens einmal wöchentlich« »Gesprächsforen, Newsgroups, Chats« zu nutzen, 2003 waren es noch 18 %; van Eimeren / Gerhard / Frees 2003, S. 347. Im Jahr 2015 nahmen nur noch 12 % »mindestens einmal wöchentlich« an Internetforen teil; Frees / Koch 2015, S. 372.

[386] Einen knappen Überblick über die Bedeutung der »Zeitlichkeit der Kommunikation in digitalen Medien« liefert Verena Thaler, die auch auf die ehemals »streng dichotomisch[e]« Unterscheidung »zwischen synchronen (z. B. Chat,

Im Gegensatz zur quasi-synchronen Kommunikation via Chat oder ›Instant Messenger‹ erwartet in einem Forum niemand eine Reaktion innerhalb weniger Sekunden.[387] Das ermöglicht die gründliche Überarbeitung bereits publizierter Texte sowie das Verfassen durchdachter, sorgsam formulierter und stringent argumentierter Kommentare, verbessert also die Diskussionskultur.

- Im Gegensatz zu vielen Sozialen Netzwerken funktionieren Foren als eigenständige Plattformen und damit unabhängig von den privaten Offline-Kontakten ihrer Nutzer*innen. Die übliche Verwendung von Pseudonymen verstärkt diesen Effekt. Das erlaubt Laienschriftsteller*innen eine größere kreative Freiheit im Schreiben und Kommentieren, weil sie unabhängig von ihrem persönlichen Umfeld agieren und beispielsweise auch solche Texte veröffentlichen können, die sie in ihrem Bekanntenkreis nicht präsentieren möchten.
- Foren liefern ihren Nutzer*innen außerdem eine feste Ordnungsstruktur mit einer im Regelfall thematischen Unterteilung zwischen Kategorien und Subforen. In Schreibforen werden solche Ordnungsstrukturen meist zur Abgrenzung von Texten unterschiedlicher Gattungen oder unterschiedlicher Genres genutzt, was gerade Mitgliedern mit engem Interessensgebiet eine konzentrierte und auf ihre Bedürfnisse zugeschnittene Nutzung der Plattform ermöglicht. Außerdem können solche Vorgaben unerfahrenen Laienschriftsteller*innen dabei helfen, ihre Kreativität in feste Bahnen zu lenken, etwa indem sie ihnen vor Augen führen, welche inhaltlichen Aspekte in einer ›Kurzgeschichte‹ eine Rolle spielen können. Ein solches strukturelles Korsett kann Nutzer*innen aber auch vor verschiedene Herausforderungen stellen: Es verlangt eine gewisse Einarbeitung, kann als Einschränkung aufgefasst werden oder zu der (möglicherweise falschen) Wahrnehmung verleiten, dass die eigenen Texte nicht auf eine bestimmte Plattform passen.
- Die Beiträge in einer Forendiskussion werden immer chronologisch angezeigt. Dadurch beginnt jeder Thread, in dem beispielsweise eine ›Kurzgeschichte‹ besprochen werden soll, mit dem Text als solchen; anschließend zeigt das Forum alle Kommentare in der Reihenfolge ihrer Publikation an. Auf *Wortkrieger* befindet sich die Möglichkeit, einen Kommentar zu

Videokonferenz) und asynchronen Kommunikationsformen (z. B. E-Mail,Website)« hinweist und alternative Einordnungen vorstellt; Thaler 2014, S. 42. Nach der Typologie von Alan Dennis und Joseph Valacich handelt es sich bei Diskussionsforen nicht um ein ›asynchrones‹ Medium, sondern um ein Medium von geringer Synchronizität; vgl. Dennis / Valacich 1999.

[387] Vgl. Thaler 2014, S. 42–44.

verfassen, unterhalb des letzten Beitrags. Das Forum regt also alle Diskussionsteilnehmer*innen dazu an, sich zunächst den bisherigen Verlauf des Gesprächs vor Augen zu führen, bevor sie sich selbst einschalten. Dieses Design beugt Wiederholungen vor, regt genauere Anmerkungen an und hält Konversationen übersichtlich, was besonders in Anbetracht der iterativen Natur der kollektiven Textarbeit wichtig ist. Die positive Wirkung der Kommunikationsumgebung auf das Gesprächsniveau wird zusätzlich dadurch verstärkt, dass in Internetforen standardmäßig alle Kommentare gleichberechtigt präsentiert werden. Während Plattformen wie *Facebook*-, *YouTube*- oder *Reddit* bevorzugt solche Beiträge anzeigen, die viele ›Likes‹ bekommen haben, ermöglichen Foren einen konstruktiven Austausch zwischen Autor*innen und Leser*innen, der auf Augenhöhe stattfindet, und erlauben es auch unerfahrenen Nutzer*innen, sich gleichberechtigt zu beteiligen.

Für den textbezogenen Austausch zwischen Laienschriftsteller*innen eignen sich Foren also ideal. In dieser Hinsicht tun sie sich nicht nur gegenüber Sozialen Netzwerken hervor, sondern auch gegenüber anderen Möglichkeiten der digitalen Textpräsentation. Auf Websites oder Blogs herrscht beispielsweise immer eine Hierarchie zwischen Autor*innen und Leser*innen, was ein konstruktives literarisches Gespräch erschwert. Produzent*innen verwenden sie daher eher als reine Präsentationsfläche, wodurch Rezipient*innen etwaige Rückkanäle nur selten nutzen. Unbekannten Laienschriftsteller*innen fällt es außerdem deutlich leichter, innerhalb einer bestehenden Community Leser*innen zu finden, als auf einer eigenen Seite erst ein neues Publikum aufzubauen.

2.2.2 Schreibforen als literarisches Mikrofeld

Auf Grundlage ihrer Genese und mit Blick auf Dörings Modell der rationalen Medienwahl lässt sich erklären, warum sich viele Schreibforen ähneln. Obwohl sie sich hinsichtlich ihrer inhaltlichen Ausrichtung, ihrer Größe und ihrer Organisationsstruktur voneinander unterscheiden, überwiegen die Gemeinsamkeiten. So zeichnet sich etwa der Großteil aller Beiträge in Schreibforen durch ihre konzeptionelle Schriftlichkeit aus – eine Beobachtung, die im Vergleich mit anderen Formen der computervermittelten Kommunikation und auch im Kontrast zu anderen Diskussionsforen durchaus Gewicht hat.[388] Außerdem ist es in vielen Foren üblich, Kommentare zu literarischen Texten briefähnlich zu strukturieren: Die einzelnen Beiträge beginnen meist mit einer Anrede an die Verfasserin, führen dann – meist unter Zuhilfenahme konkreter Zitate – ihre Meinung zum Text aus

[388] Zur konzeptionellen Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der computervermittelten Kommunikation und speziell in Onlineforen vgl. Graßl 2014.

und enden mit einer unterschriebenen Grußformel. Die Antworten der Autor*innen sind häufig ähnlich aufgebaut, wenngleich sie aus einer anderen Perspektive argumentieren. Der übliche Gesprächsmodus entspricht daher eher einer Abfolge von ineinander verschachtelten Einzeldialogen als einer belebten Diskussion unter mehreren gleichberechtigten Teilnehmer*innen.

Aufgrund ihrer allgemeinen Ähnlichkeit ergibt es daher Sinn, zunächst einmal die Gemeinsamkeiten zwischen den einzelnen Schreibforen zu betonen, bevor die Unterschiede herausgearbeitet werden. Ich konzipiere die deutschsprachige Schreibforenlandschaft daher als Mikrofeld. Dieses Modell macht ihre partielle Abhängigkeit vom laienliterarischen Meso- und vom literarischen Makrofeld deutlich und beruht auf der Annahme, dass sowohl die deutschsprachigen Schreibforen in ihrer Gesamtheit als auch die einzelnen Plattformen am besten unter feldlogischen Gesichtspunkten analysiert und verstanden werden können.

Diese Annahme ließe sich durchaus bestreiten, geht es Bourdieu doch eigentlich um weitläufige Zusammenhänge, lange historische Entwicklungslinien und das große Ganze des gesellschaftlichen Lebens. Das liegt gewissermaßen in der Natur seiner soziologischen Perspektive, sorgt jedoch dafür, dass sich seine Theorie in ihrer unveränderten Gesamtheit nur eingeschränkt für literaturwissenschaftliche Spezialuntersuchungen eignet. Dennoch finde ich die Metapher des Felds sowie die Begriffe und Konzepte von Kapital und Habitus so überzeugend und hilfreich, dass ich es für legitim halte, sie von ihrem ursprünglichen Verwendungszusammenhang zu entfernen und behutsam an die Gegebenheiten des Zeitalters der Digitalisierung anzupassen.[389] In dieser Variante entpuppt sich Bourdieus Theoriegebilde nicht nur als immer noch aktuelles Analysewerkzeug, sondern auch als gute Möglichkeit, selbst einzelne Situationen zwischen zwei Nutzer*innen angemessen zu beschreiben und zu erklären.

Für die Annahme eines relativ autonomen Mikrofelds sprechen vor allem die vielen Verbindungslinien zwischen den einzelnen Schreibforen: Sie treten in Wettbewerben gegeneinander an, vergleichen sich in Threads miteinander oder fusionieren, um Synergieeffekte zu nutzen.[390] Und auch ihre

[389] Damit stehe ich nicht allein auf weiter Flur, sondern schließe mich einer langen Tradition der fragmentarischen Bourdieu-Rezeption an, die Simone Winko und Tilmann Köppe in ihrer Einführung *Neuere Literaturtheorien* durchaus kritisch beschreiben: »Die Architektonik seiner Theorie lädt dazu ein, anders als bei Luhmann, einzelne Begriffe oder Begriffszusammenhänge zu übernehmen, ohne sich damit auf die Gesamttheorie zu verpflichten. Das führt dazu, dass einige seiner Begriffe, z. B. ›Habitus‹ oder ›symbolisches Kapital‹, eine beeindruckende Erfolgsgeschichte aufweisen, während sich zumindest die deutschsprachige Literaturwissenschaft bis in die 1990er Jahre nur selten auf das theoretische Fundament dieser Termini eingelassen hat. Inzwischen dient Bourdieus Theorie jedoch als integrativer Rahmen für eine ganze Reihe empirisch und historisch angelegter Studien.« Köppe / Winko 2013, S. 189.

[390] Vgl. WEBMASTER am 06.04.2005; NACHTEULE am 01.04.2013; NASASHI am 25.09.2013; WBL am 07.09.2013.

Mitglieder können sich relativ problemlos zwischen den verschiedenen Plattformen, also innerhalb des Mikrofelds, bewegen: Eine Nutzerin kann beispielsweise gleichzeitig in mehreren Communitys aktiv sein oder nach einer lyrischen Phase auf *Gedichte.com* zur ›Kurzgeschichten‹-Plattform *Wortkrieger* wechseln. Dieses Verhalten, von dem einige Nutzer*innen auch offen berichten,[391] wird vom Rest der Community in der Regel nicht sanktioniert, widerspricht also nicht den ungeschriebenen Regeln des Mikrofelds. Der Übertritt in ein anderes Mikrofeld, also über die Grenzen des Mikrofelds der Schreibforen hinaus, gestaltet sich da schon schwieriger: So konfrontiert eine ökonomisch interessierte Publikation im Self-Publishing-Verfahren auch erfahrene Schreibforennutzer*innen mit zahlreichen Herausforderungen, deren Bewältigung sie in ihrem angestammten Mikrofeld nicht erlernt haben. Schließlich müssen sie sich im laienliterarischen Mesofeld nicht nur um ihre Texte kümmern und den Kontakt mit ihren Leser*innen aufrechterhalten, sondern auch wirtschaftliche Entscheidungen treffen, die technischen Hürden der eBook- und Printbuchproduktion überwinden oder für ein ansprechendes Cover sorgen. Eine Positionsveränderung innerhalb des Mesofelds gestaltet sich wiederum weniger problematisch als der Übertritt ins professionelle literarische Mesofeld, also eine Bewegung innerhalb des literarischen Makrofelds: Dort sorgen institutionalisierte Gatekeeper für eine strikte Zugangsbegrenzung, die nur ein Bruchteil der interessierten Bewerber*innen durchdringen kann.

Dafür bewerten die Akteur*innen des Mikrofelds der Schreibforen Übertritte ins professionelle Mesofeld, wie oben gezeigt, meist sehr positiv. Das lässt sich mithilfe der Kapitaltheorie erklären: Akteur*innen können durch ihre Aktivitäten auf dem Mikrofeld der Schreibforen zwar in der Regel kein ökonomisches Kapital erwerben, andere Kapitalsorten stehen ihnen jedoch offen: So bilden viele Laienschriftsteller*innen, die sich längere Zeit in einem Forum beteiligen, Freundschaften mit anderen Nutzer*innen; sie erhöhen also ihr soziales Kapital. In manchen Schreibforen kann dieses in ›Freundeslisten‹ ausgestellt werden,[392] gelegentlich berichten Forenmitglieder aber auch in Textbeiträgen von privaten Chats oder persönlichen Treffen.[393] Bei Buchveröffentlichungen außerhalb des Mikrofelds besteht die Möglichkeit, ein hohes soziales Kapital in ökonomisches Kapital umzuwandeln, schließlich gehören Freund*innen oder langjährige Mitstreiter*innen aus einem Schreibforum häufig zu den ersten Käufer*innen einer Publikation.[394]

---

[391] Vgl. bspw. LOUISE am 28.11.2003.
[392] So verkündet beispielsweise das Profil von BERNADETTE, dass die *Wortkrieger*-Nutzerin mit 17 Forenmitgliedern ›befreundet‹ ist; vgl. BERNADETTE am 23.02.2005.
[393] Auf *Wortkrieger* zeigt sich diese Praktik besonders im Subforum »Mitglieder-Treffen«; Wortkrieger Forum 2018f.
[394] Vgl. bspw. SIM am 01.08.2017.

Das soziale Kapital der Nutzer*innen wächst üblicherweise, aber nicht zwangsläufig, mit der Dauer ihrer Anwesenheit in einem Schreibforum. Das gilt auch für ihr symbolisches Kapital, das meist in Form zweier Anzeigen repräsentiert wird, die viele Schreibforen standardmäßig im direkten Umfeld der einzelnen Beiträge einblenden: das Anmeldedatum und der Beitragszähler. Selbst für neue Forenmitglieder ist auf den ersten Blick ersichtlich, dass eine Nutzerin, deren Anmeldedatum weit zurückliegt, als erfahren einzustufen ist; ein hoher Beitragszähler suggeriert hingegen eine besonders intensive Nutzung der Plattform und damit ein besonders großes Wissen um die dortigen Gepflogenheiten, aber auch um das Thema Literatur. In manchen Foren korrespondiert der Beitragszählen außerdem mit einem ›Titel‹, der unterhalb eines Nicknames oder in der Profilseite einer Nutzerin angezeigt wird und die Community in einer Art Rangsystem ordnet. Dies dient sowohl der Repräsentation als auch der Belohnung für eine besonders ausführliche Beschäftigung mit dem jeweiligen Forum. Ein besonders hoher Rang kann in bestimmten Privilegien resultieren; so dürfen Mitglieder von *Gedichte.com*, die mehr als 500 Beiträge verfasst haben, ihren Nickname um einen »Wunschtitel« erweitern.[395]

In vielen Fällen steht das ausgestellte symbolische Kapital also auch in mittelbarem Zusammenhang mit dem kulturellen Kapital, das für viele Nutzer*innen den hauptsächlichen Faktor darstellt, warum sie sich in einem Schreibforum anmelden. Schließlich können sie dort viel über Literatur, ihr eigenes Schreiben und die Texte anderer Schriftsteller*innen lernen; sie verbessern ihre literarischen Fähigkeiten und bilden die Kompetenz aus, mit Gleichgesinnten über eigene Werke zu sprechen. Das inkorporierte kulturelle Kapital genießt im Mikrofeld der Schreibforen ein hohes Ansehen, was sich etwa dann zeigt, wenn sich manche Nutzer*innen positiv über die generelle Textqualität einer Mitstreiterin äußern oder ein Stilmittel dem persönlichen Schreibstil einer bestimmten Autorin zurechnen.[396] Allerdings lässt es sich nur schwer in Kapitalsorten übertragen, die jenseits der Schreibforen etwas wert sind; schließlich werden Titel wie beispielsweise »Sieger des Gedichtwettbewerbs« im Mikrofeld zwar als institutionalisiertes Kapital ausgestellt,[397] außerhalb des Mikrofelds jedoch nicht anerkannt.

Wie das Streben nach verschiedenen Kapitalsorten, aber auch der Kapitalstatus der einzelnen Akteur*innen, ihr Verhalten im Mikrofeld der Schreibforen beeinflusst, zeigt sich deutlich anhand eines Vorfalls im Schreibforum *Wortkrieger*. RAFFZAHN vermeldet dort – wie andere Nutzer*innen

[395] Gedichte.com 2018a.
[396] Vgl. bspw. NOVAK am 21.11.2017; PERDITA am 02.04.2018.
[397] WBL am 14.02.2015.

auch – die Veröffentlichung seines Romans *Vogelsangs Versprechen.*[398] Er weist darauf hin, dass die Publikation »ein hartes Stück Arbeit« war und stellt seinen Klappentext online.[399] QUINN nutzt diesen Thread nicht nur zur Kritik an Teaser und Leseprobe, sondern nimmt ihn auch zum Anlass, mit der belletristischen Publikationspraxis im Zeitalter der Digitalisierung, der Autor*innen-Rolle im Self-Publishing-Markt und den Verhaltensweisen einiger Nutzer*innen hart ins Gericht zu gehen:

> Der Klappentext klingt ein bisschen wie eine Verarsche, macht aber durchaus neugierig. Auf der ersten Seite deines E-Books finden sich leider schon 2 Fehlerchen - wirkt dann nicht sehr professionell. Die Kritik bei Amazon klingt wie ein Fake bzw. eine ›Freundeskritik‹ - das ist im Kleinverlags und Bod-Verlag relativ verbreitet […]. Ich hab die Textprobe gelesen und finde sie schon kauzig, aber wäre nichts, was ich umsonst weiter lesen würde, und schon gar nichts, für das ich 10 Euro bezahlen möchte. […] Es ist die Frage: Früher wäre das Ding wahrscheinlich nie von einem Verlag veröffentlicht worden, jetzt gibt es durch das E-Book diese Kontrolle nicht mehr, ob das jetzt Fluch oder Segen ist … das wäre mal eine Diskussion wert. Generell: Debüts im E-Book und im Selbstverlag … schwierige Kiste, ohne Vertriebswege, ohne Marketing, wer soll darauf aufmerksam werden? […] Da bleibt dann die Werbung über das Internet oder eine Lokalzeitung, Freunde anhauen, lokaler Buchhandel - tjo, im Internet müsste man sich eigentlich schon im Vorfeld dann eine Lesergruppe aufbauen. So, wie es läuft, kommen dann halt Leute hier ins Forum z.B., die hier kaum was gemacht haben oder seit 6 Jahren nichts mehr, und wollen dann was verkaufen - das finde ich immer äußerst ungünstig, allerdings auch verständlich. […] Der Wunsch, statt etwas in einem Forum zu veröffentlichen (wie hier), es lieber zu vermarkten oder ›gedruckt in Händen‹ zu halten, ist sehr verständlich, ich glaube aber, dass man dafür eine bestimtme Qualität anstreben sollte, die oft nicht erreicht wird. Früher gab's halt die Grenze […], heute kann man das leicht umgehen und ›scheinbar‹ ohne Verlage veröffentlichen, aber ob man als Leser dabei gewinnt oder als Autor wirklich … ich weiß es nicht.[400]

QUINNS Wutrede löst eine intensive Diskussion aus, deren genauer Verlauf für diesen Zusammenhang jedoch nicht ausschlaggebend ist. Viel interessanter ist da schon die Tatsache, dass QUINN im zitierten Beitrag nicht nur RAFFZAHNS Werk kritisiert, sondern ihm auch die Berechtigung abspricht, es im Forum zu vermelden. Dieses Argument lässt interessante Rückschlüsse auf die Logik des Mikrofelds der Schreibforen zu: Hier kritisiert eine erfahrene Nutzerin, die zum Veröffentlichungszeitpunkt von RAFFZAHNS Thread bereits sechs Jahre aktiv war und mittlerweile über 2.700 Beiträge im Forum verfasst hat,[401] ein Mitglied mit einjähriger Erfahrung, der in seinem 14. Posting für eine Publikation außerhalb des Mikrofelds wirbt.[402] Dieser Versuch stößt vor allem deshalb auf Kritik, weil RAFFZAHN im Mikrofeld der Schreibforen noch nicht genügend spezifisches symbolisches Kapital angesammelt hat, um es erfolgreich in ökonomisches Kapital umzuwandeln. Vielmehr

[398] Vgl. Zahn 2012.
[399] RAFFZAHN am 04.09.2012.
[400] QUINN am 04.09.2012.
[401] Aufgrund der eingeschränkten Rückwärtssuche lässt sich nicht rekonstruieren, wie viele Beiträge QUINN zum Zeitpunkt der RAFFZAHN-Debatte bereits geschrieben hatte; vgl. Wortkrieger Suche 2018a.
[402] Vgl. Wortkrieger Suche 2018b.

wird schon der Versuch, dies zu tun, als Bruch mit den Regeln des Mikrofelds wahrgenommen.[403] Darauf weist auch eine weitere Äußerung QUINNS hin:

> Wenn einer Interesse am Forum hat und an den Texten anderer; und hier ein Buch vorstellt, dann ist es, in meinen Augen, schon etwas anderes als wenn einer nur ins Forum kommt, um hier sein Buch vorzustellen. So Beiträge gibt es hier ja, dass einer nur herkommt, um Werbung für seinen Kram zu machen und null Interesse daran hat, was hier auf der Seite sonst so vorgeht.[404]

Gleichzeitig taugt der von RAFFZAHN gewählte Veröffentlichungsweg aber auch mangels Konsekration durch eine professionelle Textbewertungsinstanz nicht dazu, das fehlende spezifische symbolische Kapital auf Mesofeldebene wieder auszugleichen. Deshalb verbindet QUINN die Kritik am Werk mit einer Missbilligung des Nutzerverhaltens und einer Abrechnung mit dem Self-Publishing generell. Die Berechtigung dazu leitet sie aus ihrer eigenen Kapitalsituation ab, die sich unter anderem an ihrem Anmeldedatum und ihrer Beitragszahl ablesen lässt, aber auch anhand ihrer im Profil ausgewiesenen Moderator*innen-Tätigkeit, das sich als eine Form institutionalisierten Kapitals verstehen lässt.[405]

2.2.3 Von A wie Autorenecke.de bis W wie Wortkrieger – Die deutschsprachige Schreibforenlandschaft

Die deutschsprachige Schreibforenlandschaft ist groß. Schon eine kurze Google-Suche fördert eine Masse an Plattformen zutage, welche die hier zugrundeliegende Definition erfüllen. Sie teilen sich einige Gemeinsamkeiten, unterscheiden sich aber hinsichtlich ihrer inhaltlichen Ausrichtung, ihrer Ordnungsstruktur und ihrer Mitgliederzahl. Insgesamt konnte ich 39 Schreibforen identifizieren, die am Stichtag der Erhebung, dem 23.04.2018, online abrufbar und zumindest grundlegend aktiv waren. Dabei habe ich nur Plattformen berücksichtigt, in denen man sich als neues Mitglied registrieren konnte, um eigene Werke zu veröffentlichen, fremde Texte einzusehen und Kommentare zu verfassen.[406] Trotz intensiver Recherche kann diese Liste nur einen unvollständigen Überblick

[403] Mit Blick auf das Pseudonym RAFFZAHN wäre denkbar, dass der Nutzer hier ganz bewusst mit den (ungeschriebenen) Regeln des Schreibforums bricht. Sein ›Nickname‹ ließe sich dann als Spiel mit der Kapitalsituation im Mikrofeld und als selbstironisch-metareferentieller Kommentar auf seine eigene Position darin verstehen. Da er diese Rolle jedoch weder explizit einnimmt noch von anderen Nutzer*innen in dieser Weise positioniert wird, bleiben meine Rückschlüsse auf die Regeln und Funktionsweisen des Mikrofelds dadurch unberührt. RAFFZAHN unterwandert durch sein Pseudonym also keinesfalls die dargestellte Feldlogik, sondern macht sie durch sein Verhalten deutlich. Für meine Analyse ist es unerheblich, ob dies bewusst oder unbewusst geschieht.

[404] QUINN am 02.10.2012.

[405] Wie aus einem »Info-Thread« ersichtlich wird, in dem der WEBMASTER »über die neuesten Moderator-Belange unterrichte[t]«, erfüllte QUINN vom 04.10.2007 bis zum 30.09.2008 und vom 22.10.2012 bis zum 14.09.2016 in verschiedenen Genre-Subforen die Aufgaben einer Moderatorin; WEBMASTER am 27.12.2002.

[406] Ausnahmen von dieser Regel werden in der Tabelle ausgewiesen.

über die deutschsprachige Schreibforenlandschaft liefern, weil gerade kleinere Schreibforen mit geringer Mitgliedszahl nur schwierig aufzufinden sind.[407]

In Tabelle 1 sind diese Foren in alphabetischer Reihenfolge aufgeführt, wobei jeweils das Gründungsjahr der Plattform sowie die Zahl der Mitglieder, der veröffentlichten literarischen Texte und der Beiträge insgesamt angegeben werden. Die Tabelle gibt außerdem darüber Auskunft, welche Gattungen in welchen Foren veröffentlicht werden dürfen. Aufgenommen wurden hier nur die vier ›Hauptformen‹ der digitalen Laienliteratur, also ›Kurzprosa‹ (die beispielsweise als ›Kurzgeschichten‹ oder ›Erzählungen‹ beschrieben werden), ›Romane‹, ›Gedichte‹ und ›Dramen‹. Dabei unterscheide ich binär zwischen vorhanden (›1‹) und nicht vorhanden (›0‹). Auf forenspezifische Besonderheiten im Gattungsangebot gehe ich im Folgenden noch näher ein. Da die Daten nicht immer vollständig öffentlich einsehbar sind, weist die Tabelle gelegentlich Lücken auf, die ich mit Fragezeichen markiere.

[407] Ausgeklammert bleiben hier insbesondere solche Websites, auf denen ausschließlich pornographische Texte zu finden sind. Diese existieren zwar in hoher Anzahl, unterscheiden sich hinsichtlich ihrer laienliterarischen Praxis jedoch so sehr von den hier untersuchten Schreibforen, dass sich ihre Analyse nicht sinnvoll in diese Arbeit integrieren ließe. Eine intensive Erforschung dieses Phänomens, das sich als eigenes Mikrofeld konzipieren ließe, ist bislang ein Desiderat.

Tabelle 1: Deutschsprachige Schreibforen

Name	URL	Mit-glieder	Texte	Beiträge	Jahr	Kurz-prosa	Romane	Lyrik	Dramen
Autorenecke.de	forum.autorenecke.de	27	158	127652	2005	1	0	0	0
Blauer Salon	blauersalon.net	205	9421	231088	2005	1	1	1	1
Das_Schreib_Ich	schreib-ich.forumprofi.de	17	4	75	2012	1	0	1	0
Deutsches Schriftsteller-forum	dsfo.de	13223	23569	1138847	2006	1	0	1	1
e-Stories.de[1]	e-stories.de	11451	209686	1192710	1999	1	0	1	0
Fanstasy- und Schreibfo-rum	fantasy-schreibforum.com	384	1131	64708	2013	1	1	1	0
Fantasy-Geschichten-Forum.de	fantasy-geschichten-forum.de	931	1078	117949	2012	1	1	1	0
FantasyReich	fantasy-schreiben. forumieren.com	56	50	9720	2011	1	1	0	0
Federfeuer	federfeuer-forum.de	31	597	84170	2005	1	0	0	0
fiction-writing[2]	fiction-writing.de	357	649	18294	2014	1	0	1	0
Gedichte.com	gedichte.com	24059	141113	713794	2000	1	0	1	1
Haikulinde Lyrikforum	haikulinde.de	37	2122	8845	2003	1	0	1	0

Name	URL	Mit-glieder	Texte	Beiträge	Jahr	Kurz-prosa	Romane	Lyrik	Dramen
keinVerlag.de	keinverlag.de	934	92907	?	2002	1	1	1	1
LautMalerei-Lyrik	lautmalerei-lyrik.de	116	3327	37227	2012	1	1	1	1
Leselupe	leselupe.de	5492	70664	371906	1998	1	0	1	0
letter-factory.com	letter-factory.com	453	956	1805	2004	1	0	1	1
LiteraTopia	literatopia.de	871	3556	111093	2008	1	0	1	0
LiFo	literatur-forum.info	593	2385	33196	2008	1	0	1	1
LiteraturForum	literaturforum.de	7254	3815	273816	2006	1	0	1	0
Lyrikecke[3]	forum.lyrikecke.de	3116	34	12195	2000	0	0	1	0
Musengarten	musengarten.com	92	4526	34033	2013	1	0	1	1
Poeten-WG	poeten.org	2042	11705	49680	2006	1	0	1	1
Poetry.de	poetry.de	7960	60617	352916	2006	1	0	1	1
Poolys Kunst- und Schreib-forum	poolys-forum.com	399	906	661196	2008	1	1	1	0
RINDLERWAHN-Autorenforum	rindlerwahn-autorenforum.de	263	?	94711	2011	?	1	?	?

Name	URL	Mit-glieder	Texte	Beiträge	Jahr	Kurz-prosa	Romane	Lyrik	Dramen
Schöpfergeist[4]	schoepfergeist.forumieren.com	107	107	8910	2010	1	1	1	0
Schreib-Forum	schreib-forum.de	240	48	46706	2007	1	0	0	0
schreibpodium.de	schreibpodium.de	139	2446	5401	2010	1	0	1	0
Schreibrunde	schreibrunde.phpbb8.de	10	?	7363	2008	?	?	?	?
Schreibwerkstatt	schreibwerkstatt.aktiv-forum.com	52	71	1505	2012	1	1	1	0
Schreibwerkstatt.de[5]	schreibwerkstatt.de	13923	4533	275399	2007	1	0	1	1
Scriptorium	scriptorium.forumie-ren.com	210	502	63055	2009	1	1	1	0
Tacheles	tacheles.forumprofi.de	38	2533	29702	2015	1	0	1	0
Tintenklecks	tintenklecks.forumieren.com	55	221	30228	2013	1	0	0	0
Verlorene Werke	verlorene-werke.de/index.php	718	2077	36467	2006	1	0	1	0
WebStories	webstories.eu	1927	14196	?	2001	1	1	1	0
Werde-Autor.de	werde-autor.forumo.de	112	15	1517	2010	0	0	1	0
Wortkompass	wortkompass.de	206	58	78613	2016	1	0	1	1

Name	URL	Mit-glieder	Texte	Beiträge	Jahr	Kurz-prosa	Romane	Lyrik	Dramen
Wortkrieger	wortkrieger.de	14201	32238	480454	1999	1	1	0	1
SUMME / DURCHSCHNITT		**112301**	**704021**	**6806946**	**2007,44**	**35**	**13**	**31**	**13**

[1] Die Informationen zu *e-Stories.de* beruhen auf Angaben des Administrators Jörg Schwab in einer persönlichen E-Mail vom 13.03.2018.

[2] Die Anzahl der Texte auf *fiction-writing* beruht auf einer früheren Erhebung vom 17.07.2017, weil unregistrierte Besucher*innen seitdem keine Texte und dazugehörigen Daten einsehen können.

[3] Die Anzahl der Texte auf *Lyrikecke* bezieht sich auf die Texte, die im eigentlichen Forum einsehbar sind. Auf der Startseite werden außerhalb der Forenstruktur insgesamt 103.888 ›Gedichte‹ präsentiert, die auch von Laienschriftsteller*innen stammen.

[4] Die Angaben zu *Schöpfergeist* beruhen auf einer früheren Erhebung vom 17.07.2017, weil das Forum seitdem geschlossen wurde.

[5] Das Forum *Schreibwerkstatt.de* pausiert seit Dezember 2015 »bis auf Weiteres«; Jacky 2018.

Das Mikrofeld der Schreibforen besteht demnach aus rund 112.000 Akteur*innen, die bislang über 700.000 literarische Texte und fast sieben Millionen Beiträge verfasst haben. Diese Zahlen sind jedoch in mehrerlei Hinsicht mit Vorsicht zu betrachten: Zum einen sind die Daten, auf denen meine obigen Ausführungen beruhen, größtenteils systemgeneriert und öffentlich einsehbar; nur in kleinen Teilen – beispielsweise für die Angabe der angebotenen Gattungen – habe ich sie selbst erhoben. Als außenstehender Beobachter kann ich daher nur in wenigen Fällen überprüfen, ob die Seitenbetreiber*innen korrekte Angaben machen. Schließlich könnten die Zahlen gefälscht sein, um eine größere Aktivität des Forums vorzutäuschen und dadurch mehr Nutzer*innen auf die Plattform zu locken. Zum anderen sind die Daten unvollständig, weil manche Foren solche Statistiken weniger offen kommunizieren als andere. Während das *Fantasy- und Schreibforum* bereits auf seiner Startseite an prominenter Stelle darüber Auskunft gibt, wie viele Mitglieder angemeldet, wie viele Themen erstellt und wie viele Beiträge seit der Gründung veröffentlicht worden sind, lässt sich auf der Plattform *WebStories* nur mit etwas Recherche herausfinden, dass dort rund 14.000 literarische Texte publiziert wurden; offizielle Angaben zur Anzahl aller Beiträgen sucht man hier vergeblich. Andere Foren üben sich explizit in Geheimhaltung ihrer Textarbeitsbereiche und der dazugehörigen Zahlen, können aber auch nicht einfach per Registrierung eingesehen werden. So wurden auf *Tintenklecks* vermutlich deutlich mehr Texte veröffentlicht als die in der Tabelle angegebenen 221; weil hier aber vor allem in geschlossenen Gruppen gearbeitet wird, kann ich nur die Zahl der Texte abbilden, die öffentlich im Forum besprochen werden.

Die vorhandenen Daten dürfen auch deswegen nur unter Vorbehalt betrachtet werden, weil die Zahlen zu den einzelnen Foren nicht untereinander vergleichbar sind. So verfolgen die Administrator*innen beispielsweise unterschiedliche Grundsätze bezüglich ihrer Mitgliederliste: Während manche von ihnen nur aktive Nutzer*innen aufführen, verzeichnen andere alle Mitglieder, die sich je registriert haben. Das zeigt etwa ein Vergleich zwischen den Schreibforen *Leselupe* und *Schreibwerkstatt.de*: Auf *Leselupe* werden Nutzer*innen, die in einem gewissen Zeitraum nach ihrer Anmeldung inaktiv bleiben, wieder gelöscht.[408] In der dortigen Mitgliederliste werden also nur die Nutzer*innen verzeichnet, die mindestens einen Beitrag verfasst haben, was dazu führt, dass die Plattform im 19. Jahr ihres Bestehens noch immer die vergleichsweise geringe Anzahl von knapp 5.500 Nutzer*innen angibt.[409] Auf *Schreibwerkstatt.de* sind hingegen fast 14.000 Mitglieder regis-

[408] Vgl. Leselupe.de 2018j.
[409] Vgl. Leselupe.de 2018k.

triert, obwohl das Forum erst seit gut 10 Jahren existiert. Dort gibt es allerdings auch keine Inaktivitätssperre, sodass in der Mitgliederliste über 4.500 Nutzer*innen aufgeführt werden, die nie auch nur einen einzigen Beitrag verfasst haben. Weitere 4.700 Nutzer*innen haben bislang maximal 5 Beiträge auf *Schreibwerkstatt.de* veröffentlicht, können also nicht als aktive Teile der Community betrachtet werden.[410] Dadurch suggeriert *Schreibwerkstatt.de*, über viele Mitglieder zu verfügen, was besonders die Laienschriftsteller*innen reizt, die nach einem großen Publikum für ihre Texte suchen.

Aus diesen Gründen verbieten sich auch Vergleichsrechnungen, die auf dem Papier zwar interessant klingen, in der Praxis jedoch irreführende Ergebnisse hervorbringen würden. So wäre es beispielsweise unlauter, allgemeine Aussagen darüber zu treffen, wie viele literarische Texte einzelne Laienschriftsteller*innen durchschnittlich veröffentlichen, in welchem Forum einzelne Texte am ausführlichsten diskutiert werden und auf welcher Plattform einzelne Nutzer*innen besonders aktiv kommentieren. Solche rechnerischen Vergleiche sollten nur bei Plattformen angestellt werden, die eine ähnliche Politik in Sachen Mitgliederliste, Beitragszähler und Datenoffenheit verfolgen. Das betrifft zum Beispiel die mitgliederstarken Foren *Wortkrieger* und *Gedichte.com*, sodass hier einige vergleichende Aussagen möglich sind: Im Prosaforum, das im Zentrum dieser Arbeit steht, veröffentlicht jede Nutzerin durchschnittlich 2,27 Texte, während die Mitglieder des Lyrikforums durchschnittlich je 5,86 Texte publizieren. Dafür diskutiert die *Wortkrieger*-Community deutlich intensiver als die von *Gedichte.com*: Während hier pro Text durchschnittlich 14,90 Beiträge verfasst werden, beträgt der Durchschnitt dort nur 5,05. Das zeigt, dass auf *Wortkrieger* zum einen die einzelnen Werke häufiger kommentiert werden, zum anderen aber auch das Gespräch abseits der spezifischen Textdiskussionen deutlich belebter verläuft.

Bei aller Vorsicht beweist die Tabelle aber, wie groß das ›Mikro‹-Feld der Schreibforen eigentlich ist. Insgesamt verzeichnen die aufgeführten Plattformen über 110.000 registrierte Mitglieder, was selbst dann eine beeindruckende Zahl ist, wenn man sich vor Augen führt, dass davon ein unbestimmter Anteil auf inaktive Nutzer*innen, Doppelaccounts und Botanmeldungen entfällt. Mit *Gedichte.com*, *Schreibwerkstatt.de*, *Wortkrieger*, *e-Stories* und dem *Deutschen Schriftstellerforum* existieren immerhin fünf Schreibforen mit mehr als 10.000 angemeldeten Mitgliedern. Es finden sich jedoch auch kleine Plattformen wie *Tacheles*, das »Forum für Schreibtechniker«,[411] das trotz seiner

[410] Vgl. Schreibwerkstatt.de 2018b.
[411] Tacheles 2018b.

kleinen Community vergleichsweise belebt ist.[412] Ein Blick auf die Gründungsjahre der einzelnen Plattformen zeigt außerdem, dass die momenten aktiven Schreibforen durschchnittlich rund 11 Jahre alt sind und dass sich besonders in den älteren Foren viele Nutzer*innen versammeln. Das dürfte aber auch am ›Survivorship Bias‹ liegen: Von den älteren Websites setzen sich naturgemäß vor allem diejenigen durch, die von einer großen und aktiven Community am Leben gehalten werden. Auch wenn die drei Plattformen, die bereits vor der letzten Jahrtausendwende gegründet wurden, zu den acht mitgliederstärksten Foren gehören, kann keine Korrelation zwischen dem Alter des Forums und seiner Mitgliederzahl beobachtet werden. Die erfolgreichsten Neugründungen nach 2000 sind das *Deutsche Schriftstellerforum* und *Schreibwerkstatt.de*, die in nur zehn Jahren über 12.000 Nutzer*innen von sich überzeugen konnten. Insgesamt zeigen die Zahlen jedoch, dass die digitale Laienliteratur auf Websites von vergleichsweise vielen verschiedenen Anbieter*innen praktiziert wird. Während in anderen Bereichen des digitalen Felds häufig über die Quasi-Monopolstellung von *Amazon*, *Apple*, *Facebook*, *Google*, *Uber* und Co. geklagt wird,[413] herrscht bei den Schreibforen kein ›Winner takes all‹-Prinzip. Das lässt sich auch auf die ökonomischen Umstände des Mikrofelds der Schreibforen zurückführen: Weil die Betreiber*innen von Schreibforen – im Gegensatz zu den genannten Unternehmen – in der Regel keine finanziellen Interessen verfolgen, müssen sie ihre Konkurent*innen nicht aus dem ›Markt‹ treiben.

Das Mikrofeld erweist sich außerdem als sehr dynamisch. Neben angestammten Platzhirschen, die in der Frühphase des Web 2.0 gegründet wurden und damit seit vielen Jahren existieren, versuchen immer wieder neue Anbieter*innen ihr Glück. Das zeigt ein Blick auf die Gründungsjahre der in der Tabelle aufgeführten Schreibforen, schließlich wurden in 19 der letzten 20 Jahre Schreibforen gegründet, die bis heute aktiv sind. Doch wo stets neue Foren gegründet werden, stellen alte ihren Betrieb wieder ein. Das beweist auch das Korpus von Boesken, die sich in ihrer Dissertation eingehend mit acht Schreibforen beschäftigt: *Autorenecke*, *Geschichtenweber*, *Kurzgeschichten.de*, *Die Kurzgeschichten-Welt*, *Leselupe*, *Lyrik-Forum*, *Schreibrunde* und *WebStories*. Neben inhaltlichen Kriterien, die bei der Auswahl dieser Plattformen eine Rolle spielten, entschied sich Boesken auch deswegen für diese spezifischen Foren, weil sie »sich hinsichtlich ihrer Größe und ihrer inhaltlichen Schwerpunktsetzung unterscheiden; der [sic] Korpus sollte eine möglichst große Bandbreite verschiedener Plattformen umfassen.«[414] Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass sich die

[412] Vgl. Tacheles 2018c.
[413] Das zeigen beispielsweise einige kritische Feuilleton-Artikel; vgl. Balser 2017; Grabitz 2016; Wintermeyer 2015; Burgard-Arp 2015; Benrath 2014.
[414] Boesken 2010, S. 77–78.

von Boesken untersuchten Foren völlig unterschiedlich entwickelt haben, nachdem sie ihre Datenerhebung im Februar 2007 abschloss.

Von den acht genannten Plattformen sind heute lediglich zwei in gleicher Weise aktiv wie vor rund zehn Jahren: *Leselupe* und *WebStories* lassen sich noch immer leicht im Internet finden und erfreuen sich weiterhin großer Beliebtheit. *Kurzgeschichten.de* firmiert seit Dezember 2013 unter dem Namen *Wortkrieger*,[415] gehört mit über 14.000 Nutzer*innen aber auch aktuell zu den mitgliederstärksten deutschsprachigen Schreibforen überhaupt. Das lässt sich von den anderen Plattformen nicht behaupten. So verzeichnet *Autorenecke.de* heute deutlich weniger Nutzer*innen als zum Zeitpunkt von Boeskens Untersuchung; hier sind derzeit nur 27 Nutzer*innen angemeldet.[416] Andere Plattformen haben seit Boeskens Untersuchung ihren Betrieb ganz eingestellt: *Die Kurzgeschichten-Welt* im Dezember 2009,[417] das *Lyrik-Forum* im März 2009,[418] die *Schreibrunde* im März 2007;[419] ein neues Forum unter gleichem Namen, das 2008 online gegangen ist, verzeichnet lediglich 10 registrierte Mitglieder.[420]

Boesken analysiert außerdem die Plattform *Geschichtenweber*, die nach meiner Definition jedoch kein Schreibforum ist, weil sie sich nicht primär der Veröffentlichung und Diskussion selbstgeschriebener und eigenständiger literarischer Texte widmet.[421] Stattdessen handelt es sich um eine Gesprächsplattform, die der *Edition Geschichtenweber* angeschlossen ist, also zu einem »Zusammenschluss von Künstlern und Autoren« gehört,

> die gemeinsam Anthologien – Sammlungen von Kurzgeschichten zu bestimmten Themen – planen, erarbeiten, gestalten und Verlagen zur Veröffentlichung anbieten. […] Das Forum der Geschichtenweber dient sowohl als Arbeitsplattform für die laufenden Projekte wie auch als Treffpunkt für Künstler und Autoren aus der ganzen Welt.[422]

[415] Vgl. Kapitel 2.3.2 dieser Arbeit.
[416] Vgl. Autorenecke.de 2018. Zum Zeitpunkt von Boeskens Untersuchung waren 56 Nutzer*innen in der *Autorenecke* registriert; vgl. Boesken 2010, S. 81.
[417] Vgl. Boesken 2010, S. 93.
[418] Vgl. Boesken 2010, S. 102.
[419] Vgl. Boesken 2010, S. 106.
[420] Vgl. Schreibrunde 2012. Insgesamt sind in Boeskens Untersuchungszeitraum so viele »Literaturplattformen« offline gegangen, dass sie dem Thema »[g]escheiterte Plattformprojekte« ein Unterkapitel widmet; Boesken 2010, S. 237–242.
[421] Boesken beschreibt diesen Umstand in ihrer Terminologie wie folgt: »Weil die sonst für Literaturplattformen typischen Foren im Bereich der Textpräsentation und Anschlusskommunikation fehlen, wirkt *Geschichtenweber* auf den ersten Blick etwas unübersichtlich.« Boesken 2010, S. 85.
[422] Edition Geschichtenweber 2018.

Ein weiterer Blick auf die Tabelle offenbart außerdem, dass bestimmte Gattungen in der digitalen Laienliteratur deutlich beliebter sind als andere. So lässt sich eine deutliche Präferenz der Administrator*innen für die kleinen literarischen Formen feststellen:[423] In 35 der 39 aufgeführten Foren können Nutzer*innen ›Kurzprosa‹ veröffentlichen, in 31 ›Gedichte‹. Nur 13 Foren regen hingegen dazu an, ›Romane‹ oder ›Dramen‹ zu publizieren. In letzterem Fall ist interessant, dass selbst dort nur wenige ›Dramen‹ veröffentlicht werden, wo sie erlaubt sind: So haben die Nutzer*innen von *Gedichte.com* nur 241 von insgesamt 24.059 Texten, also nur 1 % aller literarischen Werke, in dieser Kategorie platziert;[424] auf *Wortkrieger* sind es sogar nur 7 von 14.201, also 0,05 %.[425] Diese Beobachtung widerspricht der Entwicklung auf dem ökonomisch orientierten Buchmarkt, wo schon seit Längerem über die Dominanz des Romans geklagt wird.[426]

Im Gegenzug ist zu erkennen, dass in den Foren, die mehreren Gattungen einen gleichberechtigten Platz einräumen, vor allem Lyrik publiziert wird. Das gilt beispielsweise für *Schreibpodium.de*, wo 2.204 Texte in der Kategorie »Gedichte«, aber nur 243 unter »Erzählungen und Kurzgeschichten« veröffentlicht wurden.[427] Eine ähnliche Situation zeichnet sich auf der *Poeten-WG* ab, auf der 11.218 Werke der Gattung »Gedichte und Poesie« publiziert wurden, aber nur 494 »Texte und Kurzgeschichten«.[428] Eine Ausnahme von dieser Regel stellt das *Schreib-Forum* dar, das nur 350 Texte im »Lyrikatelier« verzeichnet, aber 745 »Geschichten und Kurzgeschichten«.[429]

In Kapitel 3.3 dieser Arbeit wird am Beispiel der Gattung ›Kurzgeschichte‹ auf *Wortkrieger* ausführlich hergeleitet, warum die kleinen literarischen Formen in der digitalen Laienliteratur deutlich beliebter sind als die Langformen ›Roman‹ und ›Drama‹. Daher umreiße ich an dieser Stelle nur kurz die Gründe für dieses Phänomen: ›Gedichte‹ und ›Kurzgeschichten‹ lassen sich aufgrund ihres geringen Umfangs schneller produzieren, besser am Bildschirm rezipieren, produktiver diskutieren und einfacher überarbeiten als längere Werke. Daher eignen sie sich besser für die kollaborative Textarbeit in Schreibforen als ›Dramen‹ und ›Romane‹.

---

[423] Dabei ist zu beachten, dass viele Foren ein Subforum für »Sonstiges« bereitstellen, in dem Texte aller Gattungen veröffentlicht werden können. Um die Tabelle möglichst aussagekräftig zu gestalten, habe ich darin jedoch nur die Gattungen erfasst, für die spezialisierte Subforen existieren.

[424] Gerade im Fall von *Gedichte.com* zieht die Plattform schon aufgrund ihres Namens ein Publikum an, das besonders an einer Gattung interessiert ist; in diesem Fall kann die Marginalisierung von ›Dramen‹-Texten also nicht verwundern.

[425] Diese und alle folgenden Zahlen wurden, so nicht anders angegeben, zuletzt am 25.04.2018 aktualisiert.

[426] Vgl. Funck 2015.

[427] Schreibpodium.de 2018.

[428] Poeten-WG 2018.

[429] Schreib-Forum 2018b. Stand: 19.07.2017.

2.2.4 Positionierungskämpfe – Besondere Funktionsweisen einzelner Schreibforen

Die meisten Schreibforen versuchen, etablierte Prinzipien anzuwenden und sich gleichzeitig durch eigene Besonderheiten von der Konkurrenz zu unterscheiden. Diese Beobachtung lässt sich auf Positionierungskämpfe zurückführen: Die Betreiber*innen versuchen, ihrer Plattform einen fest abgesteckten, wiedererkennbaren und aussichtsreichen Platz im Mikrofeld zu sichern. Das dient einerseits der Stärkung der bereits bestehenden Community, andererseits aber auch der Anwerbung von neuen, talentierten Nutzer*innen. Schließlich fühlen sich diese in der Regel besonders von mitgliederstarken Schreibforen angezogen, weswegen die meisten Seitenbetreiber*innen ein Mitgliederwachstum anstreben. Nur mit vielen aktiven Laienschriftsteller*innen können sie einen belebten Austausch und eine langfristige Fortführung ihres Angebots gewährleisten.

Im Folgenden stelle ich einige Merkmale dar, die ich bei der Analyse des erweiterten Korpus' meiner Arbeit als plattformspezifische Besonderheiten identifiziert habe. Dabei handelt es sich um einen Überblick, der viele Details zugunsten eines umfassenderen Gesamtbilds auslässt. Außerdem sind die dargestellten Funktionen nur selten einzigartig. Viele der genannten Features lassen sich auf verschiedenen Plattformen finden; beim jeweils als Beispiel angeführten Anbieter spielen sie jedoch eine zentrale Rolle.

Alle Plattformen unterscheiden sich hinsichtlich ihres Designs und ihrer Nutzer*innen-Führung, insbesondere aber in ihrer Ordnungsstruktur. Die meisten Foren folgen dabei dem grundlegenden Prinzip, mithilfe von Kategorien zunächst in Gattungen zu unterteilen und dann durch Subforen einzelne Genres auszuweisen.[430] Die Benennung der einzelnen Bereiche erfolgt dabei nach verschiedenen Prinzipien, wie sich gut an *Poolys Kunst und Schreibforum* zeigen lässt. Der Bereich für »Textvorstellungen« differenziert zwischen den Gattungs-Kategorien »Lyrik«, »Kurzprosa«, »Romane und Romankapitel«, »Sonstige Texte« und »Hörbücher«.[431] Hier verwenden die Administrator*innen also Begriffe, die im literaturwissenschaftlichen und -betrieblichen Diskurs durchaus üblich sind. Das Genresystem der Lyrikkategorie funktioniert hingegen nach einem anderen Prinzip. Das Forum verzeichnet hier 14 vorgegebene Subforen, die folgendermaßen benannt sind: »Kurzlyrisches«, »Natürliches«, »Alltägliches«, »Nachdenkliches«, »Trauriges«, »Herzleiden«, »Liebliches«,

[430] Zur Unterscheidung zwischen ›Kategorien‹ und ›Subforen‹ als Teil der Ordnungsstruktur eines Schreibforums vgl. Kapitel 1.2.4 dieser Arbeit. Zur Verwendung der Begriffe ›Gattung‹ und ›Genre‹ im Kontext der digitalen Laienliteratur vgl. Kapitel 3.3.2 dieser Arbeit.

[431] Poolys Kunst- und Schreibforum 2018a.

»Mutmachendes«, »Fröhliches«, »Mystisches«, »Erzählende Verse«, »Anderssprachiges«, »Songtexte« und »Nicht Etikettierbares«.[432] Um die verschiedenen Genres zu unterscheiden, verwendet *Poolys Kunst und Schreibforum* also umgangssprachliche Begriffe, die mal formale und mal inhaltliche Merkmale hervorheben, mal eine Wirkungsabsicht und mal eine bestimmtes Einsatzgebiet der Texte betonen. Manche Unterscheidungen wirken dabei recht kleinteilig: Während das Subforum ›Liebliches‹ laut Selbstbeschreibung »[e]ure Gedichte über die Liebe« enthält, versammelt ›Herzleiden‹ »[a]lle Gedichte über vergangene oder unglückliche Liebe«. Ein Platz für »[t]raurige Lyrik« ist noch einmal gesondert ausgewiesen; auch die Genres ›Fröhliches‹ und ›Mutmachendes‹ sollten nicht verwechselt werden.[433] Obwohl das Genresystem von *Poolys Kunst- und Schreibforum* auf externe Beobachter*innen also einen sehr ausdifferenzierten Eindruck macht, gehört das Subforum ›Nicht Ettiketierbares‹ doch zu den fünf beliebtesten Genres.[434] Vielleicht spricht gerade dieser Befund aber auch dafür, dass die Nutzer*innen der Plattform die Ordnungsstruktur als zu kleinteilig wahrnehmen und sich der vorgegebenen Einteilung ihrer Texte erwehren.

Poolys Kunst- und Schreibforum zeichnet sich außerdem dadurch aus, dass die Nutzer*innen hier nicht nur literarische, sondern auch bildkünstlerische Werke publizieren können. Dafür stellt es die Kategorie »Kunstvorstellungen« bereit, in der »Fotografien« sowie »Gezeichnetes & Gemaltes« einen Platz finden.[435] Hier zeigt sich, dass sich Schreibforen nicht ausschließlich im literarischen Makrofeld positionieren müssen, sondern sich auch als Teil eines allgemein kulturellen oder künstlerischen Makrofelds verstehen können. In diesem Sinne wird das Schreiben auf manchen Plattformen nur als eine von verschiedenen laienkünstlerischen Ausdrucksformen praktiziert. Das zeigt auch das Forum *Lautmalerei-Lyrik*, dessen Mitglieder neben ›Gedichten‹ und ›Geschichten‹ auch »Song- und Raptexte«, »Eigene Musik« sowie »Selbstgestaltete Videos, Dokumentationen und sonstiges« präsentieren können.[436] In eine andere Richtung erweitert beispielsweise das Forum *keinVerlag.de* das Angebot der üblicherweise belletristisch ausgerichteten Schreibforen: Neben »fiktionale[n] Texte[n]« stellt es auch Orte für »expositorische Texte« bereit, die in »ästhetisch-kreative«, »informierende«, »argumentierende«, »appellierende«, »normierende« und »personalitäre Texte« unterschieden werden. Die Nutzer*innen von *keinVerlag.de* können also beispielsweise auch »Brief[e]«, »Predigt[en]« oder »Satzung[en]« publizieren.[437]

[432] Poolys Kunst- und Schreibforum 2018b.
[433] Poolys Kunst- und Schreibforum 2018b.
[434] Vgl. Poolys Kunst- und Schreibforum 2018b.
[435] Poolys Kunst- und Schreibforum 2018c.
[436] LautMalerei-Lyrik 2018.
[437] keinVerlag.de 2018b.

Die Anzahl von 14 Genres, die *Poolys Kunst- und Schreibforum* vorgibt, stellt auf dem Mikrofeld der Schreibforen indes keine Besonderheit dar, sondern entspricht eher dem Durchschnitt. Ungewöhnlich kleinteilig fällt hingegen die literarische Ordnungsstruktur von *e-Stories.de* aus, wo sich ›Gedichte‹ in 139 verschiedene ›Kategorien‹ von A wie »Abenteuer« bis Z wie »Zungenbrecher« einteilen lassen.[438] Mit über 10.000 Texten versammelt »Humor – Zum Schmunzeln« die meisten Werke auf sich,[439] während nur 5 »Gedichte von und für Frauen« hochgeladen wurden.[440] *e-Stories.de* hebt außerdem durch weitere Funktionsweisen von anderen Plattformen ab. So setzt Seitenbetreiber Schwab laut eigener Aussage sehr auf Internationalisierung:

> Im April 2004 startete mit e-Stories.org unsere internationale Plattform, die zunächst als eigenes Projekt lief nun aber voll in e-Stories.de integriert wurde. Durch den neuen Bereich können wir Kurzgeschichten und Gedichte in 7 Sprachen anbieten. Unsere Autorinnen und Autoren kommen aus über 100 Ländern der Erde und präsentieren bei uns über 130.000 Texte! Eine unerschöpfliche Quelle für Freunde von deutscher und fremdsprachiger Literatur.[441]

In den sieben offiziell unterstützen Sprachen Englisch, Französisch, Spanisch, Italienisch, Portugiesisch und Niederländisch wurden bislang fast 13.000 Texte publiziert;[442] es finden sich jedoch auch türkische, dänische oder kroatische Gedichte auf der Plattform.[443]

Aber auch darüber hinaus nimmt *e-Stories.de* eine Sonderstellung ein: So agieren die Nutzer*innen hier beispielsweise unter Klarnamen, während in allen anderen Foren der Gebrauch von Pseudonymen üblich ist.[444] Außerdem findet in den einzelnen Threads eine Hierarchisierung zwischen Autor*innen und Leser*innen statt: Eine Leserin darf jeden Text nur maximal einmal kommentieren, während die jeweilige Autorin auf alle Beiträge einzeln reagieren kann.[445] Dadurch erhält *e-Stories.de* mehr den Charakter einer Präsentations- denn einer Diskussions- und Überarbeitungsplattform. Es steht damit in einer deutlichen Distanz zu den anderen hier untersuchten Plattformen, ähnelt diesen aber in Grundzügen so stark, dass ich es mit Einschränkungen als Schreibforum einordne.

Während die Möglichkeit zur Textpräsentation und -diskussion in meiner Lesart konstituierend für Schreibforen ist und daher *per definitionem* auf jeder Plattform im erweiterten Korpus zur Verfügung steht, finden sich in vielen Foren weitere Bereiche, die eine Kommunikation abseits der

---

[438] e-Stories.de 2018f. Diese und alle weiteren Zahlen in diesem Kapitel wurden zuletzt am 11.04.2018 aktualisiert.
[439] e-Stories.de 2018g.
[440] e-Stories.de 2018e.
[441] Schwab 2018.
[442] Diese Angabe beruht auf einer persönlichen E-Mail des Plattformbetreibers Schwab vom 13.03.2018.
[443] Vgl. DIETER CHRISTIAN OCHS am 26.10.2003; e-Stories.de 2018c; e-Stories.de 2018b.
[444] Vgl. e-Stories.de 2018a.
[445] Vgl. bspw. e-Stories.de 2018d. Dieses System ist auf *e-Stories.de* keineswegs unumstritten; vgl. MONIKA SCHNITZLER am 19.05.2015.

gemeinsamen Textarbeit ermöglichen: Häufig richten die Betreiber*innen beispielsweise eine Kategorie oder ein Subforum für sogenannte ›Off-Topic-Gespräche‹ ein, wo die Nutzer*innen etwa über Hobbys, Kulturelles und das allgemeine Weltgeschehen diskutieren können. Diese Bereiche dienen vor allem dazu, die literarischen Threads möglichst gegenstandsorientiert zu halten und die Textarbeit dadurch so produktiv wie möglich zu gestalten; außerdem stärken ›Off-Topic‹-Gespräche den Zusammenhalt der Community, indem sie die Nutzer*innen dazu anregen, persönliche Informationen zu teilen, eigene Meinungen kundzugeben und Gemeinsamkeiten abseits der Begeisterung für kreatives Schreiben zu finden. Besonders im *Schreib-Forum*, in der *Schreibwerkstatt* und auf *Tacheles* werden diese Angebote ausführlich genutzt;[446] insgesamt überwiegen auf allen Plattformen aber die literarischen Threads.

Eine ähnliche Funktion wie ›Off-Topic‹-Bereiche erfüllen auch die Kategorien oder Subforen für allgemeine Literaturgespräche, die in vielen Schreibforen zu finden sind. Hier können die Mitglieder von ihren aktuellen Leseerfahrungen berichten, Bücher rezensieren und allgemein über professionell publizierte Literatur diskutieren. Dabei zeigt sich, dass Lesen und Schreiben aus Sicht der Laienschriftsteller*innen eng zusammengehören – und dass die Mesofelder der digitalen Laien- und der professionell publizierten Literatur aus Sicht der Laienschriftsteller*innen fast ansatzlos ineinander übergehen. Aus externer Perspektive zeigt sich hier, dass beide Felder für ähnliche und sich teilweise überschneidende Personengruppen von Interesse sind. Außerdem distanzieren sich die Akteur*innen des laienliterarischen Mesofelds weniger stark vom professionellen Mesofeld, als es umgekehrt oft der Fall ist.[447] Die gesuchte Nähe wird besonders beim *LiteraturForum* deutlich, das nur eine einzige Kategorie mit vier Subforen für Textarbeit bereitstellt, aber zahlreiche Gelegenheiten für »literarische Diskussionen, Rezensionen [und] Buchbesprechungen« bietet.[448] Dadurch richtet sich die Plattform in erster Linie an Leser*innen und weniger an Laienschriftsteller*innen; von den über 7.000 Mitgliedern des Forums dürfte also nur ein Bruchteil selbst literarisch aktiv sein.[449]

[446] Vgl. Schreib-Forum 2018a; Schreib-Forum 2018b; Schreibwerkstatt 2018; Tacheles 2018a.
[447] Vgl. bspw. Stratmann 2015; Liehr 2013; Morus 2013.
[448] LiteraturForum 2018a.
[449] Vgl. LiteraturForum 2018b.

Der fließende Übergang zwischen digitaler Laienliteratur und professionellem Buchmarkt zeigt sich auch in den Kategorien und Subforen für Ausschreibungen und Verlagssuche, die in vielen deutschsprachigen Schreibforen zu finden sind und besonders auf *Leselupe* intensiv gepflegt werden.[450] Während sich dieses Angebot vor allem an erfahrene Laienschriftsteller*innen wendet, sollen Neulinge eher durch ›Schreibanregungen‹ angesprochen werden.[451] Diese finden sich besonders ausführlich im *Deutschen Schriftstellerforum*, wo zum einen Subforen für »Selbsthilfe«, »Impulse« und »Schreibübungen« existieren und zum anderen ein eigenes Wiki geführt wird, in dem Tipps ausgetauscht, Grundbegriffe definiert und literaturtheoretische Diskussionen geführt werden.[452]

An Nutzer*innen aller Erfahrungsstufen richten sich hingegen die foreninternen Wettbewerbe, die auf vielen Plattformen ausgerichtet werden. Hier müssen die Laienautor*innen meist innerhalb eines bestimmten Zeitrahmens einen Text verfassen, der in Sachen Gattung und Umfang den Richtlinien des Wettbewerbs entspricht und ein Thema verhandelt, das von den Administrator*innen bestimmt oder von den Nutzer*innen gewählt wird. Wenn alle Texte veröffentlicht wurden und der Wettbewerbszeitraum abgelaufen ist, stimmt in der Regel die Community darüber ab, wer die gestellte Aufgabe am besten erfüllt hat. Die Siegerin wird dann mit einer lobenden Erwähnung durch die Forenadministration oder die Zuweisung eines bestimmten Status belohnt, wie sich etwa in der »Gedicht-Arena« von *Gedichte.com* nachvollziehen lässt.[453]

Während sich die Themenvorgaben auf *Gedichte.com* und in den meisten anderen Foren aber ausschließlich auf Wettbewerbe und Schreibanregungen beschränken, existiert mit *fiction-writing* ein Schreibforum, dessen Nutzer*innen sich auch abseits solcher Veranstaltungen auf vorgegebene Monatsthemen konzentrieren. Das zeigen schon die Zahlen: Während die rund 300 Mitglieder des Forums seit dessen (Neu-)Gründung im Juni 2014 nur rund 200 eigenständige Werke veröffentlicht haben,[454] finden sich im »Archiv« für »Texte zu den Monatsthemen« immerhin fast 450 Veröffentlichungen.[455] Die Themen selbst sind teils allgemein gehalten und teils speziell, erfordern mal eine bestimmte Erzählform und mal ein bestimmtes Sujet.[456] Die dahinterstehende Idee erklärt die Forenleitung im FAQ wie folgt:

---

[450] Vgl. Leselupe.de 2018h.
[451] Zum Begriff ›Schreibanregungen‹ vgl. Boesken 2010, S. 75.
[452] Deutsches Schriftstellerforum 2017c; Deutsches Schriftstellerforum 2017b; Deutsches Schriftstellerforum 2017a. Vgl. DSFopedia 2014.
[453] Gedichte.com 2018e.
[454] Vgl. fiction-writing 2018a.
[455] fiction-writing 2018b.
[456] Das zeigt sich beispielhaft an den zwölf Monatsthemen für 2017: »Schaurig schöne Winzlinge«, »Zeitreise ins Hier

> Kann ich nur zu den Monatsthemen schreiben, oder darf ich unabhängig davon Geschichten einstellen? Die monatlich neu gestellte Übungsaufgabe steht sicherlich im Vordergrund. Fiction-writing.de ist kein Forum zur Präsentation fertiger Texte, sondern eine Schreibwerkstatt, in der der Fokus auf ›Learning by Doing‹ liegt.[457]

Hier zeigt sich eine deutliche Differenz in der Konzeption der Schreibforen durch ihre Betreiber*innen: Manche erachten es als einsteiger*innen-freundlich und sinnvoll, die Textproduktion ihrer Nutzer*innen durch feste Richtlinien in bestimmte Bahnen zu lenken; sie glauben, Laienschriftsteller*innen durch die Vorgabe von festen Sujets oder stilistischer Besonderheiten zu inspirieren und die kollaborative Überarbeitung der Texte zu erleichtern. Im Gegensatz dazu stehen Plattformen, deren Betreiber*innen vor allem auf die kreative Freiheit ihrer Mitglieder setzen; sie räumen ihren Nutzer*innen größtmöglichen Handlungsspielraum ein und hoffen, so die Publikation und Diskussion möglichst einfach und interessant zu gestalten.

Nicht-registrierte Besucher*innen von Schreibforen stellen fest, dass die Betreiber*innen verschiedene Öffentlichkeitskonzepte verfolgen.[458] In der *Schreibwerkstatt*, einem kleinen Forum mit rund 50 angemeldeten Nutzer*innen, können Außenstehende lediglich auf die sechs »meistbeachteten Themen« zugreifen, die auf der Startseite verlinkt sind; alle anderen Versuche, auf Threads oder eine Forenübersicht zuzugreifen, enden in einem Login-Bildschirm.[459] Im Vergleich dazu wirkt das Forum *Tintenklecks* auf den ersten Blick recht öffentlich, weil auch nicht-angemeldete Interessierte eine Forenübersicht einsehen und auf manche Kategorien und Subforen uneingeschränkt zugreifen können.[460] Wer jedoch selbst einen literarischen Text veröffentlichen möchte, wird schnell mit einem aufwendigen Registrierungsprozess konfrontiert: Auf *Tintenklecks* reicht es nicht aus, einen Nickname zu erfinden, eine E-Mail-Adresse anzugeben und ein Passwort zu hinterlegen; stattdessen müssen Interessent*innen erst ein »Bewerbungsverfahren« durchlaufen:[461]

> Der Tintenklecks ist eine kleine Gemeinschaft Schreibwütiger und soll auch langfristig eine kleine Gemeinschaft bleiben. Hier treffen wir auf Kollegen und Freunde, die dieselbe Leidenschaft verfolgen wie wir, denen wir vertrauen können und die uns in allen Bereichen des Schreibens unterstützen. Da wir zwischendurch aber

---

und Jetzt«, »Gegenständliche Perspektive«, »Anatidaephobie«, »Oasen der Großstadt«, »Gestörte Wahrnehmung«, »Würfelmonat«, »Science-Fiction«, »›Das Geräusch der fliehenden Zeit‹«, »Ungewöhnliche Erzählformen«, »Wandertour / Kulissen«, »Friedhof der Kuscheltiere«; fiction-writing 2018c.

[457] FICTION-WRITING INFO am 18.06.2014. An anderer Stelle erläutert die Forenleitung, sie verstünde *fiction-writing* als »*Schreibwerkstatt im eigentlichen Sinne*, bei der monatlich zu bestimmten Themen bzw. Aufgabenstellungen Geschichten eingestellt werden und gegenseitig ausgiebig kommentiert werden, um auf diese Weise das eigene Schreiben voranzubringen und andere bei der Entwicklung ihrer Schreibtechniken zu unterstützen.« FICTION-WRITING INFO am 01.07.2017. Hervorhebungen im Original.

[458] Vgl. dazu auch Boesken 2010, S. 130–160.

[459] Vgl. Schreibwerkstatt 2014.

[460] Vgl. Tintenklecks 2018a.

[461] Tintenklecks 2018a.

> auch gerne frischen Wind in unserer Gemeinschaft begrüßen, könnt ihr euch um die Aufnahme in den Tintenklecks bewerben. Die Auswahl geschieht durch das Team, eure Bewerbung wird nicht öffentlich eingestellt.[462]

Laienschriftsteller*innen, die gerne am *Tintenklecks* partizipieren möchten, müssen erst einige Fragen über sich selbst und ihre literarischen Erfahrungen beantworten, ihre Hoffnungen in Bezug auf das Forum erläutern und eine »Textprobe« einreichen.[463] Doch wie ANJANA erklärt, reicht selbst eine erfolgreiche Bewerbung reicht nicht aus, um *Tintenklecks* in vollem Umfang nutzen zu können:

> In diesem Forum arbeiten wir gemeinsam an unseren Texten. Es ist ein gewisses Vertrauen notwendig, deswegen wird dieser Bereich [für ›interne Textarbeit‹; J. I.] erst für neue User freigeschaltet, wenn wir uns bereits ein bisschen kennen. Beteiligt euch im Werkzeugkasten, in der Schreiblounge oder in der offenen Textarbeit und ihr werdet schnell auch hier aufgenommen.[464]

Dieser aufwendige Prozess ist deshalb notwendig, weil die Textarbeit auf *Tintenklecks* nicht – wie in den meisten anderen Schreibforen – vor der versammelten Plattform- bzw. Internetöffentlichkeit stattfindet, sondern in »geschlossenen Projekte[n]«:

> [E]inige Projekte sind für normale User nicht zugänglich. Das kann unterschiedliche Gründe haben. Einhaltung des Jugendschutzes beispielsweise, oder aber auch eine bevorstehende Veröffentlichung, oder es ist einfach der Wunsch des Autors, dass nur bestimmte User die Texte lesen dürfen. Wenn ihr in eine der Gruppen aufgenommen werden wollt, könnt ihr entweder einfach den betreffenden Autor per PN anschreiben oder bei den Nutzergruppen einen Beitrittsantrag stellen. Ist der Autor einverstanden, werdet ihr für das Projektforum freigeschaltet. Vorraussetzung ist in der Regel, dass man sich im offenen Bereich bereits ein wenig kennengelernt hat. Eine Absage des Antrages wird immer mit einer Erklärung per PN verbunden.[465]

Der *Tintenklecks* verfolgt also ein starkes Privatisierungs- und Geheimhaltungskonzept, was die Forenbetreiber*innen wie folgt erklären:

> Dieses Forum ist für (Hobby-)Autoren, die sich intensiv mit ihren Texten auseinandersetzen und in kleinen Gruppen an ihnen arbeiten wollen. Jeder, der nur seine Texte präsentieren will, ist hier am falschen Ort. Wir

[462] Tintenklecks 2018b.

[463] Tintenklecks 2018b. Bei einer ›Textprobe‹ handelt es sich um einen »kurze[n], gelungene[n] Absatz (wenige Zeilen reichen schon) aus einem deiner Texte.« Tintenklecks 2018b. Ein ähnliches Bewerbungsverfahren setzt auch das Schreibforum *Federfeuer* voraus, das sich selbst als »die Hölle der gnadenlosen Textkritik« bezeichnet. Diese Plattform schreibt sich eine besonders harte Diskussionskultur auf die Fahne, wie schon anhand eines Begrüßungstextes deutlich wird, der Besucher*innen der Seite bis mindestens zum 01.10.2017 angezeigt wurde: »Es gibt Hunderte von freundlichen Schreibgruppen im Internet. Überall wird bestenfalls milde kritisiert, niemand will den empfindsamen Verfasser eines Textes verletzen, selbst wenn dieser Text ein einziges Verbrechen gegen die Sprache ist. Und viel zu viele Verfasser wollen auch gar keine Kritik - sie wollen wegen der Tiefe ihrer Empfindsamkeit und der Schönheit und Einzigartigkeit ihrer Gedanken gelobt werden. Und das, obwohl nichts banaler, flacher und schlichtweg dämlicher sein kann als das, was sie da zusammengekritzelt haben. Solche Verbrecher gegen die Sprache werden in diesem Forum bestraft. Hier wirst du keine gutwilligen Lieberdochnichtkritiker, sondern Feinde finden. Teufel und Dämonen, die deinen Text ins Fegefeuer werfen und so lange rösten, bis entweder gar nichts oder nur noch der eine schöne Satz, die eine brillante Formulierung übrig ist. Alles andere war Müll, und das wird man dir hier sagen. Wenn du dir nicht zutraust, eine solche Art von Kritik zu ertragen, kehre jetzt um. Du willst nicht umkehren? Du willst weitergehen, koste es, was es wolle? Nun gut.« Federfeuer 2017.

[464] ANJANA am 12.06.2013.

[465] ANJANA am 01.04.2013.

> setzen auf Qualität und nicht auf Quantität. Nicht hohe Mitgliederzahlen stehen im Vordergrund, sondern die kontinuierliche Arbeit in den geschlossenen Projektforen.[466]

In solchen Aussagen zeigt sich, dass die meisten Betreiber*innen von Schreibforen sehr ähnliche Grundsatzziele verfolgen: Sie wollen ihre Nutzer*innen dazu motivieren, möglichst viele Texte zu verfassen und auf ihrer Plattform zu publizieren, indem sie den anschließenden kollaborativen Überarbeitungsprozess so produktiv wie möglich gestalten.[467] Um dieses Ziel zu erreichen, verfolgen sie aber völlig unterschiedliche Konzepte. Während die Betreiber*innen von *Tintenklecks* die Abgeschlossenheit ihrer Community als Garant für hochwertige Textarbeit betrachten, sehen andere Administrator*innen in der Öffentlichkeit ihrer Foren einen Motivationsfaktor für ihre Nutzer*innen. Das zeigt sich vor allem auf den Seiten, auf denen auch unangemeldete Nutzer*innen die literarischen Texte eines Schreibforums und die dazugehörigen Kommentare einsehen können; diese zählen zu den mitgliederstarken Plattformen im Mikrofeld. Das zeigt, dass das jeweilige Öffentlichkeitskonzept eines Schreibforums eng mit seiner Wahrnehmung durch Betreiber*innen und Nutzer*innen zusammenhängt: Die eher geschlossenen Foren verstehen sich vor allem als Textwerkstatt, in der Laienschriftsteller*innen ihre Fähigkeiten verbessern und sich auf professionelle Veröffentlichungen vorbereiten können. Die eher offenen Foren verstehen sich hingegen vor allem als Publikationsplattform für Laienschriftsteller*innen, die möglichst viele Leser*innen erreichen wollen und dabei keine direkten ökonomischen Interessen verfolgen.

2.2.5 Drei ungewöhnliche Schreibforen im Blick – *Leselupe*, *keinVerlag.de* und das *Rindlerwahn-Autorenforum*

Während sich die bisher angeführten Beispiele nur in speziellen Belangen vom Gros der Schreibforen unterscheiden, umfasst das erweiterte Korpus meiner Arbeit einige Plattformen, die sich gleich durch mehrere Besonderheiten von ihren Mitstreitern im Mikrofeld abheben. Auf drei von ihnen werfe ich im Folgenden einen ausführlicheren Blick: auf *Leselupe*, *keinVerlag.de* und das *Rindlerwahn-Autorenforum*. Der Fokus liegt dabei erneut auf den Spezifika der jeweiligen Seite, die

[466] Tintenklecks 2018c.

[467] Davon ausgenommen ist das Subforum »Publicus« auf der Plattform *Blauer Salon*: »Der Publicus ist die Präsentationsplattform des Salons. Hier können Texte eingestellt werden, bei denen es den Autoren nicht um Textarbeit geht. Entsprechend sind hier besonders Kommentare und Diskussionen erwünscht, die über bloßes Lob oder reine Ablehnungsbekundung hinausgehen. Das Schildern von Leseeindrücken, Aufzeigen von Interpretationsansätzen, kurz Kommentare mit Rezensionscharakter verleihen dem Publicus erst seinen Gehalt[.]« Blauer Salon 2018.

ich mit den Funktionsweisen meines Ankerbeispiels *Wortkrieger* kontrastiere. Diese Einblicke sollen zeigen, unter welch unterschiedlichen Bedingungen die Nutzer*innen von Schreibforen Literatur praktizieren.

Die *Leselupe* gehört zweifelsohne zu den sehr öffentlichen Schreibforen. Besucher*innen der Seite können auch ohne Registrierung alle literarischen Texte samt der dazugehörigen Kommentare einsehen, haben aber auch Zugriff auf ausführliche Informationen zu den Regeln und Funktionsweisen der Plattform. Auch das besondere Bewertungssystem können nicht-angemeldete Nutzer*innen betrachten: Der literarische Diskurs findet auf der *Leselupe* nicht nur in Textform statt, sondern auch auf numerischer Ebene. Dieses System funktioniert so:

> In den Prosa- und Poesie-Foren kann jedes Werk von angemeldeten Mitgliedern bewertet werden. Dazu findet sich unter jedem Text eine Bewertungsskala. […] Obwohl intern durchaus mit Zahlen gerechnet wird, ist die Aufgabe der Bewertung nicht, eine ›Schulnote‹ oder eine ›Punktzahl‹ zu vergeben. Stattdessen soll jedes Werk ehrlich, aber spontan an den angegebenen Begriffen [eine zehnschrittige Skala von ›misslungen‹ bis ›perfekt‹; J. I.] gemessen werden. Jedes Mitglied der Leselupe sammelt im Laufe der Zeit Textbewertungen. Je besser die Texte eines Mitglieds bewertet werden, umso höher ist die Gewichtung seiner eigenen abgegebenen Bewertungen. Ein Autor, der immer nur Unsinn schreibt, kann einen fremden Text nicht stark in der allgemeinen Bewertung ändern, ein Lektor oder Autor, der anderen oft hilft und dessen Äußerungen ›Hand und Fuß‹ haben, ändert jedoch die Beurteilung eines Textes deutlich stärker als der Durchschnitt. Das Stimmgewicht eines Mitglieds ändert sich abhängig von den Bewertungen, die seine eigenen Texte erhalten.[468]

Hier offenbart sich erneut, wie eng Schreib-, Lese- und Kommentierpraktiken im Mikrofeld der Schreibforen miteinander verwoben werden: Das Bewertungssystem geht davon aus, dass eine bessere Autorin immer auch hilfreichere Kommentare schreibt und kompetentere Bewertungen abgibt. Dieses System beugt zwar einerseits Missbrauch vor, weil es verhindert, dass neu oder mehrfach registrierte Nutzer*innen die Durchschnittsnote ihrer Mitstreiter*innen aus egoistischen Gründen senken. Andererseits schließt es aber auch aus, dass Mitglieder, die ausschließlich Texte lesen und kommentieren – und damit eine größere Erfahrung in dieser literaturkritischen Tätigkeit haben – die Bewertung einer Forenpublikation maßgeblich ändern.

Das numerische Bewertungssystem der *Leselupe* beruht auf einer recht komplizierten Rechenformel mit vielen, über lange Zeit zu verfolgenden Variablen, profitiert also deutlich von den technischen Möglichkeiten der Digitalisierung. Ohnehin sind die Betreiber*innen der Seite darauf bedacht, ihre Zugehörigkeit zum digitalen Literaturbetrieb auszustellen. An prominenter Stelle – nämlich in der

[468] Leselupe.de 2018a. Eine ausführlichere Erläuterung des Bewertungssystems mit Rechenbeispielen findet sich im Forum; vgl. ZEDER am 22.09.2002. Auch die *Wortkrieger*-Community diskutierte mehrmals über die Einführung eines numerischen Bewertungssystems; die meisten Nutzer*innen lehnten diesen Vorschlag jedoch ab, weil das dem grundsätzlichen Ziel der Plattform, einen konstruktiven Austausch zwischen Autor*innen und Leser*innen zu gewährleisten, entgegenstünde; vgl. NIKONOTIZ am 06.01.2011; SARPENTA am 03.05.2006; HENNABOINDL am 29.01.2002; QUASIMODO666 am 02.10.2002.

Navigationsleiste, die auf jeder Unterseite der *Leselupe* angezeigt wird – verweisen sie auf den hauseigenen »Webkatalog für Literaturwebsites«, in dem eine Vielzahl von Online-Angeboten zu Themen wie »Autorenwissen«, »Lese- und Hörstoff« und »Rezensionen« vorgestellt und verlinkt werden.[469]

Trotz dieser Selbstverortung beschränkt sich das Angebot der *Leselupe* nicht auf den Themenbereich der Laienliteratur. Vielmehr bemühen sich die Betreiber*innen darum, ihren Nutzer*innen den Weg in den ökonomisch orientierten Literaturmarkt zu ebnen. Dafür weisen sie in großem Umfang auf »Literaturwettbewerbe, Schreibwettbewerbe, Ausschreibungen und Termine« hin,[470] stellen aber auch umfangreiches Informationsmaterial bereit, das angehenden Autor*innen detailliert erklären soll, wie man »ein Buch schreibt«. Schritt für Schritt wird erläutert, wie man es »von der Idee zum Manuskript« schafft und dieses letztlich an Leser*innen verkauft.[471] Dabei werden zwei Wege gleichermaßen erläutert: die klassische Verlagsveröffentlichung und die Self-Publishing-Publikation. Beide werden als gleichwertig dargestellt. Die Verlagsveröffentlichung wird nicht als zu bevorzugender ›Königsweg‹ präsentiert, sondern in ihren Vor- und Nachteilen besprochen. So weist die anonyme Autorin des Artikels darauf hin, dass sich Verlage hinsichtlich ihrer inhaltlichen Ausrichtung deutlich voneinander unterscheiden und stellt explizit die Möglichkeit heraus, in einem ›Kleinverlag‹ unterzukommen: »Hier hat man etwas bessere Chancen auf eine Veröffentlichung, weil ein Kleinverlag im Vergleich zu den ganz großen Verlagshäusern weniger Manuskripte erhält.«[472] Außerdem warnt sie vor

> Zuschuss- und Pseudoverlagen […]. Ein *Zuschussverlag* verlangt eine *Risikobeteiligung*, damit man das Buch drucken kann. Häufig hört man dort das Argument, dass der Autor durch den Bücherverkauf das Geld schnell wieder hereinholt. […] Bei einem *Pseudoverlag* muss man im Regelfall die *gesamten Kosten* für das Lektorat, das Bücher drucken und eine Gewinnspanne *übernehmen*. Dazu werden die Bücher kaum im Buchhandel angeboten.[473]

Ganz ähnlich argumentiert auch der Artikel zum Self-Publishing-Verfahren. Hier vergleicht die Autorin zunächst die Möglichkeiten, direkt bei einem Online-Shop zu veröffentlichen oder einen Distributor zu wählen. Anschließend wägt sie verschiedene Argumente ab:

> Beim Self-Publishing erhält man wesentlich *höhere Honorare* als in einem klassischen Verlag. Die Einnahmen pro elektronischem Buch schwanken dabei jedoch zwischen *80 und 25 Prozent*, wodurch man sich genau überlegen sollte, wo man sein eBook veröffentlicht. […] Bei allen Abwägungen sollte man beim Self-Publishing auch auf *einzelne Stolperfallen* achten. […] Neben Einnahmen können bei den Distributoren auch *Kosten* für

[469] Leselupe.de 2018f.
[470] Leselupe.de 2018c.
[471] Leselupe.de 2012a. Vgl. Leselupe.de 2012b.
[472] Leselupe.de 2012b.
[473] Leselupe.de 2012b. Hervorhebungen im Original.

> den einzelnen Self-Publisher entstehen, besonders wenn man eine *ISBN* für das eigene elektronische Buch wählt.[474]

Leselupe fungiert in diesen Texten als Informationsquelle für Autor*innen, die mit ihrem Schaffen nach ökonomischen Kapital streben. Dabei fällt die Plattform kein Werturteil darüber, ob eine Veröffentlichung besser im laienliterarischen oder professionellen Mesofeld stattfinden sollte. Das höhere spezifische symbolische Kapital, das im professionellen Mesofeld winkt, spielt in dieser Argumentation keine Rolle. Damit nimmt *Leselupe* eine Vermittlungsposition zwischen den beiden Mesofeldern ein, schafft aber insbesondere eine Verbindung zwischen dem nichtökonomischen Mikrofeld der Schreibforen und den ökonomisch orientierten Bereichen des Literaturbetriebs.

Dazu passt auch, dass sich *Leselupe* nicht nur als Literaturplattform präsentiert, sondern auch als Dienstleister. So bieten die Betreiber*innen des Forums etwa ein »Leselupe-Lektorat« an, das Laienschriftsteller*innen dazu ermuntert, »Ihre Werke von erfahrenen Lektoren (kostenlos) lektorieren« zu lassen.[475] Im Gegensatz zur kollaborativen Textarbeit im eigentlichen Schreibforum findet dieser Überarbeitungsprozess hinter verschlossenen Türen statt; die Lektor*innen treten auch nicht unter Pseudonym auf, sondern werben mit ihrem bürgerlichen Namen und einer kurzen Autobiographie um die Gunst der Autor*innen.[476]

Während sich das Lektorat explizit an Forenmitglieder richtet, die »Tipps, Verbesserungsvorschläge und Hinweise« haben möchten und ihre »literarischen Fähigkeiten weiter […] verbessern« möchten,[477] sind die Ansprüche der »Leselupe-Literaturagentur« deutlich höher:

> Bewerben Sie sich *nicht* bei uns, wenn Sie nicht selbst zu 100% von Ihrem Werk überzeugt sind! Bitte ersparen Sie sich und uns auch den Aufwand einer Bewerbung, wenn Sie bereits Mühe haben, ein fehlerfreies Anschreiben zu formulieren. Sollten wir in den ersten Sätzen, die wir von einem Autor lesen, direkt über unzählige Rechtschreibfehler stolpern, wandert die Bewerbung schnell in den virtuellen Papierkorb. Womöglich geht uns so ein großer Fisch ›durch die Lappen‹ – das Risiko nehmen wir jedoch billigend in Kauf. Bewerben Sie sich bei uns also bitte ausschließlich mit *begeisternden Werken in einer picobello sauberen Verpackung*! Und seien Sie uns nicht böse, wenn wir da in der Beurteilung letztendlich anderer Meinung sind als Sie…[478]

Die höheren Anforderungen resultieren daraus, dass es sich nicht um ein kostenfreies Angebot für Laienschriftsteller*innen handelt, sondern um den Versuch der Seitenbetreiber*innen, aus der Bekanntheit ihres Schreibforums auch ökonomisches Kapital zu generieren:

> Die Leselupe ist als Literaturcommunity in Deutschland bereits *seit 1998 online etabliert*. Zahlreiche Kontakte in die Verlagsbranche, zu Vermarktern, Lektoren und anderen erfolgreichen Autoren sind ein unschätzbarer Wert für ambitionierte ›Nachwuchsautoren‹. Diese Autoren möchten wir mit unseren Kontakten und auch mit unserem [sic] geballten Vertriebs- und Marketingpower unterstützen. Wenn wir an einen Autor und sein Werk

[474] Leselupe.de 2013. Hervorhebungen im Original.
[475] Leselupe.de 2018d.
[476] Vgl. Leselupe.de 2018d.
[477] Leselupe.de 2018d.
[478] Rohrer 2018. Hervorhebungen im Original.

> glauben, können wir als kombinierte Literaturagentur und Vermarktungsplattform *(mit über 200.000 Besuchern monatlich)* Berge für Sie bewegen.[479]

Dass davon auch die »Leselupe-Literaturagentur« profitiert, erklärt sie ihren potenziellen Kund*innen wie folgt:

> Eine Literaturagentur tritt als *Dienstleister für Autoren* gegenüber einzelnen Verlagen auf. Der Literaturagent eines Schriftstellers sucht einen Buchverlag für das Manuskript und handelt im Erfolgsfall den Autorenvertrag aus. Seriöse Literaturagenturen verlangen *im Vorfeld* einer erfolgreichen Vermittlung *kein Geld* von einem Autor, sondern verdienen ihr Geld über Provisionen. Eine solche Provision für Literaturagenten umfasst im Regelfall *15-20% des Autorenhonorars*, so auch bei der Leselupe. Die Details hierzu werden normalerweise in einem Vertrag zwischen Autor und Literaturagentur geregelt.[480]

Die Werke, die von der »Leselupe-Literaturagentur« vermittelt werden, haben laut eigenen Angaben die Chance, in »Verlagen [zu erscheinen], mit denen wir im persönlichen Kontakt stehen«, also

> Bastei-Luebbe, Eichborn, Heyne, Goldmann, Piper, DTV, Ullstein, Suhrkamp, Fischer, Rowohlt, Diogenes, Droemer-Knaur, Kiwi, CH. Beck, Acabus Verlag, Blanvalet, Goldmann, Aufbau Verlag, Dumont, BTB, Zsolnay, Hanser, Blessing, Knaus, C. Bertelsmann, Carl's Books, Grafit…[481]

Neben dieser professionellen Publikationsmöglichkeit bot die *Leselupe* ihren Nutzer*innen lange Zeit aber auch die Möglichkeit, in einer der »Leselupe-Anthologien« oder einem Buch der »Leselupen-Bücherei« zu veröffentlichen.[482] Diese Publikationen, die von 2001 bis 2011 regelmäßig erschienen, sammeln Gedichte und Erzählungen, die ursprünglich im Schreibforum veröffentlicht und von den jeweiligen Herausgeber*innen ausgewählt wurden. Während die meisten Anthologien der Reihe ein festes Thema haben, versammelt die *Anthologie 2008* unter dem Titel *10 Jahre Leselupe* auf »ca. 30.000 Seiten alle Werke der LL« – allerdings ›nur‹ als eBook.[483] Ein ähnliches, jedoch kostenpflichtiges Angebot stellt die »Edition Leselupe« dar, die ihren Autor*innen für einen Preis von 99,90 Euro die Möglichkeit verspricht, »eure Bücher als Self-Publisher in Eigenregie zu veröffentlichen. Dabei profitiert ihr von der professionellen Unterstützung unseres technischen Partners in diesem Bereich und natürlich von allen Stärken der Leselupe, was die Vermarktung der Werke angeht.«[484]

Anhand der *Leselupe* wird deutlich, dass die Betreiber*innen von Schreibforen nicht ausschließlich an der Förderung der digitalen Laienliteratur interessiert sein müssen. Vielmehr kann eine starke Marke wie *Leselupe* auch dazu genutzt werden, eigene Projekte ins Leben zu rufen oder sie durch die Aufmerksamkeit einer bereits etablierten Community zu stärken. Das spezifisch symbolische

[479] Rohrer 2018. Hervorhebungen im Original.
[480] Rohrer 2018. Hervorhebungen im Original.
[481] Rohrer 2018.
[482] Leselupe.de 2018e.
[483] Leselupe.de 2018e.
[484] TIM am 19.03.2013.

Kapital, das eine spezifische Plattform im Mikrofeld der Schreibforen erworben hat, kann so möglicherweise in ökonomisches Kapital umgewandelt werden.

Die Reihenfolge, in der diese Synergieeffekte genutzt werden, ist dabei keineswegs vorgegeben. Nicht immer müssen Administrator*innen zuerst ein Forum als Marke aufbauen, um damit später eigene Projekte zu stärken. Das beweist das Forum *keinVerlag.de*, das sich selbst als »lebendig-unabhängig-kostenlos[e]« »Heimat für tausende Schreibende aus aller Welt« bezeichnet.[485] Wie viele andere Plattformen bietet es seinen Mitgliedern die Möglichkeit, literarische Texte zu publizieren und zu diskutieren. Im hiesigen Zusammenhang interessiert *keinVerlag.de* jedoch vor allem wegen seiner spezifischen Geschichte sowie aufgrund der Tatsache, dass diese außergewöhnlich gut dokumentiert ist.

Unter dem Titel *KeinVerlag.de – von 0 auf 100 in drei Monaten* erklärt Jan Zenker,[486] der im Text und im Forum als WEBMASTER auftritt, wie er die Idee zur Eröffnung eines Schreibforums entwickelte, welche Designphilosophie er bei der Gestaltung der Website verfolgte und wie sich die Plattform in den ersten Monaten nach ihrer Gründung entwickelte.[487] Dabei zeigt sich unter anderem, welche Umstände einen Menschen dazu bewegen können, ein Schreibforum ins Leben zu rufen. Dafür muss sich nämlich nicht zwangsläufig ein großes Interesse an Literatur und kreativem Schreiben mit viel Idealismus paaren; vielmehr reicht es schon, wenn ein unterbeschäftigter Webdesigner seinen Lebenslauf schmücken möchte:

> Im Herbst 2003, in einer etwas auftragsarmen Zeit, beschäftigte ich mich mit der Überarbeitung meiner Referenzmappe von Internetprojekten. Dabei fiel mir unangenehm auf, dass ich in letzter Zeit viele grelle, bunte Auftritte für meine Kunden gestalten musste (Entschuldigung, wenn das einer von Euch liest - aber es ist nun mal so), die meiner Vorliebe für das Schlichte und Funktionelle teilweise diametral zuwiderliefen. Also beschloss ich, mal eine Designstudie zu machen, die ausschließlich in Schwarz/Weiß gehalten werden sollte und zudem noch von der Schriftart her an die gute alte Schreibmaschine (ja, ich hab meine noch!) erinnern sollte. Was lag da näher, als ein Literaturforum zu erfinden…[488]

In diesem Zusammenhang ist auch interessant, wie der WEBMASTER den anfänglichen Erfolg seiner Seite erklärt:

> Ich legte mir 5 verschiedene Pseudonyme zu, veröffentlichte ein paar meiner eigenen Texte (um damit gleich ein paar Funktionen auszuprobieren, die ich für andere Zwecke benötigte), und vergaß das Ganze. Etwas später stolperte einer meiner Kunden (Robby) über diese Seite und trug sich spaßeshalber ein. Seinen damals veröffentlichten (und bisher einzigen) Text findet Ihr übrigens auch heute noch hier. […] Kurz und gut, Ende 2003 hatten sich schon ein paar Leute eingefunden […]. Mittlerweile brauchte ich meine vier anderen Pseudonyme nicht mehr; was ich damit einem anderen meiner Kunden demonstrieren wollte - dass es nämlich durchaus von

[485] keinVerlag.de 2018c.
[486] Der Name des Betreibers von *keinVerlag.de* ist dem Impressum der Seite zu entnehmen; vgl. keinVerlag.de 2018d.
[487] Vgl. Zenker 2018.
[488] Zenker 2018.

> Vorteil ist, wenn man bei einer neu aufgelegten Website den Eindruck bereits vorhandener Effektivität erweckt -, hatte sich ja nun erledigt, und zwar erfolgreicher, als ich es eigentlich je wollte.[489]

Der Text erklärt außerdem das Finanzierungsmodell der Website, das auf Mitgliedsbeiträgen des Vereins *keinverlag.de e. V.* beruht.[490] Die umfangreiche Websitehistorie wird durch einen Bereich komplettiert, der Erwähnungen von *keinVerlag.de* in Rundfunk, Presse und Wissenschaft verzeichnet.[491]

Das hohe Markenbewusstsein, das sich hier zeigt, wirkt sich auch auf die Schreibpraktiken der Mitglieder aus. Sie veröffentlichen vergleichsweise viele Texte, die sich thematisch mit der Plattform als solcher beschäftigen. Diese werden in einem eigenen Subforum gesammelt und in der Navigationsleiste der Website gesondert ausgewiesen, wodurch dieser Bereich stark frequentiert wird.[492] Dadurch werden auch alltägliche Ereignisse wie ein Serverausfall von den Mitgliedern des Schreibforums literarisiert.[493] Das zeigt beispielsweise das Gedicht *zur gestrigen unerreichbarkeit der kv-seite*, in dem HARZGEBIRGLER auf satirische Art und Weise über die Gründe des Vorfalls nachdenkt:

> ward etwa die kv-seite gekapert
> von hackern und die fordern lösegeld??? -
> auf jeden fall ist klar daß es wo hapert
> wenn einen tag die seite lang ausfällt
>
> passiert ist das wohl öfter schon für stunden
> doch einen ganzen tag lang mannomann
> die netzanbindung wurde unterbunden
> wogegen unsereins nichts machen kann
>
> es schweigt sich von kv die facebook-seite
> zum ausfall völlig aus - die funktioniert
> und böt' für info int'ressierter leute
> sprich der autor'n gelegenheit - da ziert

[489] Zenker 2018. Hier zeigt sich eine Parallele zu Boeskens Ergebnissen bezüglich gescheiterter Plattformprojekte: Während Zenker den Erfolg seiner Website auf die (vermeintlich) große Aktivität ihrer Nutzer*innen zurückführt und erklärt, dass dieser Umstand andere Besucher*innen dazu motivierte, sich anzumelden, erklärt Boesken die Schließung der *Schreibrunde* vor allem mit der »mangelhafte[n] Beteiligung der Nutzer an der Plattform«; Boesken 2010, S. 238.
[490] Vgl. Zenker 2018. Zum Verein, dessen Aufgaben und Mitgliedsschaftsbedingungen vgl. keinVerlag.de 2018a.
[491] Vgl. keinVerlag.de 2017b. Unter dem Titel *keinVerlag.de im Blickfeld der Wissenschaft* erklärt Zenker: »Die ›alte‹ Version von keinverlag.de (bis 27.12.2004) war Gegenstand einer Projektarbeit des Studienganges MEDIENMANAGEMENT an der FH ST.PÖLTEN. Astrid Ebner-Zarl (bei uns besser bekannt als Astrid) untersuchte unter Anleitung ihrer Lektorin MAG. BEATE HUBER im Rahmen des Fachs MENSCH-COMPUTER-INTERAKTION im Wintersemester 2004/05 unsere Website«; keinVerlag.de 2017b. Hervorhebungen im Original. Bei dem verlinkten Artikel handelt es sich um eine zehnseitige Seminararbeit, in der das Schreibforum auf den ›fünf Ebenen der Nutzungserfahrung‹ nach Jesse James Garrett analysiert wird; vgl. Ebner-Zarl 2005.
[492] Vgl. keinVerlag.de 2017a.
[493] Diese Praktik lässt sich auch auf *Wortkrieger* beobachten, spielt dort jedoch eine deutlich geringere Rolle als bei *keinVerlag.de*; vgl. Kapitel 2.2.53.5.6 dieser Arbeit.

> sich offenbar der webmaster ein wenig -
> nun ja er ist in seinem reich halt könig…[494]

In diesen Zeilen zeigt sich auch, dass die Schreibforenmitglieder gegenüber Administrator*innen durchaus selbstbewusst auftreten: Obwohl sie für die Benutzung der Plattform kein Geld bezahlen[495] und von der unentgeltlichen Arbeit des Betreibers profitieren,[496] stellen sie ihre Ansprüche deutlich heraus.

Die umfangreichen Informationen, die *keinVerlag.de* außerhalb des eigentlichen Forengeschehens über seine eigene Entwicklung und Bedeutung bereitstellt, beweisen, dass sich manche Akteur*innen des Mikrofelds als Teil einer Bewegung verstehen, die historisiert und reflektiert werden sollte. Sie verstehen die Plattformen, auf denen sie aktiv sind oder die sie betreiben, als etwas Bewahrenswertes, das von ihnen selbst archiviert werden muss.

Damit komme ich zum *RINDLERWAHN-Autorenforum*, das sich vor allem durch sein Finanzierungsmodell auszeichnet. Um zu verstehen, was daran besonders ist, erkläre ich zunächst, wie andere Administrator*innen ihre Ausgaben decken: Die Nutzung von Schreibforen ist für ihre Mitglieder in der Regel kostenfrei. Entstehende Kosten werden meist von den Betreiber*innen privat bezahlt oder durch Spenden der Community beglichen. Gelegentlich tragen sich die Foren aber auch mithilfe von Werbeeinblendungen, was etwa *Leselupe* explizit anpreist:

> Über 300.000 Pageimpressions im Monat sprechen für sich. Durch die intensive Nutzung und die konstant hohen Klick-Raten ist leselupe.de ein hervorragendes Werbeumfeld. Besonders für Werbende aus den Bereichen Verlagswesen, Druck, Medien und Buchhandel bietet die Leselupe ein optimales Umfeld. Ihre Werbung wird im seriösen und anspruchsvollem Umfeld der Literatur präsentiert - und eine lange Verweildauer und damit Einblendung Ihrer Anzeigen ist gewährleistet. Sie erreichen ein interessiertes und aufgeschlossenes Publikum - vom Hobbyschriftsteller über den Profi-Autor bis zum interessierten Leser.[497]

Während die Nutzer*innen von *Leselupe* sich nicht negativ über die Werbung äußern, wird in anderen Schreibforen sehr kontrovers darüber diskutiert, wenn die Betreiber*innen Anzeigen schalten

[494] HARZGEBIRGLER am 14.07.2017.

[495] *keinVerlag.de* bietet zwar die Möglichkeit, für einen Jahresbeitrag von 25 Euro in den angeschlossenen Verein einzutreten, die Mitgliedschaft ist jedoch optional; grundsätzlich ist die Teilnahme am Forum also kostenfrei. Im August 2014 hatte der Verein laut eigener Aussage 72 Mitglieder; vgl. keinVerlag.de 2018a.

[496] *keinVerlag.de* weist vergleichsweise offensiv darauf hin, dass die Betreibung eines Schreibforums Geld kostet. Zenker führt detailliert auf, welche Finanzen er aufwenden muss und wie viele Zuwendungen er von seinen Nutzer*innen erhält. Das verbindet er mit einer Bitte um weitere Spenden; vgl. keinVerlag.de 2018e. Auf *Wortkrieger* finden sich ähnliche Informationen und Spendenaufrufe, die jedoch weitaus weniger offensiv kommuniziert werden; vgl. WEBMASTER am 10.08.2002.

[497] Leselupe.de 2018g.

wollen. Das zeigt sich beispielsweise auf der werbefreien, mittlerweile spendenfinanzierten Plattform *Wortkrieger.*[498] Der dortige WEBMASTER kündigt im September 2010 an: »Ich lasse mal testweise unterhalb der linken Navi-Spalte Amazon-Werbung laufen, also nicht wundern oder Brandbomben werfen.«[499] Schon zwei Minuten später schreibt KATLA: »Aha, dann wundere ich mich nicht mehr, dass bei mir nix mehr angezeigt wurde, wo alle anderen sites gingen. Ist wegen Deiner Frickelei heute mein PC vllt total gecrasht? Ich werf schonma vorsorglich, ich hasse Werbung.«[500] Und auch im Thread *Was ist dir Kurzgeschichten.de wert?* von BERNADETTE wird über Werbung debattiert. Hier gibt der WEBMASTER an: »Die werbefreie Internetseite ist vielleicht doch ein Relikt aus alten Tagen und nicht mehr unbedingt tragbar.«[501] Daraufhin loben viele Nutzer*innen den bisherigen Verzicht auf Anzeigen,[502] während FEIREFIZ schreibt: »Mich wuerde Werbung gar nicht stoeren.«[503]

Andere Betreiber*innen generieren Einnahmen durch ein Affiliate-Programm: Bei diesem Verfahren können Nutzer*innen ihre Online-Einkäufe über bestimmte Links aufgeben, wodurch die sogenannten ›Affiliate-Partner*innen‹, in diesem Fall also die Betreiber*innen von Schreibforen, einen bestimmten Prozentsatz der Bestellsumme als Provision erhalten.[504] Besonders verbreitet ist das Programm von *Amazon*, das im sogenannten *amazonPartnerNet* verschiedene Werbemöglichkeiten bereitstellt und auch von verschiedenen Schreibforen genutzt wird.[505] So erklärt beispielsweise *letter-factory.com* ihren Mitgliedern:

> Die letter-factory ist zwar kostenlos, doch nicht für uns als Betreiber. Um die Kosten zu decken und den kostenlosen Erhalt für Sie als Nutzer zu sichern, helfen Sie uns allen, wenn Sie Ihre amazon-Bestellungen immer über uns als Partner abwickeln würden.[506]

Solche optionalen Finanzierungsmodelle bilden den Standard im Mikrofeld der Schreibforen. Die Betreiber*innen tragen also meist ein finanzielles Risiko, weil sie lieber auf Freiwilligkeit statt auf eine ›Paywall‹ oder sogenannte ›Rewards‹ setzen.[507] Das *RINDLERWAHN-Autorenforum* verfolgt

---

[498] Über die finanzielle Situation seiner Seite gibt der *Wortkrieger*-WEBMASTER in einem eigenen Thread Auskunft; vgl. WEBMASTER am 10.08.2002.
[499] WEBMASTER am 01.09.2010.
[500] KATLA am 01.09.2010.
[501] WEBMASTER am 06.06.2008.
[502] Vgl. bspw. BERNADETTE am 06.06.2008; GEORGE GOODNIGHT am 06.06.2008.
[503] FEIREFIZ am 06.06.2008. Vgl bspw. auch PERDITA am 06.06.2008.
[504] Für einen Überblick über verschiedene Formen des Affiliate-Marketing vgl. Lammenett 2014, S. 43–75. Ähnlich funktionieren auch die sogenannten »Self-Optimizing-Links«, die auf *Wortkrieger* zumindest kurzzeitig aktiv waren; vgl. DANTE am 07.12.2006. Zur Funktionsweise dieser Links vgl. amazonPartnerNet 2018a.
[505] Vgl. amazonPartnerNet 2018b.
[506] letter-factory.com 2013.
[507] Die Bedeutung von ›Paywalls‹ wurde bislang vor allem in Bezug auf digitale journalistische Angebote untersucht; vgl. bspw. Sjøvaag 2016; Kvalheim 2014. Unter ›Rewards‹ versteht man beim Crowdfunding kleine Belohnungen, die

jedoch ein anderes Finanzierungskonzept. Es bietet eine kostenfreie »Basismitgliedschaft« an, verlangt für eine »Vollmitgliedschaft« jedoch 36 Euro pro Jahr. Während Nutzer*innen, die nicht bezahlen, in einigen ausgewählten Kategorien und Subforen mitlesen, »aber nicht aktiv am Forumleben teilnehmen« dürfen, ermöglicht erst die ›Vollmitgliedschaft‹ »vollen Zugang zu allen Bereichen und Funktionen des Autorenforums«.[508] Gerechtfertigt wird die Paywall wie folgt:

> Uns ist eine konstruktive und sichere Arbeitsumgebung wichtig. Um das zu gewährleisten, ist eine intensive Betreuung des Forums nötig. Darüber hinaus fließt das Geld in die Organisation des jährlichen Autorentreffens in Wien, die Veranstaltung des jährlichen Schreibwettbewerbs, regelmäßige kleinere Online-Events und jede Menge spontane Überraschungen, die alle ein Ziel verfolgen: dich zum Schreiben zu ermutigen.[509]

Betrieben wird das *RINDLERWAHN-Autorenforum* von Ronny Rindler, der als »Autor, Copywriter und Schreibcoach« arbeitet.[510] Das Forum bildet nur einen Teilbereich seines umfangreichen Schreibschulungsangebots, das auch diverse Volkshochschulkurse,[511] einen Blog mit »Schreibtipps«[512] und das sogenannte *RINDLERWAHN-Camp* beinhaltet, das für seine Nutzer*innen 29 Euro pro Monat kostet.[513] Für diese Arbeit qualifiziert er sich laut eigener Aussagen unter anderem durch ein Studium der Belletristik, das er in der *Schule des Schreibens* absolviert habe.[514] Neben einigen Werbe-, Musical- und Dramatexten weist er als Referenzen jedoch nur wenige Buchveröffentlichung aus, die im Kleinst- oder Selbstverlag erschienen sind.[515] Auf seinem Schreibforum sind dennoch über 300 Nutzer*innen angemeldet, wobei für Außenstehende nicht zu erkennen ist, wie viele davon die kostenpflichtige ›Vollmitgliedschaft‹ besitzen.

Das Finanzierungsmodell des *RINDLERWAHN-Autorenforums* ist im deutschsprachigen Mikrofeld der digitalen Laienliteratur einmalig, während sich Spendenaktionen und Affiliate-Links auf verschiedenen Plattformen finden lassen. Interessanterweise scheinen andere Möglichkeiten der Schwarmfinanzierung für die Betreiber*innen deutschsprachiger Schreibforen keine Rolle zu spie-

---

bei Erreichen einer vorher festgelegten, einmaligen oder regelmäßigen Geldsumme an die Spender*innen oder alle Mitglieder einer Community ausgeschüttet werden. Zur Bedeutung von ›Rewards‹ für die Motivation zur Unterstützung einer Crowdfunding-Kampagne vgl. Gerber / Hui 2013.

[508] Rindlerwahn-Autorenforum 2018.

[509] Rindlerwahn-Autorenforum 2018.

[510] Rindler 2018c.

[511] Vgl. Rindlerwahn.de 2018a.

[512] Rindlerwahn.de 2018b.

[513] Vgl. Rindlerwahn.de 2018d.

[514] Vgl. Rindler 2018a; Rindlerwahn.de 2018c. Beim Fernlehrgang ›Belletristik‹ der *Schule des Schreibens* handelt es sich um ein 24-monatiges Fernstudium, das laut Aussage der Anbieter*innen einen »wöchentlichen Aufwand von 6-8 Stunden« benötigt; Schule des Schreibens 2018.

[515] Vgl. Rindler 2018b; Rindlerwahn.de 2018e.

len: Weder auf Seiten für projektbezogene Crowdfundings wie *Startnext*, *Kickstarter* oder *Indiegogo*,[516] noch auf *Patreon*, wo Nutzer*innen regelmäßig einen kleinen Geldbetrag bezahlen können, um bestimmte Belohnungen zu erhalten,[517] lassen sich deutschsprachige Schreibforen finden. Ohne die Betreiber*innen der einzelnen Plattformen zu befragen, lässt sich über die Gründe dafür nur spekulieren. Zumindest im Fall von *Wortkrieger* dürfte vor allem die persönliche Einstellung des Administrators dafür verantwortlich sein, dass bislang keine größeren Crowdfunding-Aktionen gestartet wurden. Denn als BERNADETTE einen Spendenaufruf startet,[518] schreibt Perschke:

> Ich hab immer ein komisches Gefühl, wenn ich über Spendenaufrufe nachdenke. Einerseits merk ich natürlich, wenn mir 50 Euro fehlen, aber im Vergleich zu Menschen, denen man sein Geld auch sinnvoll anbieten kann, geht es mir doch recht gut. Ich freue mich über jede Spende, und solche Aufrufe wie dieser zeigen mir auch, dass sich die Arbeit immer noch lohnt, so lange es hier User gibt, die sich mit der Seite identifizieren können, aber vielleicht sollte ich doch mal über Konzepte nachdenken, ganz ohne Spenden KG.de über die Runden zu bekommen.[519]

Neben solchen Bedenken einzelner Betreiber*innen ist das Fehlen einer externen Crowdfunding-Kampagne aber auch dadurch zu erklären, dass die Schreibforen-Communities sehr plattformgebunden agieren. Das Engagement der Nutzer*innen für ein bestimmtes Forum zeigt sich hauptsächlich im Forum selbst, etwa durch die Übernahme einer Moderationstätigkeit. Außerhalb ihrer Plattform machen sie eher selten Werbung, was sich schon an der geringen Bedeutung von Dependancen der großen Foren in Sozialen Netzwerken zeigt: Obwohl die Mitgliederzahlen der Foren teilweise immens sind, versammelt sich nur ein geringer Teil ihrer Nutzer*innen auf *Facebook* und Co. Von den über 24.000 Laienschriftsteller*innen, die auf *Gedichte.com* angemeldet sind, haben beispielsweise nur 79 die *Facebook*-Seite der Plattform mit ›Gefällt mir‹ markiert;[520] bei *Wortkrieger* sind es immerhin 241 von über 14.200.[521] Von fast 14.000 *Schreibwerkstatt.de*-Nutzer*innen sind nur 25 in einer geschlossenen Facebook-Gruppe mit demselben Namen angemeldet.[522]

Nachdem ich nun verschiedene Schreibforen vorgestellt und einen Überblick über das Mikrofeld gegeben habe, lohnt sich noch ein Blick auf eine Plattform, die nicht meiner Definition des Begriffs

[516] Für einen Überblick über Möglichkeiten und Erfolgsfaktoren des Crowdfundings sowie grundsätzliche Definitionsansätze und einen Forschungsüberblick vgl. Mollick 2014.
[517] Die wissenschaftliche Erforschung der Crowdfunding-Seite *Patreon* steht derzeit noch in ihren Anfängen; für erste grundlegende Überlegungen in Bezug auf Musikproduzent*innen vgl. Mixon Jr. / Asarta / Caudill 2017.
[518] Vgl. BERNADETTE am 05.06.2008.
[519] WEBMASTER am 06.06.2008.
[520] Vgl. Facebook.com 2018a. Diese und alle weitere Zahlen in diesem Abschnitt wurden zuletzt am 26.04.2018 aktualisiert.
[521] Vgl. Facebook.com 2018b.
[522] Vgl. Facebook.com 2018c. Es lässt sich indes nicht überprüfen, ob alle Menschen, welche die *Facebook*-Seite eines Schreibforums ›geliket‹ haben, auch auf dem jeweiligen Schreibforum aktiv sind.

entspricht, aber in der öffentlichen Wahrnehmung über digitale Laienliteratur viel Raum einnimmt: *wattpad* ist eine Onlineplattform, die sich selbst als »weltweit größte Community für Leser und Autoren« bezeichnet.[523] Im Kulturjournalismus wird anhand von *wattpad* gerne über die digitale Laienliteratur berichtet,[524] in der vorliegenden Untersuchung wurde es jedoch nicht als Schreibforum berücksichtigt: Im Gegensatz zu den von mir untersuchten Angeboten findet hier eine deutliche Hierarchisierung zwischen Produzent*innen und Rezipient*innen der einzelnen Texte statt; es existiert keine forentypische Ordnungsstruktur und keine chronologische Anzeige aller Beiträge eines Threads; die Plattform dient den schreibenden Nutzer*innen mehr zur Werkpräsentation denn zur gemeinsamen Überarbeitung; und anders als Seiten wie *Wortkrieger*, *Gedichte.com* oder *Leselupe* richtet sich *wattpad* zunächst einmal an Leser*innen, die auf der Suche nach spannendem Lektürestoff sind. Das macht ein Dreischritt deutlich, der auf der Startseite unangemeldeten Besucher*innen präsentiert wird: Zunächst heißt es »Lies überall mit deinem Handy«, wodurch *wattpad* vor allem die Rezipient*innen von Literatur anspricht. Mit »Werde Teil des Erlebnisses« ruft die Seite anschließend dazu auf, die gelesenen Texte in sogenannten »Inline-Kommentaren« mit anderen Nutzer*innen zu diskutieren. Schließlich werden die Nutzer*innen mit dem Satz »Gib dem Schreiben einen Versuch« dazu angeregt, selbst literarisch produktiv zu werden. Interessant ist aber auch, wie stark sich *wattpad* trotz seiner genuin digitalen Natur an die Ästhetik gedruckter Bücher anlehnt, indem es die Nutzer*innen dazu anregt, ihre Texte mit Coverabbildungen zu versehen.

2.3 Ankerbeispiel *Wortkrieger*

2.3.1 Reduktion als Chance – Warum *Wortkrieger*?

Wie der Überblick zeigt, lässt sich die deutschsprachige Schreibforenlandschaft trotz ihres theoretischen Status' als *Mikro*feld kaum überblicken. Doch selbst wenn der Untersuchungsgegenstand unübersichtlich erscheint, kann eine praxeologische Analyse nicht im Allgemeinen verharren, nicht auf den Modus des Überblicks beschränkt bleiben. Gerade in ihrer literaturwissenschaftlichen Variante braucht sie immer eine konkrete Akteurin, anhand derer Autorschaftspraktiken beobachtet werden können; einen konkreten Text, in den sich Schreib- und Veröffentlichungspraktiken einschreiben; einen konkreten Kommentar, anhand dessen sich Bewertungspraktiken ablesen lassen. Der Vorteil der Praxeologie besteht jedoch darin, dass selbst Beispielstudien nicht auf den Einzelfall

[523] wattpad 2018. Ähnlich wie die Schreibforen wurde *wattpad* bislang nur unzureichend untersucht; vgl. bspw. Bold 2016.
[524] Vgl. bspw. Schmundt 2017; Melien 2015; Dworschak 2014.

beschränkt bleiben müssen, sofern die konkreten Untersuchungsgegenstände mit der nötigen Vor- und Weitsicht ausgewählt werden. Das liegt am verschachtelten Aufbau der literaturwissenschaftlichen Praxeologie: Ein Text oder ein Kommentar kann als Handlung aufgefasst werden; eine einzelne Handlung kann dabei auf das Vorhandensein und die Beschaffenheit einer übergeordneten Praktik hindeuten, während eine einzelne Praktik ein Indiz für das Vorhandensein und die Beschaffenheit einer übergeordneten Praxis darstellt. Die intensive Analyse eines einzelnen literarischen Texts in einem Schreibforum lässt also mittelbare Rückschlüsse auf die laienschriftstellerische Praxis von Schreibforennutzer*innen zu, nach denen ich in dieser Arbeit suche. Dies gilt umso stärker für eine praxeologische Analyse vor dem Hintergrund der Feldtheorie. Denn wie bereits beschrieben, lässt sich ein Text aus Bourdieus Perspektive nicht nur als künstlerisches Artefakt verstehen, sondern ferner als Ausdruck der Position seiner Verfasserin auf ihrem Feld sowie des Versuchs, diese Position zu stärken oder zu verbessern. Das lässt auch Rückschlüsse auf die Gesamtstruktur des Feldes und dessen Wahrnehmung durch seine Akteur*innen zu.

Um diese konkreten Untersuchungsbeispiele auszuwählen, habe ich mich dazu entschieden, eine konkrete Plattform als zentralen Gegenstand und Ankerbeispiel meiner Arbeit in den Blick zu nehmen: das Schreibforum *Wortkrieger*. Es eignet sich aus mehreren Gründen für mein Vorhaben: So stellen die Nutzer*innen von *Wortkrieger* etwa einen relativ hohen Anspruch an eigene und fremde Texte. Das schlägt sich nicht nur in vielen Äußerungen der Mitglieder nieder, sondern auch an prominenter Stelle in den Regeln der Seite. Diese fordern:

> Schreibe deine Geschichte einfach in deinem Textprogramm, überarbeite sie insbesondere auch auf Rechtschreibung und gute Lesbarkeit (Absätze!). Nur die Word-Rechtschreibprüfung alleine ist oft zu wenig. Ausschließliche Klein- oder Großschreibung entspricht nicht den Rechtschreibregeln![525]

Die Administration erwartet also auch von unerfahrenen Laienschriftsteller*innen, dass sie sich gerne und intensiv mit ihren eigenen Texten auseinandersetzen. Der Überarbeitungsprozess beginnt in dieser Vorstellung nicht mit der Publikation im Schreibforum, sondern bereits auf dem heimischen Computer; der Einbezug anderer Laienschriftsteller*innen im Internet stellt nur einen weiteren Schritt im Lektoratsprozess dar. Diesen Anspruch übernehmen viele Nutzer*innen der Seite, wie sich in ihren Kommentaren erkennen lässt. Im Gegensatz zu *Tintenklecks* oder *Federfeuer*, wo Interessierte zur Registrierung ein kompliziertes Bewerbungsverfahren durchlaufen müssen, geriert sich *Wortkrieger* dennoch nicht als ungewöhnlich kritisches Schreibforum. Im Gegenteil: Die

[525] Wortkrieger Hilfe 2018b.

Plattform zeigt sich immer zugänglich für neue Mitglieder, lädt Besucher*innen auf der Startseite sogar explizit zur Registrierung ein.[526]

Dieses Konzept, das Offenheit und Anspruch kombiniert, sorgt einerseits dafür, dass die Community aus Laienschriftsteller*innen auf verschiedenen Erfahrungs- und Entwicklungsstufen besteht. Trotz meiner Konzentration auf ein einziges Schreibforum kann ich also ebenso Anfänger*innen bei ihren ersten literarischen Versuchen beobachten wie routinierte Laienschriftsteller*innen, die bereits seit Jahren literarisch aktiv sind. Das ermöglicht einen breiten Horizont meiner Erkenntnisse: Ich kann gleichermaßen Lehr- wie Lernpraktiken analysieren, Sozialisationsprozesse abbilden und auf Texte zugreifen, die nach einer hermeneutischen Einzelanalyse in literaturwissenschaftlicher Tradition verlangen. Andererseits resultiert dieses Konzept in einer Community, die für ein Schreibforum recht groß, aber immer noch überschaubar ist. *Wortkrieger* liefert daher genügend Stoff, um akteur*innen-bezogene Einzelanalysen durchzuführen, erlaubt es aber auch, Gruppendynamiken zu beobachten. Außerdem kann ich bestimmte Nutzer*innen, die durch besondere Verhaltensweisen, Texte oder Kommentare auffallen, beispielhaft hervorheben.

Die vergleichsweise hohe Mitgliederzahl der Plattform resultiert zumindest indirekt aus seiner langen Geschichte: *Wortkrieger* existiert seit 1999 und gehört damit zu den ältesten Schreibforen, die heute noch aktiv sind. Seine historische Entwicklung zeichnet sich vor allem durch Kontinuität aus: Der Gründer der Seite, Mirko Peschke, betreibt sie bis heute;[527] die Plattform fokussierte sich von Beginn an auf die Gattung ›Kurzgeschichte‹; die Unterteilung in verschiedene Genres besteht in ihren Grundlagen mindestens seit September 2001.[528] Dennoch enthält die Geschichte von *Wortkrieger* auch einige interessante Umbrüche, die für die vorliegende Untersuchung sehr spannend sind, weil sie Rückschlüsse auf Selbstbild und Fremdwahrnehmung der Plattform zulassen.[529]

Die historische Erforschung meines Ankerbeispiels lässt sich außerdem vergleichsweise unproblematisch bewerkstelligen, weil es seine Threads nicht nach einer bestimmten Zeit in ein ›Archiv‹ verschiebt oder gänzlich löscht. Andere Schreibforen verfahren so, was die Übersichtlichkeit der Plattform gewährleisten soll.[530] Auf *Wortkrieger* sind hingegen alle Threads zu lesen, die seit Juni

[526] Vgl. Wortkrieger 2018f.
[527] Vgl. WEBMASTER am 07.02.2000.
[528] Vgl. Kurzgeschichten.de 2001b. Zu den zentralen Änderungen vgl. Kapitel 3.4.1.
[529] Zum zentralen Umbruch, der Umbenennung von *Kurzgeschichten.de* zu *Wortkrieger*, und dessen Implikationen vgl. Kapitel 2.3.2 dieser Arbeit.
[530] So legen beispielsweise die Regeln des Schreibforums *Federfeuer* fest: »*Geröstete Texte, deren letzter Beitrag älter ist als ein halbes Jahr, kommen ins Archiv. Nach einem Jahr werden sie gelöscht.* Wenn du die Röstung deines Textes also behalten möchtest, solltest du sie vorher abspeichern.« FF am 23.01.2006. Hervorhebungen im Original.

2001 eingestellt und in der Zwischenzeit nicht gelöscht wurden. Weitere – leider sehr unvollständige – Einblicke in die Geschichte der Plattform liefert die *Wayback Machine* des *Internet Archive*, die seit dem 28.11.1999 in unregelmäßigen Abständen Snapshots angefertigt hat.[531]

Im Laufe der Jahre hat sich auf *Wortkrieger* eine Diskussionskultur herausgebildet, die im Mikrofeld der Schreibforen als besonders rege beschrieben werden kann. So entfallen auf jeden literarischen Text, der im Subforum für ›Kurzgeschichten‹ veröffentlicht wurde, durchschnittlich 7,6 Kommentare.[532] Im Gegensatz dazu kommentieren die Nutzer*innen von *Gedichte.com* jedes lyrische Werk in ihrem Forum durchschnittlich nur 2,9 Mal.[533] *Wortkrieger* ermöglicht es mir also, auch die Bewertungs- und Kommentierungspraktiken von Schreibforenmitgliedern auf Basis einer großen Datenmenge zu analysieren. Der aktive Gesprächsverlauf hängt unter anderem mit dem allgemeinen Umgangston zusammen: Die Nutzer*innen gehen in der Regel freundlich miteinander um, betrachten die Texte ihrer Mitautor*innen jedoch relativ kritisch. Damit hebt sich *Wortkrieger* gegenüber solchen Plattformen ab, in denen fast ausschließlich positiv kommentiert wird. So beschränkt sich die Auseinandersetzung mit Texten in der *Schreibwerkstatt* etwa hauptsächlich auf kurze Gefallensbekundungen,[534] was beispielsweise eine Analyse der Bewertungskriterien deutlich erschwert. Für die Wahl von *Wortkrieger* zum zentralen Untersuchungsgegenstand sprechen außerdem die umfangreichen Metadiskussionen der Nutzer*innen,[535] auf deren Grundlage ich die literaturtheoretischen Vorstellungen von Laienschriftsteller*innen herausarbeiten kann. Diese offenbaren häufig auch das interessante Selbstbild der Community: Sie sieht sich durchaus in der Nähe zum ökonomischen Buchmarkt, tauscht sich also über Themen wie Verlagssuche, Zielgruppenrecherche und Romanvermarktung aus;[536] gleichzeitig besitzt man aber das Selbstbewusstsein, einer zentralen Plattform der digitalen Laienliteratur anzugehören.[537] In der wissenschaftlichen Analyse der *Wortkrieger* lassen sich also interessantere und vielfältigere Positionierungen auf dem literarischen Mikrofeld beobachten, als das bei anderen Foren möglich wäre.

---

[531] Vgl. WaybackMachine 2018.
[532] Stand: 18.04.2018. Die angegebene Zahl beruht auf dem Verhältnis von 31.149 ›Themen‹ und 267.268 ›Beiträgen‹ im Subforum für ›Kurzgeschichten‹; vgl. Wortkrieger Forum 2018e.
[533] Stand: 18.04.2018. Die angegebene Zahl beruht auf dem Verhältnis von 141.038 ›Themen‹ und 553.998 ›Beiträgen‹ in der Kategorie für ›Gedichte‹; vgl. Gedichte.com 2018c.
[534] Vgl. bspw. NIGHTMAREPOET am 02.10.2012.
[535] Vgl. Wortkrieger Forum 2018m.
[536] Vgl. ASTERIX am 30.08.2016; ASTERIX am 27.11.2017; THEAAVPL am 23.07.2016.
[537] Vgl. bspw. CHRIS STONE am 23.07.2016.

Letztlich sprechen noch forschungspragmatische Überlegungen für die Auswahl des Schreibforums *Wortkrieger*: Seine übersichtliche Ordnungsstruktur erleichtert die Navigation innerhalb der Plattform; seine treue Community gewährleistet ein langes Bestehen der Plattform während meines Projektzeitraums und darüber hinaus; aufgrund seiner technischen Struktur lässt sich jeder einzelne Beitrag in jedem einzelnen Thread anhand einer einzigartigen URL verlinken und daher genau bibliographieren. Dank der professionelle Programmierung eignet es sich außerdem für zielgerichtete automatische Downloads mittels Webcrawlern, die für die quantitativen Untersuchungen mithilfe computerphilologischer Methoden nötig sind.

Insgesamt eignet sich *Wortkrieger* also sehr gut für die hier angestrebte Untersuchung der laienliterarischen Praxis von Schreibforenmitgliedern. Dennoch bringt die Konzentration auf eine einzige Community auch gewisse Einschränkungen mit sich: Aufgrund der inhaltlichen Ausrichtung der Seite stehen mir für Textanalysen nur ›Kurzgeschichten‹ und ›Romane‹ zur Verfügung; ich muss in meiner Arbeit also die Laienlyrik ausschließen, die sich hinsichtlich ihrer Praxis möglicherweise deutlich von der hier untersuchten Laienprosa unterscheidet. Auch bestimmte Genres – insbesondere nicht-fiktionale Textsorten – bleiben von meiner Untersuchung ausgeschlossen oder zumindest unterrepräsentiert. Außerdem liefert *Wortkrieger* seinen Besucher*innen weniger Daten als andere Foren: So kann ich beispielsweise nicht untersuchen, wie sich ein numerisches Bewertungssystem auf den laienliterarischen Textdiskurs auswirkt; und auch die Zugriffszahlen für einzelne Threads zeigt *Wortkrieger* im Gegensatz zu anderen Schreibforen nicht an.[538] Meine Ergebnisse sind also nicht repräsentativ für das gesamte Mikrofeld und können nur mit Einschränkungen auf andere Plattformen übertragen werden. Bei den folgenden Analysen muss ich mir also immer wieder ins Bewusstsein rufen, dass mein Blick eingeschränkt ist. Gleichzeitig liefere ich damit zahlreiche Anknüpfungspunkte für weitere Forschungsvorhaben zur digitalen Laienliteratur.

[538] Vgl. bspw. Leselupe.de 2018b. Dies beruht auf einer bewussten Entscheidung des WEBMASTERS; vgl. WEBMASTER am 08.12.2013.

2.3.2 Eine Community im Mikrofeld – Aufbau, Geschichte und Funktionsweise des Schreibforums *Wortkrieger*

Am 14.02.1999 startete Mirko Perschke die Website *Kurzgeschichten.de*, die direkte Vorläuferin der Plattform *Wortkrieger*. Viele Jahre später gibt er an, dass »die Gründung der Seite reiner Selbstzweck war, nur um vernünftige Kurzgeschichten abzugreifen […].«[539] Demnach wollte Perschke ›Kurzgeschichten‹ lesen; es ging ihm jedoch nicht etwa darum, einen Publikationsort für eigene Texte zu schaffen.[540] Ohnehin scheinen Lese- und Schreibpraktiken bei den Betreiber*innen von Schreibforen nicht so eng miteinander verbunden zu sein wie bei ihren Nutzer*innen.[541] Der Fokus auf ›Kurzgeschichten‹ ist also einerseits durch die persönlichen Lektürevorlieben des Gründers zu erklären, stellte andererseits aber auch eine bewusste Positionierung im Mikrofeld dar, wie Perschke 2004 in einem Interview berichtet: »1999 gab es im Internet eigentlich keine Seite, die sich speziell auf Kurzgeschichten spezialisiert hatte, also habe ich selbst eine ins Leben gerufen.«[542] Im selben Interview berichtet Perschke auch, dass seine Seite zunächst anders funktionierte:

> Anfangs wurden mir die Geschichten noch als Word-Dateien zugeschickt und ich habe sie dann in HTML umgewandelt und ins Netz gestellt. Das Forum gab es nur als Medium für Kritiken. Allerdings wurde der Aufwand mit der Zeit so hoch, dass das System so umgestellt wurde, wie man es jetzt kennt.[543]

Perschkes Prinzip fand schnell viele Anhänger*innen. Schon am 23.04.2000, der frühesten Version, die sich mithilfe der *Wayback Machine* nachvollziehen lässt, hatten sich 107 Nutzer*innen auf der Seite registriert;[544] am 02.02.2001 waren es bereits 323.[545] Die weitere Entwicklung der Mitgliederzahlen lässt sich mangels verlässlicher Daten nur ansatzweise nachvollziehen. Zumindest für die Zeit von April 2004 bis Februar 2008 liegen in der *Wayback Machine* genügend Snapshots vor, um eine genauere Analyse zu ermöglichen. In dieser Phase wurden insgesamt 76 Versionen der Startseite von *Kurzgeschichten.de* archiviert, auf der auch die Mitgliederzahl verzeichnet war.[546] Die folgende Grafik stellt diese Daten in ihrem chronologischen Verlauf dar.

---

[539] WEBMASTER am 05.10.2016. Ähnliches berichtet das *Hamburger Abendblatt* in einer kurzen Notiz vom 20.03.2004; vgl. sch 2004.
[540] Unter seinem offiziellen Account WEBMASTER veröffentlicht Perschke keine literarischen Texte; ob er selbst literarisch schreibt und veröffentlicht, ließ sich nicht ermitteln. In einem Interview von 2004 beantwortet er diese Frage mit »Kein Kommentar«; Eldur-Verlag 2004.
[541] Neben Perschke sind beispielsweise die Administrator*innen der Plattformen *e-Stories.de* und *keinVerlag.de* in ihren eigenen Foren explizit nicht literarisch aktiv; vgl. Schwab 2018; Zenker 2018.
[542] Eldur-Verlag 2004.
[543] Eldur-Verlag 2004. Vgl. auch WEBMASTER am 14.02.2016.
[544] Vgl. Kurzgeschichten.de 1999. Die *Wayback Machine* datiert den Snapshot auf den 28.11.1999, auf der Seite selbst ist jedoch der 23.04.2000 als Datum des letzten Updates vermerkt.
[545] Vgl. Kurzgeschichten.de 2001a.
[546] Vgl. WaybackMachine 2018.

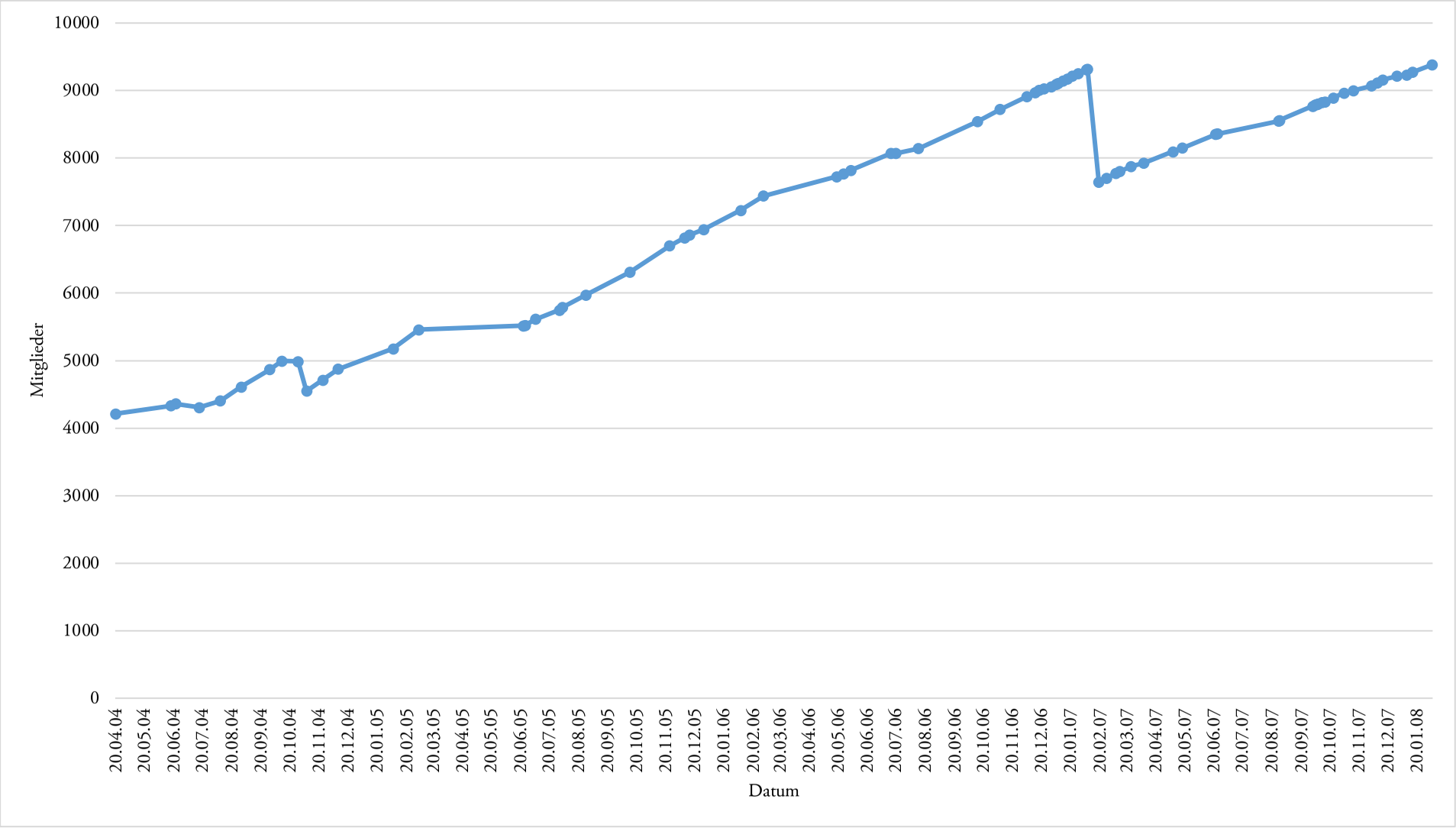

Abbildung 1: *Wortkrieger*-Mitgliederzahl zwischen April 2004 und Februar 2008

Anhand dieser Grafik lassen sich einige Rückschlüsse auf die Mitgliederentwicklung des Schreibforums *Wortkrieger* ziehen: Insgesamt liegt eine sehr kontinuierliche Steigerung vor; nur an wenigen Stellen brechen die Zahlen deutlich ein. Die auffälligen Rückgänge im Oktober 2004 und im Februar 2007 lassen sich auf ›Aufräumaktionen‹ zurückführen, bei denen der WEBMASTER sogenannte »Karteileichen«, also inaktive Nutzer*innen ohne Beitragstätigkeit, löschte.[547] Diese Löschungen, die ich seit Beginn meiner Forschungen im Oktober 2014 nicht mehr beobachten konnte, wurden teilweise auch von der Community eingefordert. So bittet etwa HAGEN um eine sehr restriktive Mitgliederpolitik:

> Was ist eigentlich mit den ganzen Fast-Null-Posting-Mitgliedern? Kannst du Leute, die sich vor mehr als einem Jahr angemeldet, weniger als 10 Kommentare(keinen Geschichtsbeitrag wohlgemerkt!) abgelassen und seit nem dreiviertel Jahr nicht mehr zurückgemeldet haben, nicht löschen? Das sind erstaunlich viele![548]

Dass die Kurve außerhalb der ›Aufräumaktionen‹ so durchgängig nach oben zeigt, ist indes wenig verwunderlich. Schließlich verzeichnen Schreibforen kaum Abgänge: Wer das Interesse an einer Plattform verliert, hat in der Regel keinen Grund dazu, einen Account und damit alle Texte und Kommentare zu löschen. So kommt es auf dem Papier zu einem durchgängigen Zuwachs an Nutzer*innen: In der längsten durchgängig dokumentierten Phase ohne Löschungen, also vom 07.11.2004 bis zum 07.02.2007, beträgt die Steigerungsrate durchschnittlich 5,8 Neuregistrierungen pro Tag. Zum Vergleich: Während der Laufzeit meines Projekts, konkret zwischen dem 17.07.2017 und dem 19.04.2018, registrierten sich täglich im Durchschnitt 2,4 Nutzer*innen.

Auf diese Weise erreichte *Wortkrieger* seine heutige Mitgliederzahl: Zum Zeitpunkt der Abfassung dieses Kapitels, am 19.04.2018, verzeichnet das Schreibforum genau 14.118 registrierte Nutzer*innen.[549] Die tatsächliche Zahl der aktiven Laienschriftsteller*innen liegt jedoch deutlich darunter. So finden sich in der Mitgliederliste derzeit 2.430 Accounts, die mit null Beiträgen geführt werden.[550] Diese verweisen nicht zwangsläufig auf Nutzer*innen, die nach ihrer Registrierung nie einen Text oder Kommentar veröffentlicht haben; sie können auch solchen Nutzer*innen gehören, die ihre Beiträge selbst wieder gelöscht haben oder deren Beiträge von Moderator*innen oder Administrator*innen gelöscht wurden, weil sie die Regeln verletzten. Außerdem könnte es sich bei einem Teil dieser Einträge um Bot-Accounts handeln. Demnach führt die Mitgliederliste momentan 11.688 Nutzer*innen auf, die mindestens einen Beitrag im Forum veröffentlicht haben. Doch auch diese sind nicht mehr alle aktiv. Per Suchfunktion im Schreibforum lässt sich herausfinden, wie

[547] WEBMASTER am 16.05.2003. Vgl. auch KRISTIN am 10.10.2004.
[548] HAGEN am 10.10.2004.
[549] Vgl. Wortkrieger 2018c.
[550] Vgl. Wortkrieger 2018e.

viele unterschiedliche Nutzer*innen im Laufe eines Jahres mindestens einen Beitrag gepostet haben. Abbildung 2 weist diesen Wert für die Zeit zwischen 2002 und 2017 aus, also für alle kompletten Jahre, in denen das Schreibforum *Wortkrieger* in einer Form online war, die mit der aktuellen vergleichbar ist. Die Grafik zeigt außerdem, wie viele Mitglieder sich in diesen Jahren jeweils neu registriert haben.[551]

[551] Die Daten, auf denen Abbildung 2 beruht, habe ich mithilfe der erweiterten Mitgliedersuche ermittelt; vgl. Wortkrieger 2018a.

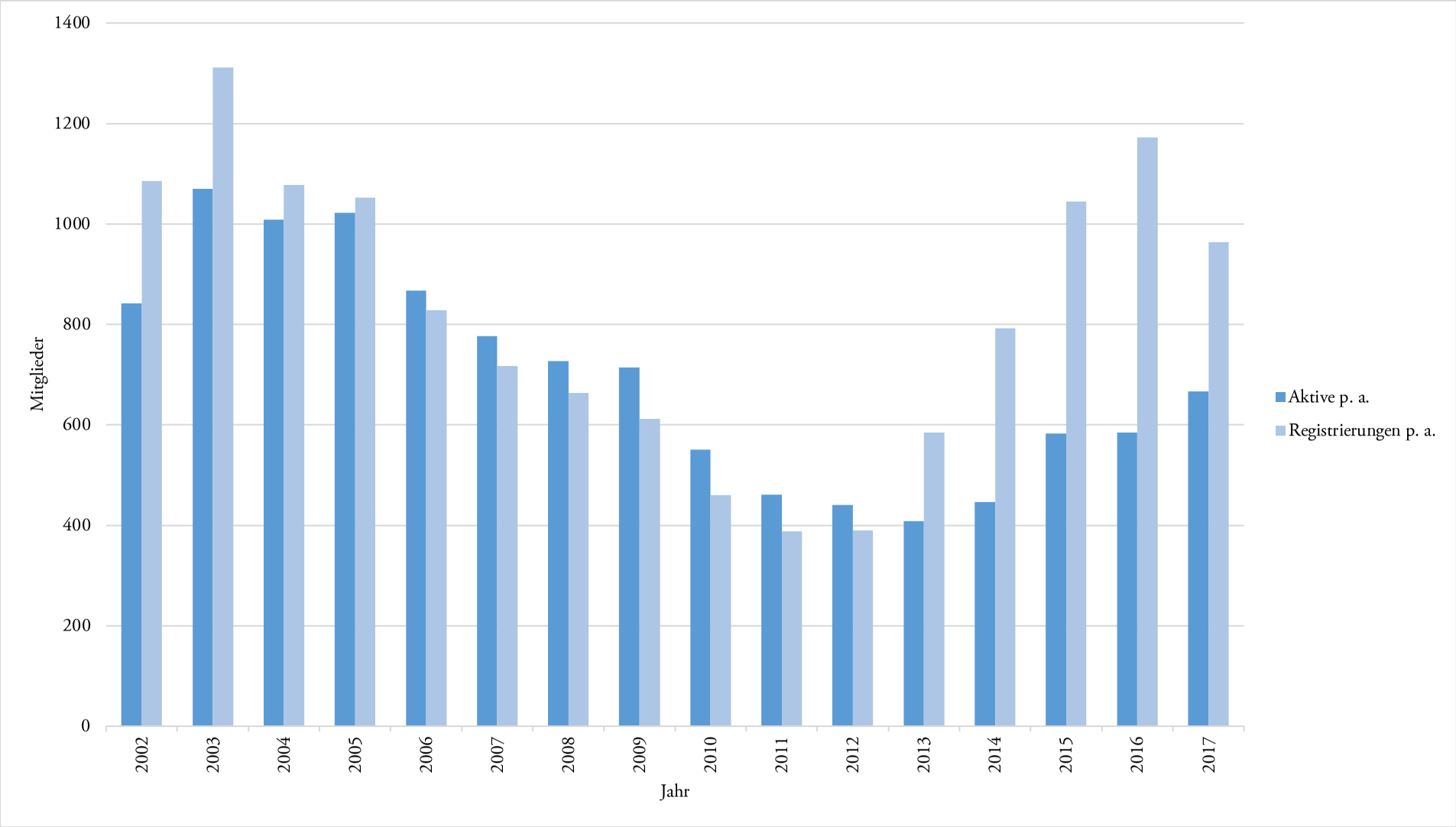

Abbildung 2: Aktive Mitglieder und Neuregistrierungen im Schreibforum *Wortkrieger*

Abbildung 2 zeigt, dass sich die Zahlen der aktiven Nutzer*innen und der Neuanmeldungen ohne offensichtlich erknennbare Regelmäßigkeiten unterscheiden, in ihrer Tendenz aber den gleichen Ab- und Anstieg über die Jahre verzeichnen. Die Zahl der jährlich aktiven Mitglieder steigt, nachdem sie mit 408 im Jahr 2013 einen Tiefstand erreichte. 2017 war mit 667 unterschiedlichen Aktiven das beste Jahr für *Wortkrieger* seit 2009. Der bisherige Höchstwert wurde hingegen bereits 2003 erreicht, als sich 1.070 unterschiedliche Laienschriftsteller*innen innerhalb eines Jahres am Forenleben beteiligten. Zum Vergleich: In den bislang 109 Tagen des Jahres 2018 waren es 372 verschiedene Akteur*innen.[552]

Ähnlich aufschlussreich sind auch die Zahlen für neue Nutzer*innen: In den ersten vier Jahren registrieren sich mehr Mitglieder als jährlich aktiv sind, bis sich 2006 das Verhältnis ändert. Diese Entwicklung leuchtet auf den ersten Blick ein: Zunächst muss sich eine Community durch zahlreiche Neuregistrierungen bilden, bis sich ein fester Kern an langfristig aktiven Mitgliedern etabliert hat. Letztere beteiligen sich über viele Jahre im Forum, registrieren sich jedoch nur ein einziges Mal. 2013 ändert sich das Bild jedoch: Die Menge an Registrierungen übersteigt nun erstmals wieder die Zahl der jährlich aktiven Nutzer*innen, bis sie 2016 mit 1.172 Neuanmeldungen doppelt so hoch ist. Der Kern der langfristig aktiven Mitglieder ist in dieser Zeit nicht mehr groß genug, um den Wandel statistisch auszugleichen; einige erfahrene Autor*innen scheinen dem Schreibforum in dieser Zeit also den Rücken zukehren. Dies könnte mit Entwicklungen innerhalb der Plattform zusammenhängen, hat möglicherweise aber auch externe Gründe: Schließlich startet *Amazon* im April 2011 sein *Kindle Direct Publishing*-Programm, was in den folgenden Jahren zur Etablierung des Self-Publishings als Veröffentlichungsform für Literatur sorgt. Gerade erfahrene Schreibforenmitglieder könnten hierin eine Möglichkeit erkennen, aus ihrem Hobby auch ökonomisches Kapital zu schlagen. Diese These ließe sich mithilfe von Interviews beweisen, die bei weiteren Untersuchungen geführt werden müssten. Zumindest *Zeit*-Redakteurin Astrid Herbold bestätigt meine Annahme in einem Artikel von November 2011, in dem sie die Schreibforen- und Self-Publishing-Szene direkt miteinander verbindet. Herbold schreibt:

> Ausgehend von Mitmach-Literaturforen wie kurzgeschichten.de oder leselupe.de hat sich im vergangenen Jahrzehnt eine Szene entwickelt, die mittlerweile beachtliche Ausmaße angenommen hat. Und die, und da wird die Sache richtig interessant, die Geschäftsmodelle des klassischen Buchmarkts gerade umzukrempeln beginnt.[553]

[552] Vgl. Wortkrieger 2018g.
[553] Herbold 2010.

Das erklärt aber nicht die große Zahl an Nutzer*innen , die sich ab 2013 registriert, ohne auch nur einen einzigen Beitrag zu verfassen. Hierbei kann es sich nicht ausschließlich um Menschen handeln, die zwar an den Texten der Laienschriftsteller*innen interessiert sind, aber nicht an der Publikation eigener Texte und Kommentare; schließlich müssten sie sich für diese Form der Teilnahme nicht anmelden. Sie sind also scheinbar vor allem an den Features interessiert, die *Wortkrieger* exklusiv für seine registrierten Nutzer*innen anbietet. Diese richten sich vor allem an solche Laienschriftsteller*innen, die ihre Aktivität in Schreibforen nur als ersten Schritt einer größeren Karriere sehen. Das zeigt auch Tabelle 2, die den aktuellen Aufbau des Schreibforums *Wortkrieger* inklusive aller öffentlichen und verborgenen Kategorien und Subforen aufzeigt.[554] Die verborgenen Bereiche sind dabei kursiv gesetzt.

Tabelle 2: Aufbau des Schreibforums *Wortkrieger*

- Texte
    - Kurzgeschichten
    - Romane
    - Projekte
        - Kreativwerkstatt
        - Experimente
        - Wörterbörse
        - Für die Bühne
        - Team-Work
        - Teamwork-Diskussion
        - NaNoWriMo
    - Challenges
        - Dialog
        - Visuelle Inspiration
        - Texte, die anmachen
        - Argumentation
        - Surreale Geschichten
        - In Medias Res
        - 2003 – Europäisches Jahr der Behinderten
        - Vorgegebener Ort
        - Mit allen Sinnen
        - Cliffhanger
        - Bewusstseinsstrom
        - Chillaxed – Gegen Hass, Gewalt und Mobbing
        - Auf der Mauer stand mit Kreide
        - Im Gegenwind
- Service
    - Wortkrieger intern
        - Fehler
        - Neuerungen
        - Wunschzettel
    - Empfehlungen

[554] Wortkrieger Forum 2018e. Ich beziehe mich hier sowohl auf die Ansicht für nicht-angemeldeter Nutzer*innen wie auf die Ansicht für angemeldete Nutzer*innen.

    - Korrektur-Center
    - Mitglieder-Treffen
        - Archiv
    - Tools
    - Produktion
    - Beratung / Textarbeit
        - Autoren
        - Kritiker
- Bücher & mehr
    - Veröffentlichungen unserer Mitglieder
    - Lesungen / Veranstaltungen
        - Lesungsplanung
        - Archiv
    - Ausschreibungen
        - Archiv
    - Rezensionen
    - Autoren gesucht
- OffTopic
    - Kaffeekranz
- Archiv
    - Wettstreit der Literaturplattformen
    - Speed-Team-Work
    - Team-Work-Chuck
    - Ossietzky-Gymnasium
    - Stormarn-Schule
    - Veröffentlichte Geschichten
    - Veröffentlichte Romane
    - Archiv: Kurzgeschichten
    - Archiv: Serien
    - Archiv: Thema des Monats
    - Archiv: Romane

Schon anhand der Reihenfolge, in der die Kategorien und Subforen den Besucher*innen der Seite angezeigt werden, lässt sich erkennen, welchen Bereich der Administrator als zentral einschätzt: Der Fokus der Plattform liegt eindeutig auf der Präsentation und Diskussion von literarischen Texten, weswegen das Subforum für ›Kurzgeschichten‹ an oberster Stelle steht. Direkt darauf folgt die Rubrik für ›Romane‹, die interessanterweise nur für angemeldete Nutzer*innen einsehbar ist. Das lässt sich wohl vor allem auf die ökonomische Relevanz dieser Gattung zurückführen: Weil sich ›Kurzgeschichten‹ in der Wahrnehmung der Forenmitglieder auf dem Buchmarkt ohnehin nicht verwerten lassen,[555] können sie problemlos für jeden einsehbar ins Internet gestellt werden; schließlich wollen viele Laienschriftsteller*innen mit ihren Texten möglichst viele Leser*innen erreichen, während die meisten Forenbetreiber*innen an einer großen Community interessiert sind. ›Romane‹ können hingegen auch auf dem ökonomischen Buchmarkt verwertet werden. Es wäre also kontra-

[555] Vgl. bspw. MONDURAS am 25.02.2012. Vgl. dazu auch Kapitel 3.3.7 dieser Arbeit.

produktiv, sie frei verfügbar ins Internet zu stellen. Die Mitglieder von *Wortkrieger* nutzen in diesem Fall also die Möglichkeit, einen unfertigen Text einem ausgewählten Publikum zu präsentieren und ihn gemeinsam zu überarbeiten. Sie schließen dadurch jedoch nicht seine ökonomische Verwertung auf dem Buchmarkt aus. Während ›Kurzgeschichten‹ im Regelfall also für *Wortkrieger* geschrieben werden, ist das Forum im Fall der ›Romane‹ nicht mehr der eigentlich angestrebte Publikationsort. Dementsprechend werden viele ›Roman‹-Projekte nach erfolgter Überarbeitung aus dem Forum entfernt, um kurze Zeit später einem Verlag angeboten oder als Self-Publishing-Projekt veröffentlicht zu werden.[556] Doch auch die freie Publikation von ›Kurzgeschichten‹ kann zu Problemen führen. Das zeigen Fälle, in denen Texte aus dem Schreibforum ohne das Einverständnis ihrer Urheber*innen auf anderen Websites oder Blogs veröffentlicht werden.[557]

Die Forenübersicht macht aber auch auf einige besondere Aktionen in der Geschichte der Plattform aufmerksam. So zeigt sie beispielsweise, dass sich die Community 2003 am »Europäischen Jahr der Behinderten« beteiligt hat.[558] Das dazugehörige Subforum erklärt:

> Diese Rubrik ist für Geschichten gedacht, die von behinderte Menschen / vom Behindertsein erzählen, die behinderten Menschen Selbstvertrauen und Eigenständigkeit zutrauen und die zeigen, dass Behinderung kein Mangel sein muss, sondern damit auch besondere Eigenschaften verbunden sind. Sie ist nicht gedacht für Geschichten, die behinderte Menschen allein auf ihre Behinderung reduzieren, deren Hauptanliegen es ist, Mitleid zu erheischen oder die ?Behindertsein? als Vorwand für provokative Texte benutzen.[559]

Die 26 ›Kurzgeschichten‹, die während der Laufzeit dieses Projekts gesammelt wurden, überzeugten die Administration davon, das Subforum beizubehalten:

> JdB hat sich im Laufe des Jahres zu einer Rubrik entwickelt, die einige Stammleser bekam, wodurch auch, im Vergleich zu anderen Special-Rubriken, einige Postings zusammen kamen. Es sind ernste, traurige und Mutmachende Geschichten hier gepostet worden. Auf Grund der guten Resonanz wurde entschieden, dass die Rubrik erhalten bleibt – das heißt, ihr dürft hier weiter Geschichten posten, kritisieren und euer Unwesen treiben.[560]

Ein ähnlich interessantes Projekt ist die Kooperation des Schreibforums mit dem Berliner Ossietzky-Gymnasium: Auf Anregung einer einzelnen Schülerin waren die Mitglieder der dortigen

---

[556] Für solche Projekte stellt *Wortkrieger* ein eigenes Subforum bereit, in dem zwar noch die Kommentare zu den einzelnen Kapiteln nachgelesen werden können, die Texte selbst aber nicht mehr zu sehen sind; vgl. Wortkrieger Forum 2018n. Bislang sind auf diese Weise zwei Romane auch außerhalb des Forums veröffentlicht worden; vgl. Hamm 2015; Heynk 2014. Im Zuge seiner Veröffentlichung bedankt sich Wolf Hamm, der auf *Wortkrieger* als WILHELM BERLINER agiert, bei der Community: »[I]ch will hier allen meinen Dank ausprechen für die Unterstützung beim Schreiben des Romans (und anderer Texte). Es sind schon allein die Diskusssionen mit euch ein Vergnügen. Wenn dann noch Produktives herauskommt, wie die vielen Veröffentlichungen zeigen, ist das wunderbar. Danke!« WILHELM BERLINER am 02.07.2015.

[557] Vgl. FLIEGE am 28.05.2012; WEBMASTER am 10.11.2014. Vgl. auch GHOSTPICTURES am 12.04.2011.

[558] EUR-Lex 2005.

[559] Wortkrieger Forum 2018b.

[560] ALISHA DEVILS am 28.01.2004.

Klasse 9.2 angehalten, im Rahmen ihres Deutschunterrichts selbstverfasste ›Kurzgeschichten‹ ins Internet zu stellen.[561] Diese wurden dann untereinander, aber auch von den regulären Nutzer*innen des Schreibforums *Wortkrieger* kommentiert. Das Projekt fand sowohl innerhalb der Community als auch unter den Schüler*innen viel Zustimmung,[562] wurde aber nur ein einziges Mal mit einer anderen Schule wiederholt.[563]

Eine zentrale historische Wendung, die das Bild des Schreibforums bis heute maßgeblich prägt, lässt sich anhand der Forenübersicht jedoch nicht nachvollziehen: die Umbenennung von *Kurzgeschichten.de* zu *Wortkrieger*. Nach langen Vorankündigungen und -arbeiten schrieb der WEBMASTER am 11.11.2013:

> Im Dezember werde ich das seit Jahren angekündigte Update durchführen. Da dazu eine ganze Menge Arbeiten notwendig sind, wird Kurzgeschichten.de vom 02.12. bis zum 08.12. (es sei denn, ich werde eher fertig) abgeschaltet. Ihr könnt euch also ganz auf eure Weihnachtseinkäufe konzentrieren. Spätestens ab dem 09.12. sind wir dann zurück, mit neuem Layout, neuem Schnickschnack und ... neuem Namen. Freut euch drauf.[564]

Am 08.12.2013 ging schließlich die neue Seite online, die jetzt *Wortkrieger* hieß.[565] Sie konnte zwar noch über die alte Domain erreicht werden, präsentierte sich ihren Besucher*innen nun aber in einem völlig neuem Design und mit geänderten Funktionen.[566] Aus den Threads *Rund um das neue Update – Fragen von euch* und *Ein Jahr Wortkrieger* lassen sich die zentralen Änderungen rekonstruieren:[567] So wurden mit der Abkehr vom gattungsbezogenen Websitenamen Subforen für ›Romane‹ und ›Dramen‹ eingerichtet, die bis heute bestehen. Außerdem wurde das Genresystem überarbeitet: Während die Bereiche für ›Alltag‹, ›Experimente‹ etc. früher in eigene Subforen unterteilt waren, wurden nun alle ›Kurzgeschichten‹ in einem einzigen Subforum gesammelt und dort mit Genre-Tags versehen.[568] Der WEBMASTER berichtet außerdem davon, dass »das Regelwerk […] entschlackt« wurde;[569] weil die *Wayback Machine* jedoch keine frühere Version der Regeln archiviert hat, lässt sich die neue Variante leider nicht mit der alten vergleichen. Außerdem erhielten die

[561] Vgl. BELEROPHON am 23.03.2002.
[562] Vgl. KRISTIN am 22.03.2002.
[563] Vgl. Wortkrieger Forum 2018h.
[564] WEBMASTER am 11.11.2013.
[565] Diese Namensänderung stieß nicht nur auf Zustimmung; vgl. bspw. NERDLION am 08.12.2013; PERDITA am 08.12.2013.
[566] Das Design war keineswegs unumstritten und wurde in der Zwischenzeit bereits einige weitere Male geändert; vgl. bspw. ERNST OFFSHORE am 08.12.2013.
[567] Vgl. WEBMASTER am 07.12.2014; BERNADETTE am 08.12.2013.
[568] Vgl. dazu Kapitel 3.5.4 dieser Arbeit.
[569] WEBMASTER am 07.12.2014.

Profile einzelner Nutzer*innen eine sogenannte Pinnwand und eine Freundesliste.[570] Darüber hinaus war der literarische Austausch nicht mehr auf das öffentliche Forum beschränkt, sondern konnte nun auch in geheime Gruppen verlagert werden, in denen sich nur ausgewählte Mitglieder beteiligen durften.[571]

Während sich viele Neuerungen des Updates bis heute auf das Erscheinungsbild des Schreibforums *Wortkrieger* auswirken, funktionierten nicht alle Änderungen wie geplant. So erhielt die Plattform beispielsweise einen Bereich, in dem Nutzer*innen persönliche Blogs starten konnten. Während ein Teil der Community diese Funktion ausgiebig nutzte, kritisierten manche Mitglieder, dass dies die fokussierte Textarbeit erschwere und dem ursprünglichen Gedanken eines Schreibforums entgegenstünde.[572] Inzwischen wurde die Blogfunktion wieder deaktiviert.[573] Andere Vorhaben, die Perschke im Zuge des Updates verkündete, wurden bislang gar nicht umgesetzt. Das gilt beispielsweise für die folgenden Funktionen, deren Implementierung Perschke im Dezember 2013 ankündigte: »Eine Verfilmt-Rubrik kommt nächstes Jahr dazu. Und der ganz große Plan für nächstes Jahr ist ein Bereich für sehr junge Autoren, die dort besonders beschützt werden.«[574]

Im Zuge des Updates wurde zunächst auch die Empfehlungsfunktion deaktiviert,[575] die auf *Kurzgeschichten.de* noch in Form von speziellen Empfehlungs-Threads in den Genre-Subforen eingebaut war.[576] Im August 2014 verkündete der WEBMASTER dann:

> Ab sofort können Texte wieder empfohlen werden. Dies funktioniert allerdings etwas anders zu Kurzgeschichten.de-Zeiten: Um einen Text zu empfehlen, klickt ihr am Ende des Textes (wo auch die anderen Beitrags-Icons zu finden sind) auf das Herz-Symbol. Ihr werdet dann zur neuen Empfehlungsrubrik weitergeleitet, in der ihr in das automatisch neu eröffnete Thema in das Textfeld (das bereits mit Hinweisen, dem korrekten Titel und Link zur Geschichte vorbelegt ist) eure Begründung, warum ihr die Empfehlung aussprecht. Alle Empfehlungen in dieser Rubrik werden erst nach einer Überprüfung durch das Team freigeschaltet (oder abgelehnt), so wie das früher auch war.[577]

Auf diese Weise ›empfohlene‹ Geschichten werden prominent auf der *Wortkrieger*-Startseite, in der rechten Navigationsleiste und einem eigenen Subforum ausgestellt, wodurch ihnen eine erhöhte

[570] Vgl. BERNADETTE am 03.01.2014; QUINN am 08.12.2013.
[571] Vgl. QUINN am 08.12.2013; WEBMASTER am 09.12.2013.
[572] Vgl. ERNST OFFSHORE am 10.02.2014.
[573] Vgl. WEBMASTER am 28.06.2017.
[574] WEBMASTER am 08.12.2013.
[575] Vgl. WEBMASTER am 08.12.2013.
[576] Das lässt sich beispielsweise anhand eines archivierten Snapshots vom 07.03.2005 nachvollziehen, bei dem im Subforum ›Alltag‹ der Thread ›Empfehlungen‹ zu sehen ist; vgl. Kurzgeschichten.de 2005.
[577] WEBMASTER am 25.08.2014.

Aufmerksamkeit der Community zukommt.[578] Außerdem schmücken sich die Threads zu empfohlenen Texten mit einem Herzchen-Symbol in der Titelzeile.[579] So entsteht eine Art Kanon der digitalen Laienliteratur, der auch in den folgenden praxeologischen Analysen des Schreibforums *Wortkrieger* einen wichtigen Stellenwert einnimmt.

[578] Vgl. Wortkrieger 2018f; Wortkrieger Forum 2018j.
[579] Vgl. bspw. RAINDOG am 21.02.2018.

3 Praxeologische Analyse des Schreibforums *Wortkrieger*

3.1 Selbstinszenierungspraxen in Schreibforen[580]

3.1.1 Man kann sich nicht nicht inszenieren – Schriftstellerische Selbstinszenierung auf dem professionellen literarischen Mesofeld

›Der Autor ist tot, es lebe der Autor.‹ Mit diesem Satz lassen sich, freilich überspitzt und verkürzt, 50 Jahre literaturwissenschaftlicher Debatte um die Funktion der Autor*innen-Instanz zusammenfassen. Nachdem die 1968 von Roland Barthes verabschiedete Autorin[581] 1999 von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez und Simone Winko wiederbelebt wurde,[582] rückte die Untersuchung von Theorien und Praktiken der Autorschaft wieder ins Zentrum der germanistischen Forschung.[583] Im Mittelpunkt des Interesses stand dabei die Erforschung schriftstellerischer Selbstinszenierungspraktiken, wofür sich zwei maßgebliche Gründe identifizieren lassen: Zum einen ging der ›performative turn‹, der »die Aufmerksamkeit auf die Ausdrucksdimension von Handlungen und Handlungsereignissen bis hin zur sozialen Inszenierungskultur [lenkte]«, auch an der Literaturwissenschaft nicht spurlos vorbei.[584] Zum anderen verändert die Digitalisierung nicht nur die literarischen Produktions- und Rezeptionspraxen, sondern auch die Art und Weise, wie sich Autor*innen in der Öffentlichkeit darstellen. Schließlich müssen sie im 21. Jahrhundert nicht mehr auf die Interviewanfrage einer Zeitung oder die Einladung in eine Fernseh- oder Radiosendung warten, um öffentlich in Erscheinung zu treten. Stattdessen stellen sie sich in Social Reading-Communitys den Fragen ihrer Fans,[585] suchen in Livestreamlesungen die Nähe ihres Publikums oder tauschen sich per E-Mail, Chat oder Sozialem Netzwerk direkt mit ihren Leser*innen aus. Im Zeitalter der Digitalisierung schreiben Schriftsteller*innen nicht nur Bücher, sondern auch ›Tweets‹ und *Facebook*-Posts.

---

[580] Die Ausführungen in diesem Kapitel und insbesondere in Kapitel 3.1.4 beruhen teilweise auf dem Aufsatz Ingelmann 2018b. Sie stellen eine weiterentwickelte Version dieser Publikation dar.
[581] Vgl. Barthes 2000.
[582] Vgl. Jannidis u. a. 1999.
[583] Einen Überblick über aktuelle Forschungsansätze seit der Jahrtausendwende liefern Matthias Schaffrick und Marcus Willand; vgl. Schaffrick / Willand 2014.
[584] Bachmann-Medick 2014, S. 104. Zum ›performative turn‹ im Allgemeinen und in der Literaturwissenschaft vgl. Bachmann-Medick 2014, S. 104–143, bes. 121–123. Christine Künzel beruft sich in der Einleitung zu ihrem Sammelband *Autorinszenierungen* explizit auf den ›performative turn‹; vgl. Künzel 2007, S. 9–10.
[585] Vgl. Lukoschek 2017.

Während die soziologische Auseinandersetzung mit der ›digitalen Selbstinszenierung‹ bereits um 1995 begann,[586] untersuchen Literaturwissenschaftler*innen schriftstellerische Selbstinszenierungen erst seit gut zehn Jahren. Seitdem wurde die öffentliche (Selbst-)Darstellung von Autor*innen in Sammelbänden beleuchtet und in Monographien typologisiert; mediale Besonderheiten wurden ebenso untersucht wie die Geschichte des Phänomens.[587] Die schriftstellerische Selbstinszenierung drängte sich bisweilen so sehr in das Bewusstsein professioneller Leser*innen, dass Stephan Porombka schon 2007 nicht mehr die Frage nach dem »Ob« der Inszenierung stellt, sondern nur noch das »Wie« betrachtet. »Das ›Zeitalter der Unschuld‹ (also der Idee des unmittelbaren Seins von Autoren) ist wahrscheinlich unwiederbringlich vorbei«, konstatiert Porombka. »Von heute aus macht es kaum Schwierigkeiten, gleich die ganze Literaturgeschichte seit der Entstehung der Gutenberg-Galaxis als Geschichte der Inszenierungen zu schreiben, so als habe es die ›Eigentlichkeit der Literatur‹, die Literatur ohne Medieneffekt […] überhaupt nie gegeben.«[588] Dementsprechend unterscheidet er drei Typen der Autor*innen-Inszenierung, die auch Katrin Blumenkamp aufgreift. In ihrer modifizierten Formulierung lassen sich schriftstellerische Selbstinszenierungen in folgende Kategorien unterteilen: »1. d[ie] *Inszenierung von Authentizität*, 2. d[ie] *Inszenierung von Inszenierung* und 3. d[ie] *Inszenierung von Thematisierung der eigenen Inszenierung.*«[589]

Christoph Jürgensen und Gerhard Kaiser setzen mit ihrer Analyse der schriftstellerischen Selbstinszenierungspraxis bzw. ihrer Praktiken etwas später an als Porombka. Sie wählen nicht die Entstehung der Gutenberg-Galaxis als Ausgangspunkt ihrer Untersuchung, sondern die Herausbildung und Autonomisierung des literarischen Makrofelds in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Selbstinszenierung dient dort, so Jürgensen und Kaiser, als entscheidende Waffe in den »permanenten Positionierungs- und Definitionskämpfen«:

> Ziel solcher Inszenierungspraktiken […] ist die Markierung und das Sichtbar-Machen einer sich abgrenzenden, wiedererkennbaren Position innerhalb des literarischen Felds. Eine solche Markierung, ein solches Sichtbar-Machen wiederum kann Resonanzgewinne in der literarischen Öffentlichkeit ermöglichen.[590]

Unter »schriftstellerische[n] Inszenierungspraktiken« verstehen Jürgensen und Kaiser »jene textuellen, paratextuellen und habituellen Techniken und Aktivitäten von SchriftstellerInnen, in oder mit

[586] Vgl. Kapitel 3.1.2 dieser Arbeit.
[587] Zur schriftstellerischen Selbstinszenierung vgl. John-Wenndorf 2014; Kyora (Hrsg.) 2014; Jürgensen / Kaiser (Hrsg.) 2011; Grimm / Schärf (Hrsg.) 2008; Künzel / Schönert (Hrsg.) 2007.
[588] Porombka 2007, S. 226–227.
[589] Blumenkamp 2011, S. 364.
[590] Jürgensen / Kaiser 2011, S. 10.

denen sie öffentlichkeitsbezogen für ihre eigene Person, für ihre Tätigkeit und/oder für ihre Produkte Aufmerksamkeit erzeugen.« Inszenierungspraktiken zeichnen sich durch eine »absichtsvolle Bezogenheit auf öffentliche Resonanzräume« aus.[591] Diese »reflexive Komponente« betont auch Elisabeth Sporer: »Inszenierung ist immer mit einer gewissen Absicht […] verbunden. Es geht hier um ein überlegtes Handeln, in dessen Zusammenhang dem Akteur bewusst ist, wie er sich verhält und warum er etwas Bestimmtes tut.«[592]

In einem späteren Aufsatz konstatieren Jürgensen und Kaiser, dass es seit dem frühen 20. Jahrhundert keine innovativen Inszenierungspraktiken mehr gab und dass Autor*innen nur noch bekannte Formen der Selbstinszenierung zu neuen Ausprägungen kombinieren.[593] Dennoch beschreiben viele Literaturwissenschaftler*innen, wie der Medienwandel zur Jahrtausendwende auch dieses Phänomen nachhaltig verändert hat. Frank Fischer begreift Autor*innen im Zeitalter der Digitalisierung etwa als »Medienjongleure«, welche die neuen Möglichkeiten nutzen, um sich eine »autonome Teilöffentlichkeit« abseits von »tradierten Instanzen und Mechanismen der literarischen Öffentlichkeit« zu schaffen.[594] Auch Kerstin Paulsen, Harro Segeberg, Anke Biendarra und Elisabeth Sporer untersuchen in ihren jeweiligen Publikationen, auf welch vielfältige Weise Schriftsteller*innen Soziale Netzwerke, Websites oder Blogs zur Selbstinszenierung verwenden.[595] Das Web 2.0 fungiert dabei als Heilsbringer und Bote des Untergangs zugleich: Nie konnten Autor*innen so leicht und eigenständig Informationen über sich selbst nach außen tragen – und noch nie lauerte die Gefahr so allgegenwärtig, die Kontrolle über das eigene öffentliche Bild zu verlieren.[596]

Können Schriftsteller*innen im Zeitalter der Digitalisierung überhaupt noch literarisch schreiben, ohne die öffentliche Wirkung ihres Schaffens im Hinterkopf zu haben? Konnten sie es jemals? Die meisten Forscher*innen verneinen das. Demnach sind sich die Akteur*innen spätestens im Zeitalter der Digitalisierung ihrer Position auf dem literarischen Makrofeld und dessen medialen Spielregeln

[591] Jürgensen / Kaiser 2011, S. 9–10.

[592] Sporer 2014, S. 283. Auch Blumenkamp definiert »Inszenierungen« als »intentionale Akte«, also als »absichtlich unternommene Versuch[e], die Vorstellung, die andere Menschen von der eigenen oder einer anderen Person haben, in eine bestimmte Richtung zu lenken.« Blumenkamp 2011, S. 363–364.

[593] Vgl. Jürgensen / Kaiser 2014, S. 220.

[594] Fischer 2007, S. 271–272. Fischer thematisiert in seinem Aufsatz nicht, ob Autor*innen nicht bereits früher – etwa seit Beginn des 20. Jahrhunderts – sinnvollerweise als ›Medienjongleure‹ zu bezeichnen wären. Meines Erachtens nach sorgt die Digitalisierung zwar dafür, dass Autor*innen mehr Möglichkeiten und Selbstkontrolle bei der schriftstellerischen Selbstinszenierung haben, jedoch nicht für die Entstehung eines völlig neuartigen Typs des ›Medienjongleurs‹.

[595] Vgl. Sporer 2014; Biendarra 2010; Paulsen 2007; Segeberg 2007.

[596] Zu dieser Einsicht gelangen Bernhard Pörksen und Hanne Detel in *Der entfesselte Skandal*, wo sie den »kategorische[n] Imperativ des digitalen Zeitalters« formulieren: »Handele stets so, dass Dir die öffentlichen Effekte Deines Handelns langfristig vertretbar erscheinen. Aber rechne damit, dass dies nichts nützt.« Pörksen / Detel 2012, S. 233.

so bewusst, dass auch vermeintlich ›authentische‹ Auftritte und Äußerungen als absichtliche Inszenierungsleistungen einzustufen sind. Folgerichtig räumen Porombka und Blumenkamp der »authentischen« Autorin auch keinen Platz in ihrer Untersuchung ein. Ihre Typologie sieht lediglich die »Inszenierung von Authentizität« als Möglichkeit vor.[597] Kurz: Autor*innen können sich nicht nicht inszenieren.

So lautet jedenfalls der aktuelle literaturwissenschaftliche Stand in Bezug auf professionelle Literaturproduzent*innen, die mit schriftstellerischen Selbstinszenierungspraktiken um eine möglichst aussichtsreiche Position auf ihrem Mesofeld kämpfen. Doch gilt das auch für Laienschriftsteller*innen? Wie inszenieren sich die Nutzer*innen von Schreibforen? Adaptieren sie Inszenierungsstrategien aus dem professionellen literarischen Mesofeld oder greifen sie eher auf Selbstdarstellungspraktiken aus digitalen Medien zurück?

3.1.2 Die zentralen Praktiken der digitalen Selbstinszenierungspraxis

Letztere Frage ist vor allem deswegen interessant, weil die Selbstinszenierung *coram publico* im Zeitalter der Digitalisierung nicht mehr Autor*innen oder anderen Personen des öffentlichen Lebens vorbehalten ist. Auch Privatleute können sich oder einzelne Aspekte ihres Lebens im Internet ausstellen und damit ein breites Publikum erreichen. Besonders *digital natives* scheinen die Selbstinszenierung in Sozialen Netzwerken virtuos zu beherrschen. Mit der ›Jugend von heute‹ wachse eine sich selbst entfremdete, ausschließlich auf die digitale Selbstdarstellung bedachte Generation heran – dieses Bild lancieren jedenfalls traditionelle Publikationsorgane und Online-Medien.[598] Viele Journalist*innen berichten besorgt über den Selbstinszenierungsdrang Pubertierender[599] oder raten gar zum Austritt aus Sozialen Netzwerken,[600] während der Verzicht auf *Facebook* andernorts schon wieder als veritable Inszenierungsleistung entlarvt wird.[601] Doch auch abseits solcher Wertungen lässt sich feststellen, dass sich in den vergangenen Jahren in der breiten Bevölkerung eine digitale

[597] Blumenkamp 2011, S. 364. Vgl. auch Porombka 2007, S. 228.
[598] Besonders deutlich bringt Andrew Keen diese Sorge in seiner Abhandlung *The Cult of the Amateur* zum Ausdruck. Schon im zweiten Absatz seines Buchs hält er fest: »MySpace and Facebook are creating a youth culture of digital narcissism […].« Keen 2008, S. IX.
[599] Zur Berichterstattung über das Thema »Selbstinszenierung im Internet« vgl. bspw. Kolb 2017; Brück 2014; Banse 2014; Fritzsche 2010.
[600] Vgl. Kohli 2014.
[601] Vgl. Wampfler 2014.

Selbstinszenierungspraxis herausgebildet hat, deren Ausprägungen auf die technischen Gegebenheiten der schriftbasierten Online-Kommunikation zurückzuführen sind. Im Folgenden stelle ich die zentralen Praktiken dieser Praxis dar, wie sie vor allem die Soziologie herausgearbeitet hat.

Seit den Anfangstagen der computervermittelten Kommunikation (CvK)[602] diskutieren Forscher*innen verschiedener Fachrichtungen über Möglichkeiten, Bedingungen und Gefahren dieser Interaktionsform. Eine besondere Rolle spielen dabei die Auswirkungen der CvK auf die Selbstwahrnehmung und -darstellung jedes Menschen. Auch wenn sich die Begriffe zur Beschreibung und die gesellschaftliche Bedeutung des Phänomens in den vergangenen 30 Jahren geändert haben, können einige grundlegende Diskussionspunkte identifiziert werden, welche die Wissenschaft immer wieder beschäftigt haben und weiterhin beschäftigen. Das zeigt auch der folgende Forschungsüberblick. Er bezieht seine Informationen aus wissenschaftlichen Untersuchungen, die zu unterschiedlichen Zeiten entstanden (zwischen den 1990er-Jahren und heute), die unterschiedliche digitale Medien analysieren (Blogs, Websites, Soziale Netzwerke etc.) und die unterschiedliche Nutzungstypen und Bevölkerungsgruppen in den Blick nehmen (wobei vor allem die Selbstinszenierung von Jugendlichen immer wieder das Interesse der Forschung geweckt hat). Die ausgewerteten Aufsätze und Monographien beruhen auf einer Bandbreite von Theorien, wobei besonders Erving Goffmanns *The Presentation of Self in Everyday Life* mit seiner einleuchtenden Theatermetaphorik immer wieder als Bezugspunkt fungiert.[603] Die analysierten Publikationen verwenden eine nahezu unüberschaubare Fülle an Begriffen, um ihren Untersuchungsgegenstand zu benennen. Die Komposita bestehen aus den Wörtern Selbst-, Identitäts-, Biografie-, Subjekt-, -narration, -inszenierung, -management, -darstellung, -konstruktion, -arbeit und -präsentation. Ihre Bedeutung unterscheidet sich teils nur in Nuancen. An dieser Stelle wird auf eine genaue Begriffsdifferenzierung verzichtet, um die grundlegenden und allgemein anerkannten Mechanismen der digitalen Selbstinszenierung deutlicher herauszustellen.

---

[602] Der Begriff der ›computervermittelten Kommunikation‹ (CvK) oder seiner englischen Entsprechung ›computer-mediated communication‹ (CMC) wurde – wie auch der folgende Forschungsüberblick zeigt – bereits früh geprägt. Auch wenn mittlerweile verschiedene andere Begriffe verwendet werden, wird er auch in aktuellen Forschungspublikationen noch regelmäßig gebraucht. 2013 definieren Sabine Trepte und Leonard Reinecke, ›computervermittelte Kommunikation‹ sei »[d]er zwischen zwei oder mehr Personen stattfindende, interaktive Prozess des Erstellens, Austauschens und Empfangens von Informationen mithilfe von Computern.« Trepte / Reinecke 2013, S. 158. Für diese Untersuchung lege ich einen bewusst weiten ›Computer‹-Begriff zugrunde, der explizit auch mobile Endgeräte wie Tablets oder Smartphones einschließt.

[603] Vgl. Goffman 1959. Die Bedeutung von Goffmans Theorie für die heutige Selbstinszenierungsforschung lässt sich besonders gut anhand von Bernie Hogans Aufsatz *The Presentation of Self in the Age of Social Media* nachvollziehen. Hogan listet Forscher*innen auf, die sich für die Untersuchung digitaler Medien auf Goffman beziehen und diskutiert mögliche Aktualisierungsansätze; vgl. Hogan 2010, S. 377–381.

CvK ist »kanalreduziert« und häufig auf den Modus der Schriftsprache beschränkt.[604] Sie kann anonym stattfinden und zeichnet sich dadurch aus, dass die Teilnehmer*innen nicht gleichzeitig am gleichen Ort körperlich anwesend sein müssen. Während Gesprächspartner*innen bei einer Face-to-Face-Kommunikation immer auch Informationen über Alter, Hautfarbe, Geschlecht usw. austauschen, schränkt die CvK die unwillkürliche Preisgabe solcher »social context cues« ein.[605] Daraus folgt eine erhöhte – wenn auch nicht umfassende –[606] Kontrolle der Akteur*innen über die Informationen, die sie nach außen tragen.[607] Diesen Umstand bewerten viele Forscher*innen sehr positiv. Die CvK berge die Chance, Äußerlichkeiten zu marginalisieren, Vorurteile zu überwinden und die Selbstfindung zu vereinfachen: »For many people this is a very important and liberating part of their Internet experience.«[608] Es melden sich jedoch auch Kritiker*innen zu Wort, welche die erhöhte Kontrolle vor allem als Möglichkeit zur böswilligen Täuschung betrachten:

> Personenmerkmale […] können beim textbasierten Chat per Selbstauskunft beliebig verändert und vorgetäuscht werden. Damit sind Manipulation, Täuschung und Lüge Tür und Tor geöffnet. In den letzten Jahren sind sogar schon einige Mordfälle bekannt geworden, bei denen das Opfer den Täter im Netz kennen gelernt und sich auf der Basis der dort präsentierten virtuellen Identität zu einem persönlichen Treffen entschlossen hatte […].[609]

Internetnutzer*innen können ihre ›virtuelle Identität‹ facettenreicher gestalten als die ›reale‹, da die erhöhte Kontrolle einen größeren Spielraum für Selbstinszenierungen schafft.[610] Sie können »Identitätsentwürfe« erproben und mithilfe digitalen »Feedback[s]« ein Image aufbauen, das in einer »unübersichtliche[n] […] Welt« als »Fixpunkt« dienen kann.[611] Diese Art der »Arbeit an der Identität« entsteht zwar nicht erst im Zeitalter der Digitalisierung, erhält im Web 2.0 jedoch einen öffentlicheren Charakter und mehr Freiheiten.[612] Das wurde vor allem in den 1990er-Jahren als Chance betrachtet. Die Soziologin Sherry Turkle, die schon 1995 in *Life on the Screen* ein Loblied auf die Möglichkeiten der digitalen Selbstinszenierung sang,[613] zitiert in ihrem Aufsatz *Parallel Lives* den begeisterten Nutzer eines textbasierten Onlinespiels mit den Worten:

---

[604] Döring 2003, S. 149. Mit zunehmendem Ausbau der Breitbandverbindung nehmen zwar auch außertextuelle Kommunikationsformen einen größeren Stellenwert ein, bislang wird das Internet aber weiterhin »primär als Textmedium genutzt […].« Czerny 2017, S. 113.
[605] Sproull / Kiesler 1986, S. 1509.
[606] Vgl. Berman / Bruckman 2001.
[607] Vgl. boyd 2008, S. 129; Walther u. a. 2008, S. 32; Diemand 2007, S. 67, 73–74; Hancock / Dunham 2001, S. 328.
[608] Amichai-Hamburger / Hayat 2013, S. 3.
[609] Döring 2000, S. 3–4. Vgl. Segovia / Bailenson 2013.
[610] Vgl. Lüdeker 2012, S. 135; Meyer 2012, S. 152.
[611] Mönkeberg 2013, S. 27–30.
[612] Mönkeberg 2013, S. 26–27. Vgl. Schmidt 2011, S. 76–85; Reichert 2008a; Reichert 2008b, S. 37–85.
[613] Vgl. Turkle 1997.

> ›You can be whoever you want to be. You can completely redefine yourself if you want. You can be the opposite sex. You can be more talkative. You can be less talkative. Whatever. You can just be whoever you want, really, whoever you have the capacity to be.‹[614]

Auf den Enthusiasmus der 90er-Jahre folgte in den 2000ern die Ernüchterung, oder jedenfalls: der neutralere, weniger überschwängliche Blick auf die CvK. Mit dem Aufstieg des »real-name web«[615] und der Bedeutung des Internets für die Gesellschaft wuchs die Erkenntnis, dass auch die Selbstinszenierung im Internet Regeln folgt und Einschränkungen unterliegt. So setzt etwa die »Authentizitäts-Erwartung« der Rezipient*innen der digitalen Selbstinszenierung Grenzen.[616] Zwar können kreative Internetnutzer*innen diese Grenzen mit Leichtigkeit überwinden, doch empfinden Online-Communitys solche Übertritte in der Regel als Unhöflichkeit oder gar als Skandal.[617] Doch auch die Technik selbst, also die Software hinter den Kommunikationsangeboten, beeinflusst die Selbstinszenierung. Sie ermöglicht es zwar, »bestimmte Aspekte der eigenen Person für andere zugänglich zu machen«, übt jedoch durch »softwareseitige Vorgaben« oder »Standardeinstellungen« einen »strukturierenden Einfluss auf die Selbstpräsentation« aus.[618]

In der Forschungsliteratur lassen sich vier zentrale Praktiken der digitalen Selbstinszenierungspraxis unterscheiden: die Nutzung multimedialer und multimodaler Potenziale, die Einbettung und Bearbeitung fremder Inhalte, die Veröffentlichung privater Informationen und die Etablierung von Körperlichkeit. Unter Berücksichtigung der zentralen Forschungsansätze beschreibe ich diese Praktiken im Folgenden kurz.

Die Medien des Web 2.0 schaffen die Voraussetzung für eine multimediale und multimodale Selbstinszenierung: Internetnutzer*innen beschreiben sich in Texten, zeigen sich auf Fotos, präsentieren sich in Videos oder besingen sich in Liedern. Damit erweisen sie sich als Teil der »Convergence Culture«.[619] Um sich in dieser Form in die Öffentlichkeit zu stellen, benötigen sie lediglich einen Onlinezugang – und nicht einen Zeitungsverlag, eine Litfaßsäule, einen Fernsehsender oder ein Plattenlabel. Die Möglichkeit zur Medienkombination erklären viele Forscher*innen daher zu

[614] Turkle 1996, S. 158.
[615] Hogan 2013.
[616] Schmidt 2006, S. 77. Vgl. Schmidt 2011, S. 81–83; Hertzberg Kaare / Lundby 2008; Diemand 2007, S. 72–73.
[617] Ein Fall, in dem die ›Authentizitätserwartung‹ des Publikums untergraben wurde, erlangte besondere Aufmerksamkeit: die Youtuberin LONELYGIRL15, die sich nach einigen Monaten auf der Onlineplattform als neuseeländische Schauspielerin entpuppte und damit einen ›Shitstorm‹ hervorrief; vgl. Näser 2008.
[618] Schmidt 2011, S. 83. Vgl. Meyer 2012, S. 154; Wagner / Brüggen / Gebel 2009, S. 51–52; Brake 2008, S. 293–294.
[619] Jenkins 2008. Zur ›Convergence‹ als Selbstinszenierungspraktik vgl. Weber / Mitchell 2008, S. 41.

der zentralen Veränderung der Selbstinszenierung im Zeitalter der Digitalisierung:[620] »Der Benutzer muss lernen, das mediale Potenzial von Internetmedien auszuschöpfen«, fordert beispielsweise Jonas Ivo Meyer. Dies gelinge besonders dann, wenn sich ein Mensch »nicht nur durch einen Medienkanal, sondern durch eine Vielzahl von Medien [darstellt], die verschiedene Rezeptionsweisen voraussetzen, sich aufeinander beziehen und zusammen eine Gesamtheit bilden.«[621] Reichert interpretiert diese Art der Selbstinszenierung als »›Mixed Media‹-Erzählstil« und stellt fest:

> Das Hypermedium Internet subsumiert alle bisherigen Kommunikationsmedien und -wege unter ein- und derselben Medienoberfläche in multimedialen Darstellungsformen. Dabei vernetzt es *Hypertexte*, die sich aus schriftlichen, auditiven, visuell-dynamischen, fotografischen und grafischen Dokumenten zusammensetzen und auf technischen Plattformen bearbeitet werden können.[622]

Eng mit der Nutzung multimedialer und multimodaler Potenziale verbunden ist die Einbettung fremder Inhalte.[623] Nicht immer stammen Texte, Fotos, Videos oder Lieder, die Akteur*innen im Rahmen ihrer Selbstinszenierung veröffentlichen, von ihnen selbst. Vielmehr kann auch der Verweis auf einen Zeitungsartikel oder das ›Teilen‹ eines Liedes zur Selbstdarstellung beitragen. Wer etwa ständig Auszüge aus dem Feuilleton der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* postet, signalisiert ein Interesse an der deutschsprachigen ›Hochkultur‹; wer ausschließlich Lieder der finnischen Heavy-Metal-Band *Lordi* einbindet, deutet eine Zugehörigkeit zur entsprechenden Subkultur an. Solche Bezugnahmen auf fremde Inhalte müssen nicht positiv sein. Auch eine Abgrenzung von bestimmten Künstler*innen, Bands oder Filmen kann der Selbstinszenierung dienen. Außerdem ist die Nutzung von fremden Inhalten nicht auf die reine Übernahme beschränkt: Nutzer*innen können »Fremdproduziertes« auch »in eigene Werke ein[]arbeite[n]« und so ihre kulturelle Interessen, ihre Medienkompetenz und ihre Kreativität ausstellen.[624]

Wer sich nicht auf die Einbettung und Bearbeitung fremder Inhalte beschränken möchte, kann auch private Informationen über sich selbst ins Netz stellen.[625] Je intimer die Einblicke sind, desto besser eignen sie sich, um Nähe zu etablieren, Authentizität zu suggerieren und sich das ›Massenmedium Internet‹ auf einer persönlichen Ebene anzueignen.[626] Die Veröffentlichung von privaten Informationen im Internet dient der Entanonymisierung der CvK, birgt aber auch die Gefahr des

[620] Vgl. Wagner / Brüggen / Gebel 2009, S. 46; Hertzberg Kaare / Lundby 2008, S. 107; Nelson / Hull 2008; Diemand 2007, S. 67.
[621] Meyer 2012, S. 167.
[622] Reichert 2008b, S. 45. Hervorhebungen im Original.
[623] Vgl. Brake 2008, S. 288.
[624] Wagner / Brüggen / Gebel 2009, S. 50.
[625] Zur Positionierung der Schreibforen zwischen Privatheit und Öffentlichkeit vgl. Kapitel 1.3.2 dieser Arbeit.
[626] Zur Privatheit als Inszenierungspraktik vgl. Carstensen u. a. 2014, S. 10; Livingstone 2008.

Kontrollverlusts über die eigenen Daten. Das Internet verlangt seinen Akteur*innen also einen Balanceakt ab: »Der Sehnsucht nach Erfolg und Aufmerksamkeit steht der Wunsch nach Privatsphäre gegenüber.«[627]

Während Inszenierungen von Privatheit als Reaktion auf die Anonymitätstendenz der CvK verstanden werden können,[628] lässt sich die Etablierung von Körperlichkeit als Reaktion auf die Körperlosigkeitstendenz der digitalen Kommunikation auffassen. »Raum und Körper müssen im ortlosen Digital-Medium textuell erschaffen und darüber hinaus immer auch theatral glaubhaft gemacht werden«, konstatieren Herbert Willems und Sebastian Pranz.[629] Ähnlich äußert sich auch Monica Therese Whitty, welche die Wahrnehmung des »cyberspace« als »place where there is no body« jedoch ablehnt und dafür argumentiert, zu untersuchen, wie im Internet eine »reconstruction of the body« stattfindet.[630] Fotos, auf denen sich Akteur*innen möglichst ansprechend präsentieren, spielen dabei eine zentrale Rolle, sind aber nicht der einzig denkbare Weg.[631] Auch die Gestaltung eines grafischen Avatars kann der ›Entkörperlichung‹ der CvK entgegenwirken[632] wie die textsprachliche Beschreibung der eigenen physischen Erscheinung – oder jedenfalls eines ›Wunschkörpers‹.[633] Für Weber und Mitchell ist der Körper nicht nur ein mögliches Thema der Selbstinszenierung, sondern der unveränderliche Mittelpunkt aller Identitätsentwürfe – auch in digitalen Medien: »[I]f there is anything that gives a sense of permanence and stability to the flux of identity processes, it is the body, which even as it changes in appearance, remains at the heart of identity. […] [I]dentity is always embodied.«[634]

Die Sozialen Netzwerke des Web 2.0 brechen die ›one-to-many‹-Kommunikationsstruktur der prädigitalen Massenmedien zugunsten einer ›many-to-many‹-Kommunikation auf.[635] Davon bleiben

[627] Schachtner / Duller 2014, S. 108.
[628] Vgl. Amichai-Hamburger / Hayat 2013, S. 2–3; Rains 2007.
[629] Willems / Pranz 2006, S. 86.
[630] Whitty 2003, S. 344.
[631] Vgl. Stano 2008.
[632] Vgl. Ranzini 2014, S. 9–12.
[633] Vgl. boyd 2008, S. 128–129.
[634] Weber / Mitchell 2008, S. 41–42.
[635] Zur begrifflichen Grundlage vgl. Morris / Ogan 1996. Klaus Beck kritisiert die Begriffsverwendung von Morris und Ogan vor allem vor dem Hintergrund ihrer Unterscheidung in »synchron[e]« und »asynchrone« Kommunikation; Beck 2006, S. 21–24. Peer Trilcke plädiert hingegen dafür, die Typologie von Morris und Ogan unabhängig von ihrer zeitlichen Dimension zu verwenden; vgl. Trilcke 2013, S. 7.

auch Selbstinszenierungspraktiken nicht unberührt: Sie erhalten einen direkten Rückkanal und bekommen dadurch einen interaktiven Charakter.[636] Die sich inszenierenden Akteur*innen bauen ihr Image also im engen Kontakt mit ihren Rezipient*innen auf:

> [W]hat complicates these [social networking; J. I.] sites from an impression formation perspective is that people other than the person about whom the site is focused also contribute information to the site. Such postings may or may not include secondhand descriptions about the target individual and his or her conduct. More importantly, whereas postings by other people on one's own profile reflect the character of the individuals who made the postings, it is also possible that observers' reactions of those others may affect perceptions of the target profile maker as well, even though the profile maker his- or herself did not initiate or condone the postings.[637]

Die vier beschriebenen Selbstinszenierungspraktiken – die Nutzung multimedialer und multimodaler Potenziale, die Einbettung und Bearbeitung fremder Inhalte, die Veröffentlichung privater Informationen und die Etablierung von Körperlichkeit – sind daher als Teil der digitalen Inszenierungspraxis zu verstehen, weil sie sich als Reaktion auf die technischen Gegebenheiten der computervermittelten Kommunikation verstehen lassen: Sie profitieren entweder von ihren Möglichkeiten oder reagieren auf ihre Einschränkungen. Dabei müssen die Inszenierungspraktiken nicht genuin dem Zeitalter der Digitalisierung entspringen, um als ›digital‹ klassifiziert zu werden. Schon lange konnten Prominente in den Massenmedien oder Privatpersonen in Zwiegesprächen etwa durch die bereitwillige Preisgabe privater Informationen Aufmerksamkeit erregen. Im Zeitalter der Digitalisierung erhält diese Inszenierungspraktik jedoch einen öffentlicheren Charakter und wird zu einem Massenphänomen.

In diesem sowie dem vorhergegangenen Unterkapitel habe ich die schriftstellerische und die digitale Selbstinszenierungspraxis samt ihrer jeweils zentralen Praktiken vor dem Hintergrund des aktuellen Forschungsstands vorgestellt. Damit wende ich mich nun wieder meiner Ausgangsfrage zu: Wie inszenieren sich die Nutzer*innen von Schreibforen? Mit Blick auf die bisherigen Ausführungen lassen sich zwei konträre Thesen formulieren: Einerseits wäre denkbar, dass Schreibforenmitglieder vor allem Praktiken der schriftstellerischen Selbstinszenierungspraxis verwenden. Diese These beruht auf der Annahme, dass die Nutzer*innen von Schreibforen primär als (Laien-)Schriftsteller*innen zu verstehen sind, die sich in einem literarischen Mikrofeld bewegen und deren Verhalten daher eher dem der Akteur*innen des professionellen literarischen Mesofelds ähnelt. Andererseits ließe sich aber auch dafür argumentieren, dass Schreibforenmitglieder vor allem Praktiken der digitalen Selbstinszenierungspraxis verwenden. Diese These beruht auf der Annahme, dass die Nutzer*innen von Schreibforen primär als Internetnutzer*innen zu verstehen sind, die sich in einem

[636] Vgl. Schachtner / Duller 2014, S. 108–109; Meyer 2012, S. 153–154; Friedlander 2008, S. 179; Diemand 2007, S. 84.
[637] Walther u. a. 2008, S. 29.

digitalen Umfald bewegen und deren Verhalten daher eher dem von Internetnutzer*innen in anderen Kommunikationsumgebungen entspricht. Beide Thesen sollen nun anhand konkreter Fallanalysen überprüft werden. Um möglichst deutliche Einzelbeispiele für die beschriebenen Praxen zu finden, habe ich zahlreiche Nutzer*innen-Profile, Kommentare und Texte auf *Wortkrieger* daraufhin überprüft, ob sich die jeweils zentralen Selbstinszenierungspraktiken darin wiederfinden lassen.

Die folgenden Einzelanalysen zeigen also, in welcher Form die schriftstellerische und digitale Selbstinszenierungspraktiken im hier untersuchten Mikrofeld angewendet werden. Dabei zeigt sich, dass beide Praxen nicht direkt so wiederzufinden sind, wie sie von der Forschungsliteratur im Allgemeinen beschrieben werden. Die Akteur*innen passen sie an das spezifische Umfeld an, in dem sie sich bewegen. Das passiert ohnehin immer, lässt sich im Fall der Schreibforen aber besonders deutlich beobachten. Außerdem lassen die gewählten Inszenierungspraktiken nicht nur Rückschlüsse auf die Selbstwahrnehmung und ein gewünschtes Außenbild zu; vielmehr zeigen sie auch, wie unterschiedlich Akteur*innen die Schreibforen wahrnehmen, in denen sie aktiv sind.

3.1.3 Einzelfallstudien SIM und RAINER – Die schriftstellerische Selbstinszenierungspraxis in Schreibforen

SIM ist ein Mensch, der sich gerne in Stichworten beschreibt. Sein Profil auf *Wortkrieger* liest sich so schnell wie interessant:

Geschlecht:	Männlich
Beruf:	Giftspritze
Wohnort:	Wolkenkuckucksheim
Interessen:	Weltfrieden[638]

Nur die Frage nach einem »Steckbrief« beantwortet er ausführlicher, wenn auch nicht minder stichwortartig. Er beschreibt sich als »[i]gnorant, boshaft, arrogant, egoistisch, despotisch, rücksichtslos, gefühlskalt, talentfrei, hochstapelnd, empfindlich, mimosenhaft, lernresistent, Ordnungshüter, Blockwart, Sprachfaschist, … Künstler halt«.[639] Es ist ein eher unsympathisches Bild, das SIM von sich zeichnet. Doch kann ein Nutzer über 13 Jahre lang in einem Schreibforum aktiv sein, wenn er ›ignorant‹, ›mimosenhaft‹ und ›lernresistent‹ ist? Kann ein ›talentfreier‹ Hobbyschriftsteller zwei

[638] SIM am 13.04.2003.
[639] SIM am 13.04.2003.

der begehrten ›Empfehlungen‹ einheimsen?[640] Lässt sich eine ›rücksichtslos[e] Giftspritze‹ so sehr von einem Text begeistern, dass sie selbst eine Empfehlung ausspricht?[641]

Die Skepsis ist angebracht. Bei der Betrachtung von SIMs Beiträgen fällt schnell auf, dass er nicht der ›ignorant[e], boshaft[e]‹ Widerling ist, für den er sich ausgibt. Vielmehr präsentiert er sich in den Kommentaren unter seinen Texten als nachdenklicher, kritikfähiger Hobbyschriftsteller mit Hang zum Selbstzweifel. Das zeigt sich etwa in der Diskussion zu *»Hey, wollen wir ficken?«*, einer der ersten Kurzgeschichten, die SIM auf *Wortkrieger* veröffentlicht. Diese Erzählung, deren aufmerksamkeitsheischender Titel mit Bedacht gewählt ist, verhandelt das Thema Behindertensexualität.[642] Die Community nimmt den Text wohlwollend auf, kritisiert aber die oberflächliche Behandlung des Tabus.[643] SIM, gar nicht ›ignorant‹ oder ›lernresistent‹, lenkt sofort ein. Er bestätigt die Schwächen seines Texts, geht ihnen in einer Art psychologischen Selbsterkundung auf den Grund und kündigt eine Überarbeitung an:

> Ihr habt Recht, offensichtlich hat mich zum Schluss die Courage verlassen, die Geschichte einfach wirken zu lassen. […] So ist mir leider aus Mangel an Mut und ein Zuviel an Rücksichtnahme ein idiotischer und diskussionshemmender moralischer Zeigefinger in die Geschichte gelangt, den ich sofort beseitigen werde.[644]

SIM diskutiert jedoch nicht nur über die Machart seines Texts, sondern beteiligt sich auch an Debatten um dessen Thema. Immer wieder meldet er sich mit Meinungen über Gleichberechtigung, Inklusion und Entmündigung zu Wort.[645] Er legitimiert seine Äußerungen jedoch nicht durch eine persönliche Betroffenheit, wie dies etwa ROLLIGIRL mit einem Verweis auf ihre Querschnittslähmung tut.[646] Vielmehr präsentiert sich SIM als Experte für Behindertensexualität, weil er eine ›Kurzgeschichte‹ über das Thema geschrieben hat.

Überhaupt bezieht sich SIM in seinen Äußerungen zum eigenen Text immer wieder auf sein Schreiben: Er stellt seine Versuche dar, die Gedanken seiner Rezipient*innen zu antizipieren und berichtet von Schwierigkeiten beim Verfassen der Erzählung.[647] Teilweise distanziert er sich so weit vom seinem Werk, dass er als sein eigener Leser auftritt, der wie ein neutraler Beobachter die Handlungen seiner Protagonistin interpretiert.[648] Schließlich reflektiert er sogar seine Einstellung zum Text

[640] Vgl. ANTONIA am 05.08.2005; SVG am 30.06.2005.
[641] Vgl. SIM am 21.12.2003.
[642] Vgl. SIM am 03.06.2003.
[643] Vgl. bspw. PANDORA am 03.06.2003.
[644] SIM am 03.06.2003.
[645] Vgl. bspw. SIM am 12.06.2003.
[646] Vgl. ROLLIGIRL am 03.06.2003.
[647] Vgl. SIM am 06.06.2003.
[648] Vgl. SIM am 11.06.2003.

und sein Verhalten in den Kommentaren. In einem selbstkritischen Metakommentar bemerkt er: »Ich stelle auf alle Fälle fest, ich lasse mich zu schnell verunsichern und taumel hier gerade ein bisschen, anstatt zu meiner Geschichte zu stehen.«[649]

SIMs Taktik geht auf: Statt der 7,6 Beiträge, die eine ›Kurzgeschichte‹ auf *Wortkrieger* durchschnittlich auf sich versammelt,[650] wird *»Hey, wollen wir ficken?«* insgesamt 89 Mal kommentiert. SIM erhält hier große Aufmerksamkeit und viel Feedback, kann also soziales und kulturelles Kapital anhäufen. Das ist SIMs schriftstellerischer Kompromissfähigkeit und seiner Freundlichkeit zuzuschreiben, vor allem aber seiner ständigen Diskussionsbereitschaft: 39 der 89 Kommentare, also fast 44%, stammen vom Autor selbst. SIM hält das Gespräch in Gang. Noch zehn Jahre nach Veröffentlichung des Texts fühlt sich NERDLION bemüßigt, seine Meinung dazu kundzutun, worauf prompt eine Reaktion des Autors folgt.[651] SIM nutzt die Gelegenheit, sich noch einmal zu seinem Text zu positionieren. Er unterstreicht das enge, fast familiäre Verhältnis zu seinem ›Frühwerk‹, betont aber auch seine Weiterentwicklung als Schriftsteller:

> Wahrscheinlich würde ich sie [die ›Kurzgeschichte‹; J. I.] heute ganz anders schreiben, dennoch oder gerade deshalb freue ich mich sehr über deinen ›späten‹ Kommentar. Es ist einfach schön, zu sehen, wenn Texte, die man längst in die Selbstständigkeit entlassen hat, noch funktionieren. Es ist halt wie mit Kindern, deren Schwächen man sieht, die man als Vater ja selbst zu verantworten hat. Man liebt sie doch.[652]

Aus SIMs Beiträgen zu seinem Text lassen sich Offenheit, Freundlichkeit und die Fähigkeit zur kritischen Selbsteinschätzung lesen. Von Ignoranz, Boshaftigkeit oder Arroganz findet sich keine Spur – auch nicht in seinen Kommentaren zu Erzählungen anderer Nutzer. Wieso verwendet er dann solch abwertende Adjektive zur Selbstbeschreibung?

SIMs Profil könnte als Warnung verstanden werden, die sich im konkreten Gespräch als gegenstandslos entpuppt. Sie ließe sich auch als Tiefstapelei eines Menschen betrachten, der sich der eigenen Höflichkeit bewusst ist und daher mit Klischees über die Onlinekommunikation spielt. Vor allem verweigert sich SIM in seinem Profil aber dem Zwang zur optimalen Selbstpräsentation, den Reichert als genuinen Bestandteil kreativer Zusammenschlüsse von »Medienamateure[n]«[653] beschreibt:

> Die Überbietungsrhetorik der Web-2.0-Diskurse deklariert einen neuen kreativen Imperativ: Kreativität gilt nun als eine säkularisierte menschliche Fähigkeit. Im Netz kommt es weniger darauf an, auf unverfälschten

[649] SIM am 08.06.2003.
[650] Die durchschnittliche Kommentarzahl beruht auf dem Verhältnis zwischen 236.462 Kommentaren und 31.177 ›Kurzgeschichten‹, die am 09.05.2018 auf *Wortkrieger* zu lesen waren.
[651] Vgl. NERDLION am 18.09.2013.
[652] SIM am 19.09.2013.
[653] Reichert 2008b, S. 21.

> Lebenserfahrungen zu insistieren, sondern mit Hilfe der erlernten Medienkompetenz an seiner vorteilhaften Selbstdarstellung zu ›basteln‹.[654]

SIM beugt sich Reicherts ›Imperativ‹ nicht, sondern ›bastelt‹ vordergründig an einer möglichst nachteiligen Selbstdarstellung. Das ist seine selbstinszenatorische Nische im Schreibforum, seine Position auf dem literarischen Mikrofeld. Seine Selbstabwertung beruht jedoch nicht etwa auf einer Unkenntnis der ›Regeln‹. Vielmehr zeugt sie von einem umfassenden Wissen über die – geschriebenen und ungeschriebenen – Gesetze des Web 2.0. Deren ironische Brechung zelebriert SIM offensiv, womit er auch seine Medienkompetenz ausstellt: Er verweigert die Preisgabe persönlicher Informationen und sperrt sich gegen eine Einteilung nach Beruf, Wohnort und Interessen, wie sie in Sozialen Netzwerken und auch in Schreibforen üblich ist. Im originellen Umgang mit diesen Kategorien akzentuiert er seine Kreativität.

Mit den Adjektiven ›ignorant‹, ›boshaft‹, etc. beschreibt SIM jedoch nicht nur den Inhaber des untersuchten Profils, sondern auch das Nomen »Künstler«. Aufschlussreich für SIMs schriftstellerische Selbstinszenierung ist weniger sein negatives Bild von diesem Berufsstand, als vielmehr die Selbstverständlichkeit, mit der er diese Beschreibung für sich beansprucht. Als ›Künstler‹, der seine Rolle konsequent ausfüllt, kann SIM es sich leisten, persönliche Schwächen als exzentrische Charaktereigenschaften eines ›Genies‹ auszustellen, sich in gesellschaftliche Debatten einzuschalten und Denkanstöße zu geben: »Oft habe ich den Eindruck«, schreibt SIM etwa in seinem Profil, »dass die künstlerische Freiheit von Autoren vergewaltigt wird, die damit ihr Unvermögen begründen.«[655]

Um sich von diesen ›unvermögenden Autoren‹ abzugrenzen, versucht SIM auch unter Texten anderer Autor*innen immer wieder, sein Können unter Beweis zu stellen. So kommentiert er einen Satz der Nutzerin JENNIFER WATTENBACH mit freundlichen, aber bestimmten Vorschlägen:

> [D]a du vom ›schreiben lernen‹ sprichst, nehme ich mal einen Satz von dir als Beispiel und schreibe etwas zu Genauigkeit und Vorstellungsvermögen: ›Es war gerade 9 Uhr, der Kaffee tröpfelte in die Kaffeemaschine und verbreitete seinen Duft in der Küche.‹ Egal zu welcher Uhrzeit, Kaffee tröpfelt durch die Kaffeemaschine in die Kaffeekanne, vielleicht tröpfelt er aus der Kaffeemaschine, aber nur, wenn du statt Wasser Kaffee in den Behälter gießt, kann der Kaffee auch in die Maschine tröpfeln. Das wäre wie Würste schlachten oder Strohblumen trocknen.[656]

SIM sieht sich nicht als Laienschriftsteller, der ein Schreibforum aufsuchen muss, um seinen Stil zu verbessen. Er betrachtet und präsentiert sich als versierter Autor, der öffentlich über sein Schreiben nachdenkt und sein Wissen gerne weitergibt. Damit übernimmt er eine typische Inszenierungsstrategie aus dem professionellen literarischen Mesofeld.[657]

---

654 Reichert 2008b, S. 43.
655 SIM am 13.04.2003.
656 SIM am 27.08.2013.
657 Vgl. Jürgensen / Kaiser 2011, S. 14.

Anhand des Beispiels SIM lässt sich also erkennen, wie textuelle und paratextuelle Praktiken der schriftstellerischen Selbstinszenierung auf das Mikrofeld der Schreibforen übertragen werden. Habituelle Inszenierungspraktiken – die Jürgensen und Kaiser als dritte Möglichkeit benennen – finden sich jedoch sowohl bei SIM als auch bei anderen *Wortkrieger*-Nutzer*innen nur sehr eingeschränkt. Das liegt zum einen in der Natur von Onlineforen als medienvermittelte Kommunikationsumgebungen, zum anderen und vor allem aber an der spezifisch auf *Wortkrieger* verwendeten Software. Diese verbietet es, Beiträge mit Fotos, Videos oder Musik anzureichen und ermöglicht lediglich den Verweis auf andere Websites. Während sich die »performative[n] Inszenierungspraktiken« auf dem professionellen literarischen Mesofeld dadurch auszeichnen, »nicht an das Medium der Sprachlichkeit (mündlich, schriftlich) gebunden [zu] sein«,[658] müssen sie auf dem Mikrofeld in den Modus der Schriftsprache übersetzt werden.

Mit Blick auf die Ausführungen von Jürgensen und Kaiser, aus deren Sicht sich die schriftstellerische Selbstinszenierungspraxis durch eine ›absichtsvolle Bezogenheit auf öffentliche Resonanzräume‹ auszeichnet, muss bei der praxeologischen Analyse von Schreibforen eine weitere, forschungspraktische Einschränkung zugestanden werden: Inwiefern Forenmitglieder ihren Kampf um Kapital bewusst führen, ob und in welchem Maße sie also über ihre Selbstinszenierung reflektieren, vermögen Außenstehende kaum zu beurteilen.

In der Literaturwissenschaft herrscht schon in Bezug auf professionelle Autor*innen keine eindeutige Meinung über die Reflexivität von Inszenierungen. So wendet Carolin John-Wenndorf ein, dass »die öffentlichen Handlungen der Schriftsteller niemals gänzlich von ihnen geplant und auch die Wirkungen nicht zwingend antizipiert, sondern vielmehr durch intuitive und situative Momente bestimmt [sind].«[659] Dafür beruft sie sich auf Bourdieu, der die *illusio* des literarischen (Makro-)Felds als »vorbewusst« konzipiert.[660] Noch schwerer wiegt dieser Einwand in Bezug auf die Akteur*innen der digitalen Laienliteratur, schließlich werfen Kritiker*innen den Nutzer*innen des Web 2.0 häufig vor, Informationen über sich selbst völlig unreflektiert ins Internet zu stellen.[661] Die Realität lässt sich jedoch nicht in solche Extreme fassen. Daher gilt für Schreibforen, was allgemein über das literarische Makrofeld gesagt werden kann: Schriftsteller*innen reflektieren über

[658] Jürgensen / Kaiser 2011, S. 13.
[659] John-Wenndorf 2014, S. 16, vgl. 31–32.
[660] John-Wenndorf 2014, S. 31. Vgl. Bourdieu 1998, S. 167–169. Dies passt auch zur hier vorliegenden teilbewussten Konzeption des Praxis- bzw. Praktik-Begriffs; vgl. Kapitel 1.1.3 dieser Arbeit.
[661] Vgl. bspw. Keen 2008, S. 164–183.

ihre Selbstinszenierung in unterschiedlichem Maße. Während einige Autor*innen nur wenig über ihr Image nachdenken, sind sich andere sehr bewusst darüber, welches Bild ihre Aktivitäten in der Öffentlichkeit erzeugen und wie sich die Meinung der Medien und des Publikums steuern lässt.[662] Diese verschiedenen Grade der Reflexivität lassen sich auch bei der Selbstinszenierung in Schreibforen erkennen.

Doch ist es überhaupt redlich, die Kategorie ›schriftstellerische Selbstinszenierung‹ bei der Analyse von Schreibforen anzuwenden, in denen vor allem Laienschriftsteller*innen aktiv sind? Meines Erachtens nach muss hier eine Anpassung vorgenommen werden: Während auf dem literarischen Makrofeld von ›schriftstellerischer Selbstinszenierung‹ gesprochen wird, wenn bestimmte Praktiken *von Schriftsteller*innen* angewendet werden, zielt sie im laienliterarischen Mikrofeld vor allem auf die Inszenierung *als Schriftsteller*innen* ab.[663] Deshalb zeichnet sich die schriftstellerische Selbstinszenierungspraxis im Kontext der Schreibforen dadurch aus, dass sie den Konventionen des professionellen literarischen Felds folgt. Forennutzer*innen praktizieren also Formen der schriftstellerischen Selbstinszenierung, wenn sie Selbstinszenierungspraktiken und -strategien von professionellen Autor*innen übernehmen, variieren oder sich explizit von ihnen abgrenzen. Das tun sie meist, indem sie ihr eigenes Lesen und Schreiben thematisieren. Sie bringen ihr »literarisches Handeln«,[664] also ihre eigenen literarischen Produktions- und Rezeptionspraktiken, ins Gespräch, indem sie zum Beispiel die folgenden Fragen thematisieren: Wie bekommen Schriftsteller*innen ihre Ideen? Welche technischen Hilfsmittel benutzen sie? Wann schreiben sie? Wie charakterisieren sie ihre eigenen Texte? Was lesen sie? Nach welchen Kriterien bewerten sie die Texte anderer Schriftsteller*innen?

Während einige Schreibforennutzer*innen wie SIM fast ihre gesamte Selbstinszenierung mithilfe schriftstellerischer Inszenierungspraktiken bestreiten, nutzen andere nur bestimmte Gelegenheiten zur Thematisierung des eigenen ›literarischen Handelns‹. Eine solche Gelegenheit gibt FRANZL, der am 19.08.2002 den Thread *Gebt ihr euch eine Chance als Autor?* eröffnet: »Mal eine sehr persönliche

[662] Natürlich kann auch eine Selbstinszenierung, die auf den ersten Blick naiv oder gar tollpatschig wirkt, geplante Strategie sein.

[663] Selbstverständlich inszenieren sich auch professionell publizierende Schriftsteller*innen *als Schriftsteller*innen*. Der Unterschied zu den Laienschriftsteller*innen besteht darin, dass diese ihre selbstgewählte Rolle in ihrer Selbst- und Fremdwahrnehmung erst durch die Inszenierung *als Schriftsteller*innen* auszufüllen vermögen. Professionelle Schriftsteller*innen werden auf ihrem Mesofeld als Schriftsteller*innen behandelt und wahrgenommen, wenn sie die Zugangsbedingungen ihres Felds durch das konsekrierte (und konsekrierende) Veröffentlichen eines Texts erfüllen. Dies ist im laienliterarischen Mesofeld nicht gegeben, weil die Hürden für den Zugang zum Feld absichtlich herabgesetzt wurden.

[664] Boesken 2010, S. 19–22.

Frage, wie wichtig ist für euch das schreiben und wie groß schätzt ihre eure Chancen ein?«[665] Die ersten Beiträger*innen üben sich noch in augenzwinkernder Bescheidenheit, betonen jedoch ihre Begeisterung für ihr Hobby. So schreibt ABRAXAS: »Nun, so gut, dass ich davon leben kann, bin ich nicht. Aber ich will das auch nicht. Ich schreibe, wenn ich Lust dazu habe und dabei soll (und wird) es auch bleiben.«[666] Ähnlich äußert sich ARC EN CIEL: »ich schreibe zum Spaß. Klar würde ich jeden Scheck nehmen, den mir jemand für meine Sachen in die Hand drückt. Aber wer ist schon so blöd?«[667]

Auch RAINER kommentiert FRANZLs Frage. Seine Antwort fällt jedoch deutlich ernsthafter und ausführlicher aus: In 591 Wörtern liefert er ein Paradebeispiel für die schriftstellerische Selbstinszenierungspraxis in Schreibforen. Das zeigt schon eine computergestützte Analyse von Worthäufigkeiten: ›Ich‹ ist das häufigste Wort in RAINERs Kommentar, es taucht 30 Mal auf; nach verschiedenen Konjugationsformen von ›sein‹ ist ›schreiben‹ das häufigste Verb, es wird neun Mal verwendet.[668] In sechs Absätzen erprobt RAINER unterschiedliche Positionen auf dem literarischen Mikrofeld und eine Bandbreite an Selbstinszenierungspraktiken. Die Thematisierung seines literarischen Handelns stellt dabei den Dreh- und Angelpunkt des Beitrags dar.

RAINER beginnt mit einer allgemeinen Machbartkeitsbekundung, die er schließlich auf sich selbst bezieht: »Ja, ich bin davon überzeugt, dass jeder eine Chance hat! […] Wenn ich wirklich so gut bin, wie ich denke, werde ich irgendwann an einen ›fähigen‹ Lektor/Redakteur geraten, der mein Genie erkennt.«[669] RAINER spielt hier er auf das Motiv des ›verkannten Genies‹ an – eine Inszenierungsstrategie, die auf dem professionellen literarischen Mesofeld beispielsweise Helmut Krausser verfolgt.[670] Anschließend beurteilt er seine Konkurrenz auf dem literarischen Mikrofeld. Hierbei zeigt er sich als kritischer Leser, der die Fehler seiner Mitstreiter*innen gnadenlos aufdeckt, sich von guten Texten aber auch begeistern lässt:

> Vieles, was ich hier gelesen habe, ist schlichtweg Müll, einfach nur Müll! Einiges ist ganz interessant, offenbart jedoch Schwächen, sei es inhaltlicher oder stilistischer Natur. Und ab und zu habe ich doch was gelesen, bei dem ich mir dachte: ›Wow, der kann schreiben!‹. Aber das ist wirklich selten.

Den talentierten Autor*innen des Schreibforums berichtet RAINER von eigenen Fehlern. Er möchte ihnen als Beispiel dienen und seine Weisheit teilen:

> Ich habe einiges in der Zwischenzeit gelernt. Die blauäugige Annahme, man müsse bloß an genug Verlage Manuskripte hinschicken ist ein Irrtum. Inzwischen verfolge ich eine andere Taktik: Über das Veröffentlichen

[665] FRANZL am 19.08.2002.
[666] ABRAXAS am 19.08.2002.
[667] ARC EN CIEL am 19.08.2002.
[668] Vgl. Sinclair / Rockwell 2018f.
[669] Dieses Zitat sowie alle folgenden in diesem Abschnitt: RAINER am 20.08.2002.
[670] Vgl. Bücken 2007, S. 32.

> von Kurzgeschichten in Fanzines oder dergleichen ›Referenzen‹ erlangen, die ich dann in einem längeren Werk einem Verlag quasi ›anbieten‹ kann. Es liest sich gewiss gut, wenn man 10 Veröffentlichungen im Begleitschreiben anführen kann.

Sich selbst sieht RAINER als bestes Beispiel für die Erfolgsgarantie seiner Taktik:

> Noch vor einem Jahr war ich mir sicher, dass ich nie auch nur eine Zeile irgendwo unterbringen würde. Dann meine erste 300 Worte-Geschichte in einer Publikation, was ich als Höhepunkt meines literarischen Schaffens auffasste - nie wieder würde ich so was erreichen, fürchtete ich. Zum Glück irrte ich.

Den Bericht über seinen eigenen Lernprozess überführt er schließlich in einen ›altersweisen‹ Appell: »Und genau dies möchte ich jedem, der es ernst meint, ans Herz legen: Versucht es! Wenn ihr scheitert, na und? Nichts und nichts gleicht sich aus. Und wenn ihr zumindest ein paar Veröffentlichungen schafft, habt ihr mehr als nichts geschafft.«

RAINER zeigt sich nicht nur als Experte für das Schreibforum und als Interpret seiner eigenen Biografie, sondern auch als Kenner der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. So verweist er etwa auf »Andreas Eschbach, de[n] bekannten[n] deutsche[n] Autor«, der »auf seiner Website einige interessante Ansichten« zu den Karrierechancen von Nachwuchsschriftsteller*innen »zum Besten gegeben« habe. RAINER führt seinen professionell publizierenden Kollegen jedoch nicht als Anwalt für sein eigenes Argument ins Feld. Vielmehr distanziert er sich von Eschbach, um seine eigene Meinung deutlicher herauszuarbeiten. Dabei entwickelt er auch eine Art Miniaturpoetik, in der er sein eigenes Schreiben charakterisiert: »Schreiben ist Berufung und genau so wie zB eine Sportart Trainigssache«, paraphrasiert RAINER.

> Man müsse jeden Tag schreiben, notfalls eben spät Nachts. Ich stimme letzterem Punkt allerdings nicht zu: Tatsächlich schreibe ich sehr selten, bin eher damit beschäftigt, in meinem Kopf ›Drehbücher‹ zu verfassen. Das Schreiben selbst ist quasi nur noch die Schnittstelle zwischen Drehbuch und fertigem Skript.

Neben diesem Verweis auf die Gegenwartsliteratur präsentiert RAINER auch sein Interesse für die Literaturgeschichte. Seinen Beitrag schließt er mit den hoffnungsvollen Worten: »Aber natürlich träume ich davon, dass mir der große Coup gelingt, irgend ein Werk, an dem kein Verlag vorbeigehen kann, weil es so was ist wie ›Die Zeitmaschine‹ von HG Wells. Wenn ihr versteht…«

Die Thematisierung des eigenen literarischen Handelns und die Übernahme oder Abgrenzung von Selbstinszenierungspraktiken aus dem literarischen Feld können als zentrale Praktiken der schriftstellerischen Selbstinszenierungspraxis in Schreibforen aufgefasst werden. Es lassen sich jedoch noch weitere, periphere Praktiken beobachten: Laienschriftsteller*innen, welche die schriftstellerische Selbstinszenierung praktizieren, achten auf korrekte Orthographie in eigenen und fremden Beiträgen, zeichnen sich durch ausformulierte Kommentare und Texte nach den Regeln der Standardsprache aus, veröffentlichen häufig auch auf dem ökonomischen Buchmarkt oder berichten immerhin davon, das vorzuhaben oder zu versuchen.

3.1.4 Einzelfallstudie MISS RAINSTAR – Die digitale Selbstinszenierungspraxis in Schreibforen

Während sich auf *Wortkrieger* viele Beispiele für schriftstellerische Selbsinszenierungspraktiken finden lassen, gestaltet sich die Suche nach digitalen Selbstinszenierungspraktiken eher schwierig. Natürlich finden sich auch dort Nutzer*innen, die fremde Inhalte einbetten und bearbeiten, private Informationen veröffentlichen oder Körperlichkeit etablieren; insgesamt spielt diese Selbstinszenierungspraxis auf *Wortkrieger* jedoch eine solch geringe Rolle, dass ich kein Beispiel finden konnte, das verschiedene dieser Praktiken in wenigen Worten kombiniert. Das dürfte vor allem mit dem Selbstanspruch der Community zusammenhängen, die konstruktive Textdiskussionen höher bewertet als ein persönliches Miteinander.[671]

Um dennoch zu zeigen, in welcher Form Laienschriftsteller*innen auf die digitale Selbstinszenierungspraxis zurückgreifen, lohnt sich ein Blick auf *Gedichte.com*. Mit über 24.000 registrierten Nutzer*innen handelt es sich dabei um das derzeit mitgliederstärkste deutschsprachige Schreibforum; seit 2000 haben die dort ansässigen Laienlyriker*innen rund 140.000 literarische Texte und insgesamt über 700.000 Beiträge verfasst.[672] Auf *Gedichte.com* gibt es unter anderem ein Subforum zur »Vorstellung« neuer Mitglieder;[673] eine Funktion, die auf vielen Plattformen üblich ist, auf *Wortkrieger* jedoch nicht existiert.

Die Nutzerin MISS RAINSTAR präsentiert sich dort am 06.11.2005 wie folgt:

> Durch ein anderes Forum bin ich hier gelandet. Bis jetzt fand ich es recht interessant hier. Was soll ich zu mir sagen? Ich bin 30 Jahre alt (oh mann...schon!!!), noch Alleinerziehend mit einem 5 jährigen Terroristen in Ausbildung, Polizistin in Berlin, habe Hund, Katze und bald auch wieder Meerschweinchen, bin außerdem recht schwarz (goth) aber für die hardcores wohl eher nicht (geht schon wg. der arbeit nicht), ich mag Manga und Anime (jaja, lästert nur), lese alles, was mich interessiert - das kann von Sartre, über Hohlbein bis zu Goethe gehen- ...nun ja, mehr fällt mir nicht ein. Wenn ihr Fragen habt schreibt oder postet mir einfach.[674]

MISS RAINSTAR offenbart hier allerhand Persönliches: Sie nennt Alter, Familienstand und Beruf, gibt sogar über Haustiere und Kleidungsstil Auskunft. Ihre Angaben beglaubigt sie durch persönliche Kommentare in Klammern und die Verwendung von subkulturellen Fachbegriffen (›goth‹, ›hardcores‹). Und auch ihre Signatur, in der MISS RAINSTAR aus einem Lied der Band *Samsas Traum* zitiert, bekräftigt ihre Gruppenzuordnung.[675] Über ihr eigenes Schreiben hingegen, also das

[671] Vgl. Kapitel 2.3.1 dieser Arbeit.
[672] Vgl. Gedichte.com 2018c. Stand: 09.05.2018.
[673] Gedichte.com 2018f.
[674] MISS RAINSTAR am 06.11.2005.
[675] Vgl. MISS RAINSTAR am 06.11.2005.

eigentliche Thema des Forums, liefert sie keine Informationen; die anderen Nutzer*innen von *Gedichte.com* erfahren lediglich Grundlegendes über MISS RAINSTARs Lektürevorlieben.

Der lockere Konversationston und die fehlerhafte Orthographie, die MISS RAINSTARs Beitrag prägen, deuten nicht auf eine durchdachte Selbstinszenierung mit professionellem Anspruch hin. Trotzdem entsteht bei Leser*innen ein ganz bestimmtes Bild von MISS RAINSTAR; eine Vorstellung, die viel konkreter auf die Person hinter dem Nickname zu verweisen scheint als bei SIM. Während dieser als ›Künstler‹ permanent über sein Schreiben reflektiert und eine beobachtende Distanz zu sich selbst und seinen Leser*innen einnimmt, suggeriert MISS RAINSTARs spontane Unbedarftheit Zugänglichkeit. Im Gegensatz zu SIM scheint es MISS RAINSTAR nicht darum zu gehen, sich als wichtigen Bestandteil eines kreativ-künstlerischen Mikrofeldes zu präsentieren; sie will eher nahbar, humorvoll und sympathisch erscheinen, um bei den Nutzer*innen des Schreibforums schnell Anschluss zu finden. Ihre Selbstinszenierung zielt also eher auf die Generierung sozialen statt kulturellen Kapitals ab.

Das zeigt auch der Thread zu ihrem Gedicht *Zeit - Los im Wasser*, das sie am 02.12.2005 publiziert und mit dem Satz überschreibt: »Bei dem text hatte ich einige probleme mit dem lesefluss, die ich auch noch nicht ganz beseitigen konnte.«[676] Im direkten Publikationsumfeld ihres Werks gesteht sie also dessen Schwäche ein und verbindet damit die implizite Aufforderung, den Text zu kommentieren und dadurch zu verbessern. Offensichtlich hat sich MISS RAINSTAR nicht bei *Gedichte.com* angemeldet, um dort als kundige Schriftstellerin aufzutreten; sie betrachtet das Forum nicht als Veröffentlichungsort für Vollendetes, sondern als Werkstatt, in der sie unter Gleichgesinnten an einem Text arbeiten und dabei auch über Privates diskutieren kann. Bezeichnenderweise unterschreibt sie ihren Vorstellungstext daher auch mit der Aufforderung, sie persönlich zu kontaktieren, während SIM in den letzten Jahren vor allem mit Werbung für seine kommerziellen Buchveröffentlichungen auf sich aufmerksam macht.[677]

Schon in ihrem Vorstellungsposting verwendet MISS RAINSTAR drei der vier zentralen Praktiken der digitalen Selbstinszenierung: Durch das Liedzitat in ihrer Signatur bettet sie fremde Inhalte ein, durch den Verweis auf ihr Alter und ihren Kleidungsstil etabliert sie Körperlichkeit, durch die Erläuterung ihrer Lebensumstände veröffentlicht sie private Informationen. Lediglich von multimedialen und multimodalen Potenzialen macht sie keinen Gebrauch, wobei hier die Forensoftware von *Gedichte.com* ohnehin Grenzen setzt: Beiträge dürfen Grafiken, Videos und Links enthalten,

[676] MISS RAINSTAR am 02.12.2005.
[677] Vgl. SIM am 01.08.2017.

können in 21 verschiedenen Schriftarten, vier -größen und einer Palette von -farben gestaltet sein.[678] MISS RAINSTAR greift zwar, wie die meisten anderen Forenmitglieder, auf das Standardlayout zurück; einige Autor*innen nutzen jedoch die typographischen Möglichkeiten zur Aufmerksamkeitsgenerierung. So lassen sich die Gedichte von DR. KARG auf den ersten Blick ihrem Verfasser zuordnen, weil sie sich durch gestalterische Mittel von den Texten anderer Nutzer*innen unterscheiden.[679]

Am Beispiel des Vorstellungspostings von MISS RAINSTAR lässt sich also gut nachvollziehen, dass und wie digitale Selbstinszenierungspraktiken in Schreibforen angewendet werden. Im Rahmen meiner langjährigen Erforschung der digitalen Laienliteratur konnte ich die digitale Selbstinszenierungspraxis jedoch deutlich seltener beobachten als die schriftstellerische. Das antizipieren auch die meisten Betreiber*innen von Schreibforen: Weder *Gedichte.com* noch *Wortkrieger* ermuntern ihre Nutzer*innen explizit zur Nutzung multimedialer und multimodaler Potenziale oder zur Veröffentlichung privater Informationen. Zwar geben beide Websites auf den Profilseiten Kategorien wie »Wohnort«, »Beruf« oder »Interessen« vor;[680] im Gegensatz zu vielen kommerziellen Netzwerken ahnden sie es jedoch nicht, wenn diese Felder nicht oder nicht wahrheitsgetreu ausgefüllt werden.[681] Natürlich können Laienschriftsteller*innen dennoch private Informationen veröffentlichen; für die völlig unreflektierte Offenlegung des Intimlebens, wie Keen sie den Nutzer*innen des Web 2.0 vorwirft,[682] konnte ich jedoch kein Beispiel finden. Und auch die Etablierung von Körperlichkeit kommt in den Schreibforen seltener vor als in anderen digitalen Medien. Nutzer*innen wie STERNENENGEL, deren Vorstellungstext in nur wenigen Worten die grundlegenden Informationen über ihre äußere Erscheinung liefert, stellen die absolute Ausnahme dar: »So, also ich bin am 12.7.1983 geboren, bin waschechte Hamburgerin, werde aber in 2 Jahren wenn mit meinem Verlobten nach Tirol ziehen. Ich bin 1,64 m klein und habe blonde Haare und blaue Augen.«[683] Ein auf die körperliche Selbstdarstellung abzielender »Theatralisierungszwang«, wie ihn etwa Sarah Mönkeberg für die Medien des Web 2.0 diagnostiziert,[684] lässt sich in Schreibforen nicht beobachten.

---

[678] Gedichte.com 2018b.
[679] Vgl. bspw. DR. KARG am 09.11.2015.
[680] Gedichte.com 2018d; Wortkrieger 2018b.
[681] Vgl. Hogan 2013, S. 301–302; boyd 2012.
[682] Vgl. Keen 2008, S. 164–183.
[683] STERNENENGEL am 25.10.2005. Die Nutzerin greift hier offensichtlich auf erlente Verhaltensmuster zurück, die nicht zwangsläufig aus digitalen Zusammenhängen stammen müssen; weil STERNENENGEL hier auf bekannte Kategorien zurückgreift, erinnert ihr Beitrag beispielsweise an einen Eintrag in einem Poesiealbum.
[684] Mönkeberg 2013, S. 28.

Die geringe Bedeutung, welche die Laienschriftsteller*innen der digitalen Selbstinszenierungspraxis beimessen, lässt sich auf das Thema und die Kommunikationsweise der Schreibforen zurückführen. Durch den Gebrauch von Pseudonymen grenzen die Nutzer*innen ihr ›literarisches Handeln‹ von ihrem privaten Umfeld ab: Im Gegensatz zu einem Statusupdate auf *Twitter* oder einem ›Like‹ auf *Facebook* wirkt sich ihr Verhalten in Schreibforen nur selten auf ihre persönlichen Beziehungen aus. Mit ihrer Selbstinszenierung können sie sich daher auf das literarische Mikrofeld konzentrieren. Dessen Akteur*innen reagieren besser auf schriftstellerische Selbstinszenierungspraktiken als etwa auf eine detaillierte Beschreibung von Äußerlichkeiten – schließlich wirken sich Lesevorlieben und Schreibtechniken viel deutlicher auf die Kommunikation in Schreibforen aus als die Haarfarbe oder die Körpergröße. Schriftstellerische Selbstinszenierungspraktiken spielen daher in Schreibforen eine größere Rolle als digitale, wenngleich sie für ein Funktionieren auf dem Mikrofeld in den digitalen Raum übertragen werden müssen.

Wie die exemplarische Analyse der Selbstinszenierungspraktiken in Schreibforen zeigen konnte, lässt sich das Verhalten von Laienschriftsteller*innen in Schreibforen damit erklären, dass das Mikrofeld, auf dem sie aktiv sind, gleichermaßen zwei Makrofeldern angehört: dem literarischen und dem ›digitalen‹ Feld.[685] Das Konzept der zwei unterschiedlichen Praxen mit verschiedenen zentralen und peripheren Praktiken versucht, diesem Umstand Rechnung zu tragen, indem es zeigt, dass Laienschriftsteller*innen einem komplexen Gefüge an Einflüssen unterliegen. Auch wenn sich diese Einflüsse selbst aus der analytischen Distanz nur schwer trennen lassen, kann die tendenzielle Unterscheidung dabei helfen, das beobachtete Verhalten zu verstehen, die Selbstinszenierungspraktiken zu typologisieren und das Verhältnis der Akteur*innen zu den beiden Makrofeldern, durch die sie geprägt sind, zu beleuchten. Besonders die peripheren Praktiken können dabei, je nach ihrem Kontext, als Teil der einen oder der anderen Praxis aufgefasst werden. Dadurch gelingt die eindeutige Unterscheidung zwischen schriftstellerischen und digitalen Inszenierungspraktiken bzw. der Praxen, deren Teil sie sind, nur in Extremfällen. Die Kategorien dürfen daher nicht als absolute Unterteilungen missverstanden, sondern müssen als Kontinuum aufgefasst werden; sie dienen also nicht zur trennscharfen und eindeutigen Unterscheidung einzelner Inszenierungspraktiken, können aber dabei helfen, die Aktivitäten der Laienschriftsteller*innen zu verstehen.

[685] Wie genau das ›digitale Feld‹ feldtheoretisch zu fassen ist, also ob ›das Internet‹ als eigenes Feld bezeichnet werden kann und in welchem Verhältnis es zu anderen Feldern stünde, ist in der post-bourdieuschen Feldforschung noch nicht geklärt.

Die Gegenüberstellung von solch unterschiedlichen Nutzer*innen wie SIM und MISS RAINSTAR zeigt aber auch, dass die Selbstinszenierungen von Laienschriftsteller*innen stark davon abhängig sind, welche Intention sie in einem Schreibforum verfolgen: Wer anstrebt, den Sprung vom Mikrofeld der Schreibforen ins professionelle literarische Mesofeld zu schaffen, orientiert sich habituell meist an den dort etablierten Akteur*innen und praktiziert daher die schriftstellerische Selbstinszenierung. Wer das kreative Schreiben hingegen vor allem als Hobby betrachtet und in Schreibforen eine Möglichkeit sieht, mit Gleichgesinnten ins Gespräch zu kommen, nutzt eher Praktiken der digitalen Selbstinszenierungspraxis. Die zu beobachtende Dominanz der schriftstellerischen Selbstinszenierungspraxis deutet dabei darauf hin, wie sich die meisten Nutzer*innen von Schreibforen selbst wahrnehmen und welche Ziele sie verfolgen.

3.2 Literatur im Grenzbereich der Gutenberg-Galaxis

3.2.1 Analog oder digital? Schreibforentexte im Grenzbereich der Gutenberg-Galaxis

Die laienschriftstellerische Selbstinszenierungspraxis zeichnet sich also dadurch aus, dass hier maßgebliche Übernahmen aus dem professionellen literarischen Mesofeld mit Einflüssen aus anderen digitalen Medien angereichert werden. Gilt ähnliches auch für die literarischen Texte, welche die Nutzer*innen von Schreibforen publizieren? Welche Produktions- und Veröffentlichungspraktiken schreiben sich in die ›Kurzgeschichten‹ der *Wortkrieger*-Mitglieder ein? Welche Vorbilder sind zu erkennen und inwiefern bilden die Laienschriftsteller*innen eine eigenständige Textästhetik heraus, die sich von anderen Literaturformen des literarischen Makrofelds unterscheidet? Bevor ich diese Fragen anhand konkreter Gattungs-, Genre- und Einzeltextanalysen beantworte, beginne ich hier mit einer allgemeinen Einschätzung.

Schreibforen wie *Wortkrieger* fungieren gleichermaßen als Publikationsplattform und Schreibwerkstatt. Die laienliterarische Praxis, welche die Akteur*innen dieses Mikrofelds praktizieren, wäre ohne die Digitalisierung nicht denkbar. Auf den ersten Blick wäre daher anzunehmen, dass die Laienschriftsteller*innen ›digitale Literatur‹ produzieren.[686] Doch was ist überhaupt ›digitale Literatur‹? Um diesen Begriff zu erklären und in seiner historischen Entwicklung nachzuzeichnen, wähle ich zwei Anknüpfungspunkte: erstens eine Kurzdefinition von Simanowski aus Mai 1999, die also im Gründungsjahr des Schreibforums *Wortkrieger* veröffentlicht wurde; zweitens einen aktuellen Aufsatz von Hanna Engelmeier, der im Dezember 2017 im *Merkur* erschien.

[686] Zur Kritik dieses Begriffs vgl. Engelmeier 2017, S. 32.

Zu Beginn seines Aufsatzes *Digitale Literatur. Begriffsbestimmung und Typologisierung* fragt Simanowski:

> Wovon ist die Rede, wenn von Literatur im Netz die Rede ist? Die Texte, die mit den Begriffen Netzliteratur, Elektroliteratur, Ergodic Literature, Cybertext oder Hypertext bezeichnet werden, unterscheiden sich z. T. völlig voneinander und sind oft mehr oder sogar alles andere als Text. Die Differenzen solcher ›Texte‹ bestehen im Hinblick auf ihre Medialität, ihre Struktur, ihre Interaktivität. Eines immerhin haben sie gemeinsam, sie liegen in digitaler Form vor – und an diesem Punkt könnte man zu einer Begriffsbestimmung ansetzen.[687]

Anschließend unterteilt er fünf Typen digitaler Literatur, die in einzelnen Werken jedoch auch kombiniert vorliegen können. Im Folgenden stelle ich Simanowskis Typologie vor, um anschließend die *Wortkrieger*-Texte darin zu verorten. Simanowski differenziert:

- »1. Texte, die linear strukturiert und traditionell verfaßt sind. Sie sind mit Strom geschrieben, aber sie sind nicht auf die digitale Existenzweise angewiesen. Es handelt sich um ›unechte‹ digitale Literatur, […] die das Netz allein seiner besonderen Distributionsform wegen braucht.«
- »2. Texte, die linear angeordnet sind, die ihre Entstehung aber den elektronischen Kommunikationsmöglichkeiten verdanken und somit aus produktionsästhetischer Sicht das Netz benötigen.« Als Beispiel führt Simanowski Texte an, die während ihrer Produktion per E-Mail von Autorin zu Autorin gesendet werden. Er schränkt jedoch ein: »Der Reiz solcher kollektiv verfaßten Texte liegt weniger in ihrer literarischen Qualität als in der abzulesenden Gruppendynamik.«
- »3. Texte, die ebenfalls linear angeordnet sind, die aber unmittelbar den spezifischen Kommunikationsmöglichkeiten des digitalen Mediums entspringen. Sie sind sowohl hinsichtlich der Produktion wie der Rezeption auf die Interaktionsmöglichkeiten des Netzes angewiesen.« Als Beispiel nennt Simanoski Gespräche in Multi-User-Dungeons oder Chaträumen, schränkt jedoch erneut ein, dass diese Formen »am weitesten vom traditionellen Literaturverständnis entfernt und eher dem Spiel zugehörig« seien.
- »4. Texte, die eine nichtlineare Struktur aufweisen. Diese Hypertexte, wenn es sich um Literatur handelt, auch Hyperfiction genannt, eröffnen dem Leser durch die ›multi-lineare‹ Anordnung Alternativen der Textzusammenstellung.«
- »5. Texte, die mit Bild-, Ton- und Videoelementen versetzt sind und eine Art Gesamtkunstwerk darstellen. Sie erscheinen entweder in linearer oder in nichtlinearer Form und werden Hypermedia genannt […].«

[687] Dieses und alle weiteren Zitate dieses Abschnitts stammen, so nicht anders angegeben, aus Simanowski 1999.

Simanowski ordnet seine Typen in aufsteigender Reihenfolge nach ihrer ›Digitalität‹, beginnt also mit ›unechter‹ digitaler Literatur und endet beim »gegenwärtig vielleicht relevantestete Typ, der das hypertextuelle Erbe seines Vorgängers in die Multimedialität der neuen technischen Möglichkeiten überführt.« Mit Blick auf die *Wortkrieger*-Texte gehe ich diese Typen daher nun in umgekehrter Reihenfolge durch.

Die Texte auf *Wortkrieger* enthalten keine ›hypermedialen‹ Elemente, sind in ihrer medialen Gestaltung also auf reine Schriftsprache beschränkt. Das lässt sich, wie gesagt, auf die Einstellungen des Administrators zurückführen: Das Bearbeitungsfeld für die Erstellung neuer Threads erlaubt nur einfache typographische Auszeichnungen wie Fettdruck, Unterstreichungen, Aufzählungen oder die Auswahl der Textausrichtung, ermöglicht zudem das Einfügen von Links und Tabellen. Bild-, Ton- oder Videoelemente können jedoch nicht verwendet werden, obwohl dies mittlerweile keine technische Herausforderung mehr darstellt.[688] Diese Funktionsbeschränkung beruht also auf einer bewussten Entscheidung des Seitenbetreibers Perschke, wurde von den Nutzer*innen bislang aber auch nicht hinterfragt.[689]

Immerhin erlaubt die Link-Funktion theoretisch das Erstellen von Hypertexten, also Simanowskis vierten Typs digitaler Literatur. Praktisch verbieten die Forenregeln solche nicht-linearen Erzählformen aber mit einem Satz: »Bitte schreibe keine Kommentare, Smilies, E-Mail-Adressen oder URLs direkt in den Geschichtenbeitrag.«[690] Und auch ein in den Regeln nachlesbarer Tipp zur ›idealen‹ Produktionspraktik verdeutlicht diesen Ansatz:

> Schreibe deine Geschichte einfach in deinem Textprogramm, überarbeite sie insbesondere auch auf Rechtschreibung und gute Lesbarkeit (Absätze!). Nur die Word-Rechtschreibprüfung alleine ist oft zu wenig. Ausschließliche Klein- oder Großschreibung entspricht nicht den Rechtschreibregeln![691]

Der Verweis auf klassische Textverarbeitungsprogramme verdeutlicht die Konzentration auf lineare, autor*innenzentrierte Erzählformen, schließlich eignet sich eine Software wie *Microsoft Word* nur sehr bedingt zur Erstellung elaborierter Hypertexte.

Die literarischen Texte auf *Wortkrieger* lassen sich aber auch nicht Simanowskis dritten Typ zuordnen, schließlich entspringen sie nicht ›unmittelbar‹ der Korrespondenz der Nutzer*innen. Vielmehr bereitet eine Autorin einen Text in der Regel auf ihrem eigenen Computer eigenverantwortlich vor, bis sie ihn für publikationsreif hält. Erst dann stellt sie ihn ins Schreibforum, wo eine sekundäre

[688] Vgl. Wortkrieger 2018d.
[689] Vgl. Wortkrieger Forum 2018c.
[690] Wortkrieger Hilfe 2018b.
[691] Wortkrieger Hilfe 2018b.

literarische Kommunikation stattfindet.[692] In diesem Sinne ließen sich zwar die Kommentarspalten unter einzelnen Texten als Teil des dritten Typs digitaler Literatur einschätzen, nicht aber die literarischen Texte selbst. Unter Ausschluss von Simanowskis ersten Typ, bei dem es sich ja explizit *nicht* um digitale Literatur handelt, bleibt also der zweite Typ übrig. Bevor ich die Zugehörigkeit der *Wortkrieger*-›Kurzgeschichten‹ dazu diskutiere, wende ich mich Engelmeiers aktueller Übersicht über die ›Digitale Literatur‹ zu.

Ähnlich wie Simanowski mit seinem ersten Typ schließt Engelmeier zunächst die digitalisierte Literatur von ihrer Definition digitaler Literatur aus, also die Literatur, die analog produziert und publiziert und in digitalen Medien lediglich (erstmals oder erneut) veröffentlicht wird. Daraus folgert sie eine grundlegende Erkenntnis: »Was *keine* Digitale Literatur ist, scheint also halbwegs gut auszumachen zu sein, was allerdings nicht daran liegt, dass es besonders leicht wäre zu sagen, was *das* Digitale oder *die* Literatur ist.«[693] Zur genuin – und daher von Engelmeier großgeschriebenen – Digitalen Literatur zählt sie beispielsweise »alle möglichen Formen von Texten, die maschinell generiert wurden, die sich mechanisch andere Texte aneignen und deren Satz- und Wortelemente neu kombinieren, meistens mittels mehr oder weniger komplexer Scripte, die die Autoren selbst schreiben […].«[694] Diese computergenerierte Literatur spielt auf Schreibforen derzeit noch keine Rolle; weder auf *Wortkrieger* noch auf anderen Plattformen konnte ich ein Beispiel für diese Spielart der digitalen Literatur finden. Die Regeln des von mir untersuchten Schreibforums verbieten solche Texte zwar nicht explizit; die Formulierung der einzelnen Hinweise deutet jedoch darauf hin, dass die Plattform ausschließlich Autor*innen im klassischen Verständnis anspricht, nicht literarisch interessierte Programmierer*innen.[695] Als weiteres Beispiel nennt Engelmeier Literatur, die »beispielsweise über Bildschirme in Galerien läuft.«[696] Auch hierzu lassen sich die von mir untersuchten Texte nicht zählen.

Als wichtiges Merkmal der Digitalen Literatur benennt Engelmeier ihre Selbst- und Metareflexivität:

> Sie produziert eine große Menge von erklärendem und theoretischem Zusatztext, ohne den sie kaum verständlich ist und der anzudeuten scheint, dass es attraktiver und möglicherweise eben auch einfacher ist, über die Machart dieser Texte und mögliche Deutungen zu schreiben, anstatt diese Texte zu verfassen oder sogar zu lesen.[697]

[692] Zum Begriff der ›sekundären literarischen Kommunikation‹ vgl. Trilcke 2013.
[693] Engelmeier 2017, S. 31. Hervorhebungen im Original.
[694] Engelmeier 2017, S. 31.
[695] Vgl. Wortkrieger Hilfe 2018b.
[696] Engelmeier 2017, S. 31.
[697] Engelmeier 2017, S. 38.

Auch das lässt sich auf *Wortkrieger* nicht beobachten. Zwar kommentieren die Autor*innen häufig auch ihre eigenen Threads, wobei sie gelegentlich auch Informationen über ihre Intention, die Entstehungsumstände eines Texts oder ihre eigene Interpretation der Handlung liefern. Diese Beiträge sind aber in aller Regel nicht essentiell für das Textverständnis. Im Gegenteil: *Wortkrieger* verbietet, wie oben bereits zitiert, das Einfügen von Autor*innen-Kommentaren im direkten Textumfeld, was eine möglichst unvoreingenommene Rezeption eines Werks ermöglichen soll. Das Forum verfolgt hier also eine Ästhetik der Textimmanenz.

Wenn die ›Kurzgeschichten‹, die von den *Wortkrieger*-Mitgliedern im Schreibforum veröffentlicht werden, als digitale Literatur eingeordnet werden sollen, bleibt also lediglich Simanowskis zweite Kategorie der »Texte, die linear angeordnet sind, die ihre Entstehung aber den elektronischen Kommunikationsmöglichkeiten verdanken und somit aus produktionsästhetischer Sicht das Netz benötigen.«[698] In diesem Fall lässt sich die Zugehörigkeit der ›Kurzgeschichten‹ von Laienschriftsteller*innen nicht so eindeutig bestimmen. Zwar werden auf *Wortkrieger* nur im Ausnahmefall von Beginn an kollaborativ produzierte Texte publiziert, die Simanowski in dieser Kategorie verortet;[699] es steht aber fest, dass ein Großteil der auf *Wortkrieger* veröffentlichten ›Kurzgeschichten‹ ohne das Forum nicht enstanden wären. Schließlich motiviert die Plattform auch ohne direkte Schreibanregungen ihre Mitglieder: Nur, wer regelmäßig neue Texte produziert und publiziert, kann eigene Lernerfolge ausstellen und weiteres Kapital generieren. Sicher ist außerdem, dass die jeweilige Textgestalt direkt von der digitalen Kommunikationsumgebung, in der sie veröffentlicht werden, beeinflusst wird. Während es sich zum Zeitpunkt der Erstpublikation eines Texts in einem Schreibforum also noch um Werke einzelner Autor*innen handelt, haben am Ende viele verschiedene Nutzer*innen einen (wenn auch nur geringen) Anteil an dessen Inhalt und Form – ein Ergebnis, dass ohne die digitale Verbindung von Autor*innen und Leser*innen nicht denkbar wäre. Dies sorgt für eine Neukonzeption der literarischen Produktion als prozess- statt produktorientiert,[700] was sich in vielerlei Hinsicht auf die Produktionspraxis von Laienschriftsteller*innen auswirkt.

Beim überwiegenden Großteil der ›Kurzgeschichten‹, die auf *Wortkrieger* publiziert werden, handelt es sich also um monomodale, lineare (Schrift-)Texte, die von einzelnen Autor*innen erdacht, verfasst und publiziert werden. Je länger eine ›Kurzgeschichte‹ jedoch im Schreibforum steht und je stärker sich ihre Verfasserin auf das digitale Miteinander einlässt, desto mehr hebt sich ein Text

[698] Simanowski 1999.
[699] Vgl. Wortkrieger Forum 2018k.
[700] Zum Verhältnis zwischen produkt- und prozessorientierter Kultur(produktion) im Zeitalter der Digitalisierung vgl. Gehlen 2013.

von seinen analogen Vorbildern ab. Auch hier lässt sich eine Mischung aus literarischen und digitalen Einflüssen erkennen, die jedoch nicht direkt an der Textoberfläche abzulesen sind, sondern sich eher in einer geänderten Produktionspraxis äußern. Denn die konkrete Gestalt, die ein im Schreibforum veröffentlichter Text annimmt, lässt sich direkt auf die digitale Interaktion zwischen Autor*innen und Leser*innen zurückführen, auch wenn an der Textoberfläche keinerlei ›digitale Stilmittel‹ zu erkennen sind. Die Texte in Schreibforen – und insbesondere die ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger* – sperren sich also gegen eine eindeutige Einordnung in die Kategorien ›analog‹, ›digitalisiert‹ und ›digital‹. Ähnlich wie im Fall der Selbstinszenierungen lassen sich aber größere Einflüsse seitens der weitgehend ›analogen‹ Literatur des professionellen Mesofelds ausmachen als seitens der genuin digitalen Literatur.[701] Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass die digitale Laienliteratur in Schreibforen seit jeher Professionalisierungstendenzen zeigt, die sich vor allem darin äußern, dass Laienschriftsteller*innen ihr Glück auf dem ökonomischen Buchmarkt versuchen.

3.2.2 Professionalisierungstendenzen – Laienschriftsteller*innen auf dem ökonomischen Buchmarkt

Wie ich bereits im Kapitel zum laienliterarischen Mesofeld beschrieben habe, sind die Grenzen zwischen Mikro-, Meso- und Makrofeldern nicht unüberwindbar.[702] Viele Mitglieder von *Wortkrieger* streben kurz- oder langfristig in den ökonomischen Buchmarkt. Das lässt sich vor allem damit begründen, dass im Mikrofeld der Schreibforen insgesamt deutlich weniger Kapital zur Verfügung steht als im professionellen literarischen Mesofeld, das von traditionsreichen Verlagen, einer institutionalisierten Literaturkritik und einer große Masse an Leser*innen bevölkert wird. Zwar

[701] Die Bezeichnung professionell publizierter Literatur als ›analog‹ ist durchaus problematisch. Denn auch wenn sich die Rezeption professionell publizierter Literatur in der Regel am analogen Medium des gedruckten Buches orientiert, haben sich viele Aspekte der literarischen Produktion bereits digitalisiert. So stellt Jörgen Schäfer fest: »[D]ie so genannten ›neuen Medien‹ [sorgen] unter Schriftstellern und Literaturwissenschaftlern auch am Anfang des 21. Jahrhunderts überraschend häufig für Verwirrug. Offenbar fällt es vielen Zeitgenossen noch immer schwer, sich von der Vorstellung zu lösen, Literatur könne es nur im Medium des gedruckten Buches geben. Dabei haben sich die Computer auf der Produktionsseite längst durchgesetzt; nur noch einige wenige Autoren […] verzichten heute noch auf die Vorzüge eines Textverarbeitungsprogramms.« Schäfer 2004, S. 143. Wenn in dieser Arbeit also von ›analoger‹ Literatur die Rede ist, sind Texte gemeint, die sich ihrem Inhalt und ihrer Form nach ohne größere Probleme mit rein analogen Medien produzieren und rezipieren ließen – unabhängig davon, ob sie tatsächlich am Computer geschrieben oder auf einem E-Book-Reader gelesen werden. An dieser Art analoger Literatur orientieren sich die meisten Texte, die auf *Wortkrieger* veröffentlicht werden.

[702] Vgl. Kapitel 2.1 dieser Arbeit.

verhindern Gatekeeper, dass all diese Versuche gelingen; gelegentlich gelingt Forenmitgliedern jedoch der Sprung in die Professionalität. Ihre Erfolge jenseits der Grenzen des Mikrofelds können sie in einem Subforum vermelden, das eigens dafür eingerichtet wurde. In *Veröffentlichungen unserer Mitglieder* sind zum Zeitpunkt der Abfassung dieses Kapitels 145 Publikationen verzeichnet,[703] die seit November 2010 auf *Wortkrieger* bekannt gegeben wurden.[704] Im Regelfall stammen die Meldungen von den Autor*innen selbst. Andere Nutzer*innen reagieren dann meist mit Glückwünschen oder berichten, den entsprechenden Titel bestellt oder gelesen zu haben. Auf diese Weise ruft jeder Thread in diesem Subforum durchschnittlich 5,94 Antworten hervor.

Die Publikationen der Forenmitglieder unterscheiden sich stark voneinander. Manche Nutzer*innen geben Veröffentlichung in Literaturzeitschriften an[705] oder verweisen auf Beiträge in (meist genrespezifischen) Anthologien,[706] in denen sie gelegentlich auch gemeinsam mit anderen Forenmitgliedern vertreten sind.[707] Andere bewerben eigenverantwortliche Publikationen,[708] die häufig in kleineren Verlagen erscheinen.[709] Seit dem Deutschlandstart des *Amazon*-Self-Publishing-Programms *Kindle Direct Publishing* erfreut sich aber auch Selbstverlegtes größerer Beliebtheit.[710] Ein Teil der Texte, die auf den ökonomischen Buchmarkt gelangen, war zuvor auf *Wortkrieger* zu lesen; in diesen Fällen löschen die Autor*innen häufig jedoch die Forenveröffentlichung, weil viele Wettbewerbe und Verlage Exklusivität verlangen.[711] Andere Nutzer*innen geben Sammlungen ihrer Forentexte heraus.[712] Auch hinsichtlich ihrer Gattung sind die Publikationen divers: Neben ›Kurzgeschichten‹ und ›Romanen‹, die ja auch auf *Wortkrieger* veröffentlicht werden können,[713] finden sich auch Lyrik, Dramen und Sachtexte.[714]

---

[703] Vgl. Wortkrieger Forum 2018o. Stand: 16.05.2018.
[704] Bei der ersten, vom WEBMASTER angekündigten Publikation handelt es sich um den Science-Fiction-Roman *Walpar Tonnraffir und der Zeigefinger Gottes* von Uwe Post; vgl. WEBMASTER am 06.11.2010; Post 2009.
[705] Vgl. bspw. RINAWU am 03.11.2017; Rios 2017b.
[706] Vgl. bspw. NINA HORVATH am 14.12.2016; Horvath 2016.
[707] Vgl. bspw. GOMUSIC am 17.02.2018; Knollmann 2017; Rios 2017a.
[708] Vgl. bspw. SINUHE am 31.05.2016; Hirsch 2013.
[709] Vgl. bspw. ERNST CLEMENS am 11.02.2014; Clemens 2014.
[710] Für genaue Zahlen vgl. Kapitel 2.1.3 dieser Arbeit.
[711] Vgl. bspw. LACRIMAE am 08.09.2001; FLOY89 am 21.09.2010. Ein Gegenbeispiel stellt die ›Kurzgeschichte‹ *Nach vorn zurück ins Leben* dar, die sowohl in der Anthologie *Sie sind auferstanden* als auch im Schreibforum zu lesen ist; vgl. ASTERIX am 17.10.2013; ASTERIX am 06.11.2014.
[712] Vgl. bspw. SIM am 31.01.2014; Tietgen 2014.
[713] Vgl. Kapitel 3.3.1 dieser Arbeit.
[714] Vgl. bspw. AL-DENTE am 31.01.2012; BERG am 09.10.2014; MORPHIN am 18.03.2015; Salzmann 2014; Tessmann 2014; Peters 2011.

Nicht jede angezeigte Publikation erregt die Aufmerksamkeit der Community in gleichem Maße. Dabei ist interessant zu beobachten, welche Veröffentlichungen besonders intensiv diskutiert werden: Mit 108 Antworten hat ein Thread die meisten Reaktionen im Subforum hervorgerufen, in dem JIMMYSALARYMAN verkündet, als Sven Heuchert einen Kriminalroman namens *Dunkels Gesetz* bei Ullstein veröffentlicht zu haben.[715] Die Größe und Bedeutung dieses Publikumsverlags, auf die JIMMYSALARYMAN auch selbst hinweist,[716] scheint besonders viele Mitglieder der Community zu Glückwünschen zu verleiten. Darüber hinaus entsteht aber auch ein Gespräch über den Veröffentlichungsprozess in einem solchen Unternehmen. JIMMYSALARYMAN hat durch die Ullstein-Publikation – und zahlreiche positive Rezensionen in überregionalen Feuilletons –[717] an kulturellem Kapital gewonnen, das auch im literarischen Mikrofeld anerkannt wird.[718] Daher präsentiert er sich nun als Vorbild, das seine Einblicke gerne mit den anderen Nutzer*innen des Schreibforums teilt. Aufgrund seiner Kapitalsituation wird dieses Verhalten nicht als unpassend oder anmaßend empfunden.

Auch der Thread, der mit 59 Antworten am zweithäufigsten kommentiert wurde, stammt von JIMMYSALARYMAN. Hierin weist er auf *Asche* hin, eine Sammlung von »Stories«, die im Bernstein-Verlag erschienen ist.[719] Auch wenn der Autor betont, dass es sich dabei um einen »kleinen, feinen Verlag mit sehr guten Verbindungen in den Literaturbetrieb und auch zur Presse« handelt,[720] erregt hier nicht der Verlagsname die Aufmerksamkeit der Community. Neben den üblichen Glückwünschen der anderen Forenmitglieder sorgen hier die ansprechende Gestaltung des Covers und die wahrgenommene literarische Qualität der Texte für wohlwollende Kommentare.[721] Der Autor selbst erweitert den Thread um Berichte über Verkaufserfolge, eine eBook-Ausgabe seines Buchs und dessen positive Aufnahme im Radio.[722]

Die beiden Threads von JIMMYSALARYMAN rufen also so viele Reaktionen hervor, weil sie von der Community als besondere Erfolgsmeldungen betrachtet werden und daher zu vielen Glückwünschen motivieren. Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen erscheint es sinnvoll, weitere häufig

[715] Vgl. JIMMYSALARYMAN am 19.05.2017; Heuchert 2017.
[716] Vgl. JIMMYSALARYMAN am 20.05.2017.
[717] Für eine Presseschau zu der Rezeption von *Dunkels Gesetz* in überregionalen Feuilletons vgl. Müntefering 2017b; Mensing 2017; Waibel 2017; Müntefering 2017a; o. A. 2017; Gohlis 2017.
[718] Vgl. JIMMYSALARYMAN am 20.05.2017.
[719] JIMMYSALARYMAN am 27.04.2015; Heuchert 2016.
[720] JIMMYSALARYMAN am 27.04.2015.
[721] Vgl. CHICO1989 am 30.05.2016; FLORITIV am 30.05.2016; HERR LOLLEK am 28.04.2015; JUJU am 27.04.2015.
[722] Vgl. JIMMYSALARYMAN am 22.10.2015; JIMMYSALARYMAN am 28.09.2015.

kommentierte Threads zu betrachten. Sie erlauben Rückschlüsse darauf, was die Nutzer*innen von *Wortkrieger* als hervorhebenswerte Errungenschaft ansehen: Mal begeistert das Durchhaltevermögen einer Autorin,[723] mal die Tatsache, dass ein Nutzer von einem Verleger kontaktiert wurde, ohne sich selbst zu bewerben.[724] FLIEGE erhält 32 Antworten, weil sie 600 eBook-Verkäufe vermelden kann und damit ökonomischen Erfolg vorzuweisen hat;[725] PEEPERKORN erhält 28 Kommentare, weil sich seine ›Kurzgeschichte‹ *Sauhund* »gegen ca. dreihundert Mitkonkurrenten durchgesetzt [hat] und […] am 14.5. 2016 in der Samstagsbeilage von vier Schweizer Tageszeitungen […] mit einer Auflage von rund 350'000 Stück erschienen [ist].«[726]

All diese Threads zeigen aber auch, dass die Anzahl der Reaktionen zudem von der Stellung einer Nutzerin innerhalb der Community abhängt: Die fünf hier angeführten Autor*innen zeichnen sich durch eine langjährige Aktivität im Schreibforum und eine besonders hohe Beitragszahl aus, haben also sowohl ein hohes soziales als auch symbolisches Kapital vorzuweisen. Hier lässt sich beobachten, dass auch im Mikrofeld der Schreibforen Kapital zu Kapital strebt: Wer im Schreibforen schon zahlreiche Kontakte schließen und damit eine gewisse Anerkennung erreichen konnte, erhält mehr Reaktionen, wenn er auf eine Veröffentlichung außerhalb des Mikrofelds hinweist. Das gibt der jeweiligen Akteurin wieder Gelegenheit zur weiteren Vernetzung und Selbstdarstellung – und damit letztlich zur Erhöhung des eigenen Kapitals.

Das lässt sich auch im Fall von JOBLACK beobachten, die nach zwölfjähriger Teilnahme am Schreibforum meldet: »[I]n zwei Monaten ist der Roman raus (12. März), ich wollte es euch nicht vorenthalten - wie schon an anderer Stelle geschrieben, der Roman erscheint beim Dumont Buchverlag.«[727] Die Rede ist von *Beschreibung einer Krabbenwanderung*, einem zeitkritischen Gesellschaftsroman aus der Perspektive einer irakischen Migrantin, den JOBLACK im März 2018 unter ihrem bürgerlichen Namen Karosh Taha publiziert.[728] Ähnlich wie *Dunkels Gesetz* erregt auch dieses Buch die Aufmerksamkeit des überregionalen Feuilletons. Die Rezensent*innen äußern sich fast durchweg positiv. So lobt der *Spiegel*: »Karosh Taha hat ihre eigene Sprache gefunden, die zwischen

[723] Vgl. MARIA.MEERHABA am 22.06.2017.
[724] Vgl. THE INCREDIBLE HOLG am 25.05.2017.
[725] Vgl. FLIEGE am 16.01.2015.
[726] PEEPERKORN am 18.04.2016. Zu diesem Text vgl. Kapitel 3.5.8 dieser Arbeit.
[727] JOBLACK am 10.01.2018.
[728] Vgl. Taha 2018.

opulenter Bildhaftigkeit, lässigem Humor und ungehobelter Direktheit changiert.«[729] Die *Frankfurter Rundschau* jubelt: »[D]ie poetische Sprache dieses Debüts, die Sorgfalt mit der Taha ihre Protagonistin charakterisiert und ihr genaues Gespür für die Ambivalenzen von Familienstrukturen, lassen hoffen, von dieser talentierten Autorin in Zukunft noch öfter zu lesen.«[730] Und der *RBB* vermeldet: »Wie Karosh Taha ihre Leser an dieser Zerrissenheit [der Protagonistin; J. I.] teilhaben lässt und sie unbedingt nachvollziehbar macht, ist ein wichtiger gesellschaftlicher Beitrag aber vor allem großartige Literatur.«[731] Im Gespräch mit dem *Deutschlandfunk Kultur* kommt die Autorin sogar selbst zu Wort. Sie zieht Verbindungslinien zwischen sich und ihrer Protagonistin und berichtet über die gesellschaftliche Stellung von Migrant*innen.[732]

Welt-Redakteur Richard Kämmerlings verbindet Buchrezension und Interview gar zu einem ausführlichen Porträt. Er berichtet darin von der persönlichen Migrationsgeschichte der Autorin, ihrer Tätigkeit als Lehrerin und ihrem Verhältnis zur Mutter, beschreibt aber auch den Charakter der Hauptfigur, den Schauplatz des Romans und dessen Rezeption in verschiedenen Gesellschaftsschichten.[733] Kein Wort verliert er jedoch – wie alle anderen Feuilettonist*innen, die über *Beschreibung einer Krabbenwanderung* berichten – über die Schreibforenvergangenheit der Schriftstellerin. Dabei erläutert er sogar Tahas literarische Wurzeln:

> Als literarisches Vorbild entdeckte sie schon in ihrer Schulzeit die amerikanische Hispanic-Autorin Sandra Cisneros, eine der wichtigen Stimmen der feministischen Chicana-Bewegung, die hierzulande ganz unbekannt ist. Die thematische Verwandtschaft liegt auf der Hand, auch hier geht es um die Rolle der Frau in einer traditionellen Minderheitenkultur. In der deutschsprachigen Literatur fasziniert Taha der moderne Klassiker der erzählerischen Identitätsverunsicherung: ›Ich liebe da einen alten Herrn, Max Frisch.‹ Auch solche Lektüren imprägnieren gegen alle Forderungen nach eindeutiger kultureller Zuordnung […].[734]

Anhand dieses Porträts lässt sich nicht feststellen, ob Taha selbst ihre Schreibforenaktivitäten im Interview verschweigt oder ob Kämmerlings sich dagegen entschieden hat, diese Information in seinen Artikel zu integrieren. Es steht jedoch fest: Obwohl Taha bereits seit dem 03.07.2006 auf *Wortkrieger* angemeldet ist und dort über 1.400 Beiträge verfasst hat, nimmt dieser in der öffentlichen Berichterstattung über ihren Debütroman keinen Raum ein.[735] Mittlerweile hat JOBLACK alle selbstverfassten Texte aus dem Schreibforum entfernt, nur ihre Kommentare zu fremden ›Kurzgeschichten‹ und sonstige Debattenbeiträge lassen sich noch nachlesen.

---

[729] Jaminet 2018.
[730] Adeoso 2018.
[731] Riedhammer 2018.
[732] Vgl. Gerk 2018.
[733] Vgl. Kämmerlings 2018.
[734] Kämmerlings 2018.
[735] Vgl. JOBLACK am 03.07.2006.

In einer archivierten Forenversion aus November 2016 habe ich jedoch zumindest einen Teil ihrer Texte gespeichert, konkret die ›Kurzgeschichten‹ *12. September* (vom 06.05.2007), *Das ist Gerechtigkeit* (08.08.2007), *Julia im Wunderland* (08.10.2008), *Rückblickend natürlich ein Fehler* (17.11.2008), *Übermorgen hol' ich mir meinen Vater zurück* (22.03.2011) und *Die Königin mit weit gespreizten Beinen* (vor dem 24.02.2016).[736] Auch der Thread zur empfohlenen ›Kurzgeschichte‹ *Babirs Tauben* (11.08.2014) liegt mir vor, allerdings nur in einer Version, in welcher das Ausgangposting – und damit der literarische Text – auf »---« editiert wurde.[737] Dies ist eine beliebte Praktik von Laienschriftsteller*innen, die ein ursprünglich im Forum veröffentlichtes Werk später ökonomisch verwerten oder bei einem Wettbewerb einreichen.

JOBLACK scheint ihre Texte jedoch nicht deswegen gelöscht zu haben, weil sie *Beschreibung einer Krabbenwanderung* zu sehr ähnelten. Im Gegenteil: Zwischen den ›Kurzgeschichten‹ und der Romanveröffentlichung lassen sich nur sehr dünne Verbindungslinien ziehen. So denkt in *12. September* eine junge Muslimin ebenso kritisch über ihre Position in der deutschen Gesellschaft nach, wie es Romanprotagonistin Sanaa tut;[738] in *Beschreibung einer Krabbenwanderung* und *Die Königin mit weit gespreizten Beinen* taucht jeweils ein junger Mann namens Omer auf, beide Figuren ähneln sich aber nur marginal.[739] Beide Texte teilen sich außerdem einige Motive. Sie spielen jeweils in einem kurdisch geprägten Viertel einer deutschen Stadt und thematisieren unter anderem den Gegensatz zwischen der traditionellen Forderung nach Keuschheit und dem unbändigen Drang nach (sexueller) Freiheit. Damit verhandelt JOBLACK in beiden Fällen auch Generationskonflikte: Während die Mütter Enthaltsamkeit predigen, setzen Töchter ihren Körper als Bezahlungsmittel ein. In *Die Königin mit weit gespreizten Beinen* beschreibt Ich-Erzähler Raffiq seine Klassenkameradin wie folgt:

> Sie macht auch alles, um mich aufzuregen, wie zum Beispiel meinen Kumpel anzuschnorren, ihr doch bitte eine Zigarette zu geben. Wenn ich dir einmal an die Titten darf? Sie weiß, wie schäbig es ist, Leute anzuschnorren, aber sie macht es, um mich aufzuregen. Ich würde gerne wissen, wie Amal Zuhause ist.[740]

---

[736] Vgl. JOBLACK am 22.03.2011; JOBLACK am 17.11.2008; JOBLACK am 06.05.2007; JOBLACK am 08.08.2007; JOBLACK am 08.10.2008. *Die Königin mit weit gespreizten Beinen* habe ich nicht als HTML-Dokument, sondern als RTF-Datei archiviert, die ich für eine Vorabuntersuchung gespeichert habe. Diese Version stammt vom 24.02.2016, enthält außer dem reinen literarischen Text jedoch keinerlei Informationen, also beispielsweise keine Kommentare oder Datumsangaben. Bei meiner Archivierung im November 2016 wurde *Die Königin mit weit gespreizten Beinen* nicht mehr dabei, der entsprechende Thread muss also in der Zwischenzeit gelöscht worden sein; vgl. JOBLACK am 24.02.2016.

[737] JOBLACK am 11.08.2014.

[738] Vgl. Taha 2018; JOBLACK am 06.05.2007.

[739] Vgl. Taha 2018, S. 38; JOBLACK am 24.02.2016.

[740] JOBLACK am 24.02.2016.

In *Beschreiung einer Krabbenwanderung* beobachtet Ich-Erzählerin Sanaa hingegen ihre christliche Freundin Roush, wie sie mit einem Jungen um einige gestohlene Mandeln verhandelt:

> ›Womit möchtest du bezahlen?‹, fragte er. […] ›Ich hätte da eine Idee.‹ ›Ich höre.‹ ›Du darfst für fünf Minuten meine Brüste anschauen.‹ Der Junge nahm den Stock von ihrer Brust, schaute schnell nach hinten und zu den Seiten, ob vielleicht einer seiner Brüder zwischen den Mandelbäumen zu sehen war. ›Ich will sie auch anfassen‹, sagte er. ›Dann nur zwei Minuten‹, sagte Roush […].[741]

Hier zeigen sich also einge wenige Gemeinsamkeiten zwischen der Verlagsveröffentlichung und der Forenpublikation; die Unterschiede liegen einerseits in der jeweiligen Handlungsstruktur begründet, andererseits aber auch in der Gattungszugehörigkeit: Dass die Szene im Roman deutlich ausführlicher beschrieben ist als in der ›Kurzgeschichte‹, ist wenig verwunderlich.

Insgesamt lässt sich also nicht behaupten, dass JOBLACK im Schreibforum bereits viele Themen, Motive und Handlungsstrukturen ausprobiert hätte, die sie in *Beschreibung einer Krabbenwanderung* wieder aufgreift. Dennoch hat sie auf *Wortkrieger* viel gelernt, wie sich einerseits anhand der einzelnen Kommentarverläufe unter ihren Texten und andererseits im chronologischen Vergleich ihrer einzelnen Texte nachvollziehen lässt. Doch obwohl Taha eine wichtige Sozialisationsphase ihrer Karriere im Mikrofeld der Schreibforen verbracht hat, spielt dieser Aspekt keine Rolle in der Berichterstattung über *Beschreibung einer Krabbenwanderung*. Andere Geschichten sind Kämmerlings und seinen Kolleg*innen offensichtlich wichtiger, weshalb sie in fast jedem Text über den Roman und seine Autorin erwähnt werden: die biographistischen Verbindungslinien zwischen empirischer Autorin und Erzählerin, Tahas reale Flucht aus dem Irak, die Idee vom »Migrantenroman[] [als] die neue Heimatliteratur.«[742]

Der Verlag teilt diese Ansicht offensichtlich, denn auch im Buch selbst finden sich keine Hinweise auf die laienschriftstellerischen Aktivitäten der Autorin. Die biographische Notiz im Schutzumschlag berichtet lediglich Folgendes:

> Karosh Taha wurde 1987 in der Kleinstadt Zaxo im Nordirak geboren und lebt seit 1997 mit ihrer Familie im Ruhrgebiet. Sie hat an der Universität Duisburg-Essen sowie in Kansas/USA Anglistik und Geschichte studiert. Für ihre Leistungen und ihr soziales Engagement erhielt Karosh Taha mehrere Stipendien, darunter das Studienstipendium der Heinrich-Böll-Stiftung. ›Beschreibung einer Krabbenwanderung‹ ist ihr erster Roman.[743]

Ganz ähnlich berichtet die gedruckte Fassung von *Dunkels Gesetz* über ihren Verfasser: »Sven Heuchert wurde 1977 im Rheinland geboren und lebt heute bei Köln. 2015 erschien sein Storyband *Asche*; er veröffentlichte außerdem in zahlreichen Literaturzeitschriften. *Dunkels Gesetz* ist sein Debütroman.«[744]

---

[741] Taha 2018, S. 115.
[742] Kämmerlings 2018.
[743] Taha 2018, S. U3.
[744] Heuchert 2017, S. U3.

Anhand dieser Beispiele lässt sich erkennen, welche Kapitalsorten in welcher Form vom professionellen literarischen Mesofeld anerkannt werden. Bestimmte Errungenschaften, Veröffentlichungsformen und Publikationspraktiken werden als erwähnenswert betrachtet und im Positionierungskampf eingesetzt, Aktivitäten im Mikrofeld der Schreibforen und generell im laienliterarischen Mesofeld gelten jedoch nicht als positive Referenzen. Die Anfänge von Autor*innen werden in solchen Fällen verschwiegen, ihre ersten professionell publizierten Romane selbstverständlich als ›Debüts‹ bezeichnet. Eine Sozialisation in einem Schreibforum wird nicht offengelegt, während andere Wege ins professionelle literarische Mesofeld, beispielsweise durch ein Studium des ›Kreativen Schreibens‹, mittlerweile häufig neutral oder gar positiv hervorgehoben werden.[745] Während Schriftsteller*innen in Schreibforum also vom spezifischen symbolischen Kapital profitieren, das sie im professionellen literarischen Mesofeld erwerben, können sie ihr symbolisches und kulturelles Kapital aus dem Mikrofeld nicht in den institutionalisierten Buchmarkt übertragen.

Davon unbeirrt verfolgt Bernd Richard Knospe seine Publikationsstrategie. Er ist seit November 2005 als RICK auf *Wortkrieger* aktiv[746] und veröffentlich 2016 mit dem Kriminalroman *Blue Note Girl* sein erstes Werk auf dem ökonomischen Buchmarkt.[747] Zu diesem Anlass äußert er sich nach längerer Abwesenheit wieder im Forum, wo er seine Publikation bewirbt und schreibt:

> […] W]as ich mit Gewissheit sagen kann: ohne dieses Forum wären meine Romane nie entstanden. Hier lernt man Kraft, Ausdauer, das Handwerk, Mut, Selbstvertrauen und den Glauben an die eigenen Fähigkeiten, den Umgang mit der Sprache und auch mit Kritik - wenn man sich richtig einbringt, Hinweise annimmt und seine Vorteile daraus schöpft. Mein Dank an Einzelne aus meiner Zeit von 2005 - 2013 auszusprechen, wäre abendfüllend, und ich hätte immer Angst, jemanden zu vergessen. […] Aber ich danke dem Webmaster Mirko Perschke dafür, uns allen hier überhaupt diese Chance hier zu bieten! Wir können über das kommunizieren, was wir am liebsten machen, uns ausprobieren, experimentieren, reifen, wachsen und eines Tages flügge werden, um den nächsten Schritt zu wagen.[748]

RICKs Dankesrede fällt zwar vergleichsweise umfangreich aus, ist an sich aber nicht außergewöhnlich.[749] Spannend ist sein Fall aber deshalb, weil er seinen Dank nicht nur im Mikrofeld äußert, sondern ins professionelle literarische Mesofeld überträgt. Das wird schon auf Knospes *Amazon*-Autorenseite deutlich, auf der er seine »intensive[n] Aktivitäten in Kurzgeschichten-Foren« als

[745] Vgl. bspw. Thurm 2011.
[746] Vgl. RICK am 29.11.2005.
[747] Vgl. Knospe 2016. Der Roman erschien bei ›hey! publishing‹, einem eBook-Verlag, der »unter dem Leitsatz ›digital first‹« »seit August 2012 Original- und Neuausgaben aus verschiedenen Genres der Unterhaltungsliteratur« publiziert; hey! publishing 2015a. Auch wenn das Unternehmen auf seiner Homepage aktiv nach Autor*innen sucht, scheint es sich nicht um einen Druckkostenzuschussverlag oder ein Self-Publishing-Label zu handeln; vgl. hey! publishing 2015b.
[748] RICK am 23.11.2016.
[749] Vgl. bspw. PEEPERKORN am 18.04.2016; GOMUSIC am 21.06.2017.

»wertvolle und wichtige Lehrzeit« bezeichnet und in eine Reihe mit Veröffentlichungen in »Anthologien und Zeitschriften« stellt.[750] Auch bei *LovelyBooks* weist Knospe explizit auf seine Vergangenheit als Laienschriftsteller hin: »Das Schreiben ist nicht nur Hobby sondern Leidenschaft. […] Doch es geht nur mit Rückhalt. Ohne meine Frau wäre Blue Note Girl nie entstanden. Und ohne die prägenden Jahre bei kg.de (heute wortkrieger.de) wäre ich im Schreiben nie da, wo ich heute bin.«[751] Am deutlichsten äußert sich Knospes Dankbarkeit jedoch im Buch selbst. In einer »Danksagung«, die dem Romantext angefügt ist, schreibt er:

> Ich danke ganz besonders und aus tiefstem Herzen dem Autorenforum wortkrieger.de von Mirko Perschke, in dem ich ab 2005 meine literarische Heimat finden und eine Menge ausprobieren und lernen durfte. Mein Dank gilt allen Seelenverwandten, mit denen ich mich dort über viele Jahre kreativ auseinandersetzen konnte. Eine inspirierende und anspornende Zeit![752]

Diesen Sätzen folgen persönliche Worte, die sich an fünf spezifische Nutzer*innen richten, die mal mit Klarnamen und mal mit Forenpseudonym angesprochen werden.[753]

Knospes öffentlicher Bezug auf *Wortkrieger*, aber auch Heucherts und Tahas Schweigen, ist insofern interessant, als es eine These des bereits zitierten Schüttpelz teilweise bestätigt. Aus seiner Sicht agieren Dilettant*innen vor allem in kollaborativen ›Szenen‹, die von den Professionellen eines Felds belächelt werden. Ein kleiner Anteil der Dilettant*innen könne aber den Sprung in die Professionalität schaffen, wonach sie – laut Schüttpelz – auf zwei verschiedene Weisen auf ihre eigene Vergangenheit zurückblicken:

> [D]ie Überlebenden, Erfolgreichen stehen dann wieder alleine im Atelier und müssen mit dem, was sie aus der Situation gelernt haben, zurechtkommen -- *die dilettantische Szene war ihre Akademie, ihre letzte Ausbildung* -- sie können dann versuchen, in gängige Modelle zurückzuschalten, z. B. jetzt der Meister sein, jetzt handwerklich korrekt arbeiten, d. h. die dilettantische Szene wird im Nachhinein entweder abgewertet […] oder sie wird als die Schaltstelle begriffen, wo man dem eigenen (persönlichen) Genie begegnet ist, und jetzt kann man dieses Genie mit dem wiedergefundenen Handwerk zur […] Meisterschaft zusammensetzen, und dafür alle Ideen gebrauchen (und plagiieren), die man in der kurzen oder langen Phase der dilettantischen Szene mit den anderen Leuten und vor allem von ihnen gelernt hat.[754]

Die positive Rückschau, die Schüttpelz beschreibt, lässt sich auch bei Knospe identifizieren, schließlich präsentiert er seine Schreibforenvergangenheit als *conditio sine qua non* seines Romans. Vom umfassenden Plagiieren der Szenenwerke im Professionellen kann im Fall der Laienliteratur jedoch keine Rede sein. Das ist auch darauf zurückzuführen, dass Schreibforen sich deutlich weniger gegen den ›Mainstream‹ ausrichten und von diesem nicht so abgeschottet sind wie die Szenen,

[750] Amazon.de 2018c.
[751] Lovelybooks.de 2018.
[752] Knospe 2016, P. 5392–5398.
[753] Vgl. Knospe 2016, P. 5392–5398.
[754] Schüttpelz 1995, S. 57. Hervorhebungen im Original.

die Schüttpelz analysiert. Für eine deutlich abwertende Rückschau findet sich hingegen kein Beispiel unter den Laienschriftsteller*innen, die ihren Schritt aus dem Mikrofeld heraus wagen. In der Regel finden sich im Umfeld ihrer Publikationen zwar keine Hinweise auf Erfahrungen im Schreibforum, von einer bewussten Herabsetzung kann jedoch keine Rede sein. Dieser Umstand lässt sich als weiteres Indiz für die Autonomie des Mikrofelds verstehen: Weil die Mitglieder von Schreibforen meist ›unter sich‹ bleiben und unter Pseudonym agieren, müssen sie sich auf dem professionellen literarischen Mesofeld nicht für ihre Laienvergangenheit rechtfertigen. Dass die Autorin eines professionell verlegten Buchs einmal auf einer Plattform wie *Wortkrieger* aktiv war, ist dann zwar für dessen Mitglieder interessant,[755] für die Akteur*innen des übrigen Makrofelds aber nicht weiter von Bedeutung.

Eine besondere Bedeutung für das Selbstverständnis und -bewusstsein der *Wortkrieger* nehmen drei Buchprojekte ein, die relativ früh in der Geschichte der Plattform realisiert wurden. Die Anthologien *17 Kurze*, *Jupiters Garten Eden* und *Das Sterben ist ästhetisch bunt* versammeln ›Kurzgeschichten‹ aus dem Schreibforum und bringen sie in gedruckter Form auf den ökonomischen Buchmarkt. Besonders interessant sind dabei nicht die ausgewählten ›Kurzgeschichten‹ im Einzelnen, sondern die Präsentation der Bücher als solche. Denn hier lassen sich einige Besonderheiten erkennen – und einige historische Entwicklungen nachzeichnen.

Den Anfang macht *17 Kurze*, das im März 2003 vom eigens dafür gegründeten Verlag Pertes publiziert wird.[756] Der Verlagsname verweist auf die Verantwortlichen; er setzt sich aus den Nachnamen seiner Inhaber Mirko Perschke und Heiko Tessmann zusammen, die Forennutzer*innen besser als WEBMASTER und MORPHIN kennen.[757] Laut Untertitel auf dem Cover enthält das Buch *Kurzgeschichten aus dem Netz*, was zunächst die Titelseite (»17 Kurzgeschichten aus dem Internet / www.kurzgeschichten.de«) und dann das Impressum (»Kurzgeschichten aus www.kurzgeschichten.de«) spezifiziert.[758] Auch Perschkes »Vorwort« verweist deutlich auf die Herkunft der Publikation:

[755] Das macht beispielsweise eine Reaktion von LAKITA deutlich, die unter RICKS Ankündigung von *Blue Note Girl* schreibt: »Ich bin immer total stolz, wenn jemand, der hier bei Kurzgeschichten.de/wortkrieger.de mal eine Zeit lang mitgemacht hat, etwas veröffentlicht. Da fühl ich mich gleich ermuntert, weil es gelingen kann, wenn man es sich fest vornimmt und weil der Erfolg der Autoren, die die Veröffentlichung schaffen, ein bisschen auf uns alle zurückstrahlt. Kurz gesagt, diese Seite bekommt immer ein bisschen Glanz, wenn so etwas Schönes passiert.« LAKITA am 30.11.2016.

[756] Das Impressum gibt zwar Dezember 2002 als Erscheinungsdatum an, im Forum ist aber nachzuvollziehen, dass das Buch erst ab März 2003 tatsächlich bestellbar war; vgl. WEBMASTER am 03.03.2003; Perschke / Tessmann (Hrsg.) 2002, S. 4.

[757] Vgl. WEBMASTER am 21.11.2002.

[758] Perschke / Tessmann (Hrsg.) 2002, S. 3, 4, U1.

> Die Entstehungsgeschichte dieses Buches ist so beachtlich wie die darin enthaltene Literatur: Ende der neunziger Jahre hatte mich, einen leidenschaftlichen Liebhaber von Kurzgeschichten, angesichts des begrenzten Angebotes des deutschen Buchmarktes, die nackte Verzweiflung gepackt. Deshalb brachte ich das Internet-Projekt ›kurzgeschichten.de‹ zur Welt und rief dazu auf, entsprechende Texte auf meiner Seite zu veröffentlichen. Am 14. Februar 1999 ging die erste Geschichte online; inzwischen sind es etwa 6000. Seither entwickelte sich das Selbsthilfeprojekt zur wahrscheinlich größten Kurzgeschichten-Seite für deutschsprachige Erzähler, die nicht nur ein kostenloses Forum zur Veröffentlichung bietet, sondern vor allem eine einzigartige Diskussions-Plattform. Deutsche, Österreicher und Schweizer machen regen Gebrauch von der Seite, selbst aus Neuseeland erreichen uns Beiträge. Die Autoren schätzen den unmittelbaren Kontakt mit ihren Lesern und ›Kollegen‹. Trotzdem ist es der Traum aller ambitionierten Schreiber, sich gedruckt zu sehen – denn nichts geht über das Vergnügen, in einem ›richtigen‹ Buch langsam Seite um Seite umzublättern und dabei in die Vielfalt der Kurzgeschichten einzutauchen. Viel Spaß mit unserer Auswahl – und vielleicht sehen wir uns demnächst auf kurzgeschichten.de.[759]

Weitere interessante Informationen liefert auch ein »Hinweis in eigener Sache«, der das Buch beschließt und die weiteren Pläne der beiden Verleger offenbart:

> Wir danken Ihnen für das Lesen dieses Buches. Lesen ist ein Grundbedürfnis des Menschen, wie wir meinen. Wir sollten wieder mehr lesen und zum Lesen auffordern. Das tun wir hiermit. Besuchen Sie www.kurzgeschichten.de. Dort finden Sie auch Hinweise zu unserem demnächst erweiterten Verlagsprogramm. Jedes unserer Foren bekommt eine Best-of-Sammlung. Zudem werden wir einzelne Autoren besonders fördern.[760]

Aus diesen Ausführungen wird ersichtlich, dass das Buchprojekt zwei verschiedene Publika anspricht: Einerseits richtet sich das Buch an die bereits angemeldeten Nutzer*innen des Schreibforums und insbesondere an die ausgewählten Autor*innen, die in der Publikation vertreten sind. Sie sollen Stolz auf ihre Leistung sein und zur weiteren aktiven Teilnahme am Forengeschehen motiviert werden. Andererseits richtet sich eine Veröffentlichung wie *17 Kurze* aber auch an ein allgemeines Lesepublikum und insbesondere an Liebhaber*innen der Gattung Kurzgeschichte. Sie sollen zu einem Besuch im Forum angeregt und als neue Mitglieder rekrutiert werden. Hier findet also eine Markenbildung statt, die sich auch in der ständigen Wiederholung des Plattformnamens niederschlägt. Als Betreiber des Forums möchte besonders Perschke mit einer professionellen Verlagspublikation Aufmerksamkeit auf seine Website lenken – und damit das Kapital seiner Plattform, aber auch seine persönliche Kapitalsituation verbessern. Das geschieht auch, indem er das soziale Kapital, das er als Forengründer bereits angesammelt hat, in ökonomisches Kapital umzuwandeln versucht – *17 Kurze* kostet bei seiner Veröffentlichung 14,95 Euro.[761] Das zeigt auch eine

[759] Perschke 2002, S. 7. Das Vorwort ist zwar mit Perschkes Namen unterschrieben und aus seiner Perspektive verfasst, im Forum erklärt er jedoch: »Vorwort ist von Anna, das hab ich nur nachbearbeitet, Nachwort von Heiko, Klappentext von Zaza (nur die zitierte Stelle aus der Geschichte hab ich ganz alleine ausgesucht) - an dieser Stelle nochmal herzlichen Dank.« WEBMASTER am 03.03.2003.

[760] Perschke / Tessmann (Hrsg.) 2002, S. 162.

[761] Zum Preis erklärt Perschke: »Na ja, billiger wäre natürlich schöner, aber das ist wirklich unterste Schmerzgrenze, wenn wir nicht bei jedem verkauften Buch draufzahlen wollen. Ist halt der Nachteil, wenn man keine Auflage druckt. Aber abgesehen davon: für die 14,95 bekommt man natürlich höchste Qualität!« WEBMASTER am 27.01.2003.

Aussage seines Kollegen Tessmann: »Wir haben uns mit diesem Buch nur angemeldet im Literaturbetrieb der BRD. Jetzt fangen wir an mitzumischen.«[762]

Perschke ist aber auch geneigt, dieses Kapital an seine Nutzer*innen weiterzugeben. Passenderweise geschieht auch das auf zwei unterschiedlichen Wegen: Während das gedruckte Inhaltsverzeichnis die Klarnamen oder bürgerlich klingenden Pseudonyme der vertretenen Schriftsteller*innen aufführt,[763] werden im Forum selbst nur ihre Nicknames verkündet.[764] Aus demselben Posting wird auch ersichtlich, dass der Großteil der Community in den Entstehungsprozess der Publikation nicht involviert war. Am 21.11.2002 verkündet Perschke als WEBMASTER: »Wir haben es endlich geschafft - die erste Kurzgeschichtensammlung von kg.de kommt!«[765] In einem weiteren Posting, das direkt dem ersten folgt, stellt er klar: »Das Team und die Autoren wissen natürlich schon Bescheid.«[766] Perschke und Tessmann scheinen an *17 Kurze* also gewissermaßen ›hinter den Kulissen‹ gearbeitet zu haben, weshalb sich die Entstehungsgeschichte des Buches heute nur noch ansatzweise nachvollziehen lässt. So erklärt BEN JOCKISCH beispielsweise: »Die Liste der Stories wurde von unseren beiden Administratoren zusammengestellt, ausgewählt aus Vorschlägen der jeweiligen Rubriken-Moderatoren und der Global-Mods.«[767]

Besser dokumentiert sind hingegen die Zukunftspläne, welche Perschke und Tessmann mit ihrem Verlag verfolgten. Sie werden einerseits im oben zitierten Nachwort verkündet, andererseits aber auch im Forum. Dort schreibt Perschke: »Bei entsprechendem Erfolg wird dies natürlich nicht das einzige Buch aus der kurzgeschichten.de-Reihe bleiben.«[768] Am 03.03.2003 kündigt er dann an, dass »das nächste Buch […] nochmal eine Sammlung« werde, also Texte aus verschiedenen Genres enthalte.[769] Am 30.03.2003, nach einem »Orga-Treffen[]«, klingen die Pläne schon konkreter:

> Es wird noch einmal eine Sammlung aus den verschiedenen Rubriken geben, die wir im April anfangen. Einen angepeilten Veröffentlichungstermin gibts noch nicht, Sommer ist aber relativ realistisch. Ausserdem beginnen wir parallel dazu mit dem Kinder-Buch, das etwas länger dauern wird, weil dort Illustrationen natürlich unabdingbar sind. Und zusätzlich dazu werden wir in den nächsten Monaten beginnen, einzelne Autoren-KG-Sammlungen zu veröffentlichen (bzw. die Autoren dazu zu überreden).[770]

[762] MORPHIN am 05.05.2003.
[763] Vgl. Perschke / Tessmann (Hrsg.) 2002, S. 5.
[764] Vgl. WEBMASTER am 21.11.2002.
[765] WEBMASTER am 21.11.2002.
[766] WEBMASTER am 21.11.2002.
[767] BEN JOCKISCH am 22.11.2002.
[768] WEBMASTER am 21.11.2002.
[769] WEBMASTER am 03.03.2003.
[770] WEBMASTER am 30.03.2003.

Tatsächlich erscheint mit *Jupiters Garten Eden* im November 2003[771] dann jedoch eine Anthologie, die 14 ›Kurzgeschichten‹ aus dem Genre ›Science Fiction‹ enthält.[772] Warum es zu dieser Planänderung kommt, erklären die Verleger nicht. Perschke weist lediglich darauf hin, das »Kinderbuch lieg[e] auf Eis«, weil es »zu teuer« sei.[773] Weitere Hintergrundinformationen liefern die Verleger nicht. Dafür bleiben Zielsetzung und Konzept ähnlich, werden sogar noch zielstrebiger verfolgt: Bei *Jupiters Garten Eden* wird schon auf dem Cover verkündet, dass es sich bei dem Buch um einen Teil der »edition kurzgeschichten.de« handelt.[774]

Es bleibt der letzte Teil. Nach *Jupiters Garten Eden* stellt der Pertes Verlag seine Arbeit ein – ohne die *Wortkrieger*-Community darüber zu informieren. Über die Gründe kann daher nur spekuliert werden: Die beiden Firmeninhaber könnten sich zerstritten haben; Aufwand und finanzielles Risiko waren eventuell zu hoch für die möglicherweise zu geringen Verkaufszahlen.

Die dritte und letzte Buchveröffentlichung der *Wortkrieger* erscheint schließlich im Web-Site-Verlag,[775] der im April 2005 den »Wettstreit der Literaturplattformen« ausruft:

> Egal, ob ›Autorenforum‹ oder ›Freizeit-Autoren-Club‹: Alle Gruppen, die gemeinsam an Texten arbeiten und durch gegenseitiges Kritisieren und Loben ›veröffentlichungsreife Texte‹ entwickeln, können sich per eMail, telefonisch oder postalisch beim Verlag anmelden und mit einem Buchprojekt am Wettstreit teilnehmen. Der Web-Site-Verlag wird die eingereichten Buchprojekte zum Weihnachtsgeschäft 2005 (Erscheinungstermin Anfang Dezember 2005) auf den Markt bringen und alle Verkäufe protokollieren - die Verkaufszahlen werden kontinuierlich auf der Verlagsseite veröffentlicht. Das Projekt, das bis zum 01.04.2006 die meisten Exemplare verkauft hat, erhält ein Preisgeld von 600,-€. Ziel des Wettstreits ist es, den Literaturplattformen einen fairen Vergleich zu ermöglichen: Wer bietet seinen Autoren wirklich ›produktive Textarbeit‹, welche Marketingstrategien funktionieren besser, wie ist der Bekanntheitsgrad der Gemeinschaft, werden wirklich verkaufsfähige Texte produziert?[776]

Wortkrieger nimmt diese Herausforderung an. Die Plattform beteiligt sich mit einer Anthologie zum Thema »ungewöhnliche Todesarten«, das von PORCUPINE vorgeschlagen wird.[777] Über viele Aspekte diskutiert die Community ausführlich; die Diskussion zur *Coversuche* versammelt 541 Beiträge von 47 Nutzer*innen,[778] der Thread zur *Organisation und Information* enthält 259 Beiträge,[779] die *Titelsuche* wird in 194 Beiträgen besprochen.[780] Viele Forenmitglieder beteiligen sich also an

[771] WEBMASTER am 08.11.2003. Das Impressum gibt als Erscheinungsmonat September 2003 an; vgl. Perschke / Tessmann (Hrsg.) 2003.
[772] Vgl. Perschke / Tessmann (Hrsg.) 2003, S. 3.
[773] WEBMASTER am 20.10.2003.
[774] Perschke / Tessmann (Hrsg.) 2003, S. U1.
[775] Vgl. Perschke (Hrsg.) 2005.
[776] WEBMASTER am 06.04.2005.
[777] PORCUPINE am 17.04.2005. Vgl. auch BELLA am 14.06.2005; MISTERSEAMAN am 02.06.2005.
[778] Vgl. WEBMASTER am 06.07.2005.
[779] Vgl. WEBMASTER am 06.04.2005.
[780] Vgl. WEBMASTER am 06.07.2005.

der Produktion des Buches, darunter auch mindestens 57 mit einem eigenen Textvorschlag.[781] Der WEBMASTER verdeutlicht jedoch mehrmals, dass die Publikation der Anthologie kein basisdemokratischer Prozess ist. Schon bei der Auswahl des Titels setzt er sich mit seinem Vorschlag – *Das Sterben ist ästhetisch bunt* – gegen Kritiker*innen durch;[782] bei der Dikussion ums Cover verdeutlich er schließlich gegenüber HARKHOV SYNDROM:

> Für dich mag es irrelevant sein, ob der Herausgeber einen Stil mag oder nicht, dann bedeutet das aber auch, dass du für dich alleine vor dich hinwerkelst. Es wird keine Abstimmung über das Cover geben. Der Herausgeber und Vertreter der Website kurzgeschichten.de entscheidet. Womit auch immer du dein Geld verdienst, von Kundenorientierung hast du scheinbar noch nichts gehört. Kein Piktogramm. Punkt. Grund: gefällt *mir* nicht.[783]

Diese Entscheidung erregt durchaus den Unmut der Community,[784] der WEBMASTER setzt seine Idee jedoch schließlich durch.[785] Dabei argumentiert er auch auf Grundlage seines eigenen Anspruchs an die Anthologie. Er gibt zu bedenken,

> dass mir die Qualität des Buches über allem steht. Mir persönlich sind die Verkaufszahlen völlig egal, wegen mir muss das Buch nicht gewinnen, solange ich guten Gewissens sagen kann, dass wir (bzw ihr) im Sinne der Literatur *und* Kunst unser Bestes gegeben haben (habt).[786]

Den Sieg erlangt nicht *Kurzgeschichten.de*, sondern das »Literaturprojekt« *Antho? – Logisch!* mit dem Titel *Zeit*.[787] Den ausbleibenden Erfolg ihrer Veröffentlichung erklären die Nutzer*innen von *Wortkrieger* einerseits mit der Qualität anderer teilnehmender Publikationen, andererseits aber auch mit ungleichen Startvoraussetzungen. Das zeigt beispielsweise DANTEs Blick auf das Siegerbuch: »Die haben ja auch das geilste Cover! (Und außerdem: Wenn dort 300 Gedichte abgedruckt sind … dann gibt's natürlich auch 300 Käufer *unk*.)«[788]

Seit der Publikation von *Das Sterben ist ästhetisch bunt* im November 2005 veröffentlichte das Schreibforum *Wortkrieger* keine eigenen Druckerzeugnisse mehr. Die verantwortlichen Verleger äußern sich nicht zu den Gründen für diese Entwicklung, sie kann aber auf mehrere Faktoren zurückgeführt werden. So lässt sich beispielsweise vermuten, dass das ökonomische Risiko oder der organisatorische Aufwand zu groß sind, um bei einem nur geringen Interesse von Kund*innen die

[781] Im Subforun zum »Wettstreit der Literaturplattformen« sind heute noch 37 eingereichte ›Kurzgeschichten‹ zu lesen; vgl. Wortkrieger Forum 2005. Die 20 Texte, die in die Anthologie aufgenommen wurden, lassen sich im Forum nicht mehr aufrufen, um exklusiv in der gedruckten Version verfügbar zu sein; vgl. WEBMASTER am 01.08.2005. Einzelne Nutzer*innen haben ihre Einreichungen in der Zwischenzeit möglicherweise gelöscht, sodass mehr als 57 Texte eingereicht worden sein könnten.
[782] Vgl. bspw. WEBMASTER am 11.07.2005.
[783] WEBMASTER am 08.08.2005. Hervorhebungen im Original.
[784] Vgl. bspw. SEBASTIAN VENOHR am 09.08.2005.
[785] Vgl. WEBMASTER am 17.08.2005.
[786] WEBMASTER am 09.08.2005. Hervorhebungen im Original.
[787] Antho? – Logisch! 2016. Vgl. Frohberger / Hadjieff (Hrsg.) 2005.
[788] DANTE am 23.02.2006.

Veröffentlichung weiterer Printbücher zu rechtfertigen. Das Ausbleiben dieser Publikationen deutet aber auch auf ein gesteigertes Selbstbewusstsein des Mikrofelds sowie auf die wachsende Bedeutung des Internets als Ort der Literatur hin: Schreibforen verlieren ihren Status als reine Textwerkstatt und werden – auch aufgrund steigender Mitgliederzahlen – zur attraktiven Publikationsmöglichkeit. Die Veröffentlichung eines selbstgeschriebenen Texts im professionellen literarischen Mesofeld stellt zwar für viele Nutzer*innen weiterhin ein hohes Gut dar, wird aber nicht mehr als schriftstellerisches *non plus ultra* verstanden. Dies lässt sich auch als Symptom für die Autonomisierung des laienliterarischen Mesofelds verstehen: Es wird selbst groß genug, um seinen Akteur*innen genügend Kapital zu bieten; das professionelle literarische Mesofeld stellt nicht mehr die einzige Möglichkeit dar, das kulturelle, soziale oder ökonomische Kapital zu erhöhen.

3.2.3 Der veröffentlichte Text als Material – Schreibforen als Gegenentwurf zur literarischen Kommunikation in Philologie und Feuilleton[789]

In Anbetracht des Autonomisierungsprozesses, der das Mikrofeld der Schreibforen seit seinen Anfängen in den 1990er-Jahren prägt, verwundert es nicht, dass die Laienschriftsteller*innen eine eigene Publikationspraktik herausgebildet haben. Die Art und Weise, wie die Nutzer*innen von Plattformen wie *Wortkrieger* ihre literarischen Texte veröffentlichen, unterscheidet sich nicht nur von den Gepflogenheiten des professionellen literarischen Mesofelds, sondern sorgt bei dessen Vertreter*innen auch gelegentlich für Irritation. Auch Literaturwissenschaftler*innen äußern sich, wie ich häufig selbst erleben konnte, teilweise verwundert darüber, welche Texte Laienschriftsteller*innen in welchem Zustand online stellen. Doch wie kommt es zu dieser Irritation?

Um diese Frage zu beantworten, lohnt sich ein Blick auf die traditionelle Wertschöpfungskette des analogen Buchmarkts: Üblicherweise schreibt dort eine Autorin ein Manuskript, das in einem Verlag aufwendig lektoriert und in Absprache mit der Verfasserin mehrfach überarbeitet wird. Der Verlag verantwortet in der Regel auch die Herstellung des Buchs als physisches Objekt, indem er das Buch setzt, druckt und bindet. Für diese Arbeitsschritte kann er – ebenso wie für das Lektorat – externe Dienstleister*innen engagieren. Ein Grossist liefert die fertigen Produkte dann an den stationären Buchhandel aus, wo das Buch seine Leserschaft erreicht. Bei einer ›professionellen‹

[789] Die Ausführungen in diesem Kapitel beruhen teilweise auf dem Aufsatz Ingelmann 2018a. Sie stellen eine weiterentwickelte Version dieser Publikation dar.

Buchveröffentlichung arbeiten also viele Akteur*innen zusammen, damit ein Werk seine Leser*innen in inhaltlich, formal und herstellerisch möglichst einwandfreier Art und Weise erreicht.[790]

Auf Onlineplattformen können Autor*innen ihre Leser*innen jedoch ohne Umwege und ohne Arbeitsteilung erreichen. Dadurch müssen Schriftsteller*innen nicht länger nur klassische Autorschaftspraktiken beherrschen, sondern im Idealfall die gesamtliterarische Praxis. Laienschriftsteller*innen können sich also nicht mehr mit einer Rolle als reine Schreiber*innen begnügen, sondern müssen sich zu Gesamtverantwortlichen für die Produktion, Edition, Publikation und Vermarktung von Texten entwickeln. Arbeitsschritte, die ehemals von Verlagen übernommen wurden und dadurch obligatorisch waren, fallen nun in den Verantwortungsbereich von Autor*innen. Diese erachten ein Lektorat, ein Korrektorat und ein professionelles Layout aber häufig als optional, weil sie ihre eigenen Fähigkeiten für ausreichend halten und Dienstleister*innen privat bezahlen müssten. Dadurch ändert sich nicht nur der gesamte Publikationsprozess eines literarischen Texts, sondern auch die Bedeutung und der Ablauf einzelner Arbeitsschritte: Das Lektorat kann sich beispielsweise in den Zeitraum nach der ursprünglichen Veröffentlichung eines Texts verschieben und ist nicht mehr als professionelle Dienstleistung externer Expert*innen gesetzt.[791] Es kann an sogenannte ›Beta-Leser*innen‹ oder gleich die gesamte Community einer Plattform ausgelagert werden.[792]

Dass die Publikation eines Texts in einem Schreibforum am Anfang des Überarbeiungsprozesses steht – und nicht, wie im analogen Buchmarkt, an dessen Ende – beeinflusst auch die literarischen Diskussionspraktiken. Wie bereits festgestellt, sprechen die Leser*innen in Schreibforen in der Regel nicht *über*, sondern *mit* einer Autorin.[793] Der Textüberarbeitungsprozess findet also öffentlich und kollaborativ auf Augenhöhe und nicht hinter verschlossenen Verlagstüren statt. Hier kann eine Abgrenzung der Schreibforennutzer*innen gegenüber dem professionellen literarischen Mesofeld beobachtet werden, wobei sich ein Teil der Community dies auch bewusst macht. Nicht alle Mitglieder reflektieren jedoch in gleichem Maße über ihre Publikations- und Diskussionspraktiken und deren Unterschiede zu professionellen Praktiken. Das zeigen zum Beispiel Fälle, in denen

[790] Zur Wertschöpfungskette des analogen Buchmarkts und ihrer Veränderung im Zeitalter der Digitalisierung vgl. Ulrich 2009.

[791] Öffentliche Wortführer*innen der deutschsprachigen Selfpublishing-Szene betonen immer wieder die Bedeutung eines Lektorats; vgl. bspw. Matting 2017. Dennoch geben in der ›Selfpublishing-Studie 2016‹ nur ein Viertel aller Befragten an, ein Lektorat in Anspruch zu nehmen; vgl. Matting 2016. Eine andere Studie kommt auf eine Quote von 60%, obwohl hier nicht ersichtlich wird, ob es sich dabei immer um eine bezahlte Dienstleistung handelt; vgl. Haselhoff / Pfuhl 2016, S. 15.

[792] Vgl. Karpovich 2006.

[793] Vgl. Kapitel 2.2.2 dieser Arbeit.

Laienschriftsteller*innen in textbezogenen oder literaturtheoretischen Diskussionen auf Fachliteratur verweisen, ohne deren Übertragbarkeit auf Schreibforen zu hinterfragen.

Solche Anspielungen passieren meist implizit und ohne Offenlegung der Quellen. Konkrete Verweise durch bibliographische Daten oder Links finden sich selten, selbst diffuse Angaben sind eher die Ausnahme. Insofern stellt schon BADDAX eine Besonderheit dar, wenn er in einer Diskussion zu den gattungsspezifischen Merkmalen der ›Kurzgeschichte‹ angibt, er habe »irgendwo mal gelesen, daß KGs normal max. zw. 3000 - 4000 Wörtern liegen sollten (ohne Gewähr).«[794] So konkret wie HÄFERL benennt hingegen kaum jemand die Grundlage seiner Argumentation, schließlich verweist er sehr konkret auf die Publikation »›Wie interpretiert man eine Novelle und eine Kurzgeschichte‹, Reclam Literaturwissen, Autor ist Hans-Dieter Gelfert, ISBN 3-15-015030-2«.[795] Diese ›Zitationspraxis‹ – und das übliche Ausbleiben sämtlicher Verweise – wirkt auf literaturwissenschaftlich geschulte Betrachter*innen befremdlich. Doch wieso stößt sie den Laienschriftsteller*innen im literarischen Mikrofeld der Schreibforen nicht negativ auf?

In der Germanistik (und anderen akademischen Disziplinen) unterliegt die Übernahme fremden Wissens festen Regeln. Sie darf nur unter Einhaltung der guten wissenschaftlichen Praxis erfolgen: Zitate dürfen nur sinngemäß übernommen werden, müssen eindeutig gekennzeichnet sein und eindeutig ihren Urheber*innen zugeordnet werden können.[796] Dies dient dazu, das geistige Eigentum zu bewahren, die kritische Überprüfung der verwendeten Forschungsliteratur zu ermöglichen und die intersubjektive Nachvollziehbarkeit der Argumentation zu gewährleisten. Jedoch unterliegen auch diese Konventionen bestimmten Bedingungen; sie sind historisch gewachsen und entsprechen den Anforderungen des literaturwissenschaftlichen Diskurses.[797]

Die Diskussionspraktik von Schreibforennutzer*innen unterscheidet sich aus mehreren Gründen von der literaturwissenschaftlichen. So lässt sich ihre Beschaffenheit zwar teilweise auf die fehlende akademische Ausbildung der Gesprächsteilnehmer*innen zurückzuführen, ist damit aber nicht hinreichend erklärt. Stattdessen muss auch die literaturwissenschaftliche Praxis als historisch gewachsenes Konstrukt verstanden werden. Sie eignet sich gut als Vergleichsfolie, um die Besonderheiten des textbezogenen und literaturtheoretischen Diskurses auf *Wortkrieger* herauszustellen. Stellt man literaturwissenschaftliche Texte neben Debattenbeiträge von Laienschriftsteller*innen, fällt beispielsweise auf, dass in letzteren auch subjektive Äußerungen, die klar als solche gekennzeichnet

[794] BADDAX am 29.01.2001.
[795] HÄFERL am 29.04.2003.
[796] Vgl. bspw. Delabar 2009, S. 126–132.
[797] Vgl. Breuer 2010, S. 24.

werden, völlig selbstverständlich als legitime Argumente verstanden werden. Die Nutzer*innen berufen sich dabei häufig auf ein diffuses literarisches Allgemeinwissen, übertragen Erkenntnisse über das professionelle literarische Meso- in ihr Mikrofeld oder berufen sich auf ›eigene Beobachtungen‹ der digitalen Laienliteratur.

Dieser Diskurs passt sich den Bedingungen und Anforderungen des Schreibforums an. Wer lediglich eine praxisnahe Arbeitsdefinition der ›Kurzgeschichte‹ benötigt, weil er beispielsweise wissen möchte, ob sein Text ins *Wortkrieger*-Forum passt, muss nicht verstehen, auf welchen theoretischen Vorannahmen dieser Begriff beruht, welche historische Relevanz er hat oder wie er in der gegenwärtigen Forschungsliteratur verhandelt wird. Stattdessen sucht er die Expertise seiner Mitstreiter*innen, die gerne auch auf persönlichen Erfahrungen im Schreibforum beruhen darf. Insgesamt strebt man auf *Wortkrieger* also nicht nach intersubjektiv nachvollziehbaren Erkenntnissen über Literatur, sondern nach einem praktikablen, konsensfähigen und im demokratischen Diskurs ausgehandelten Theoriegerüst, das auch für Neueinsteiger*innen und Menschen ohne literarische Erfahrung nachvollziehbar sein soll.

Für fachspezifisch literaturwissenschaftliche Begriffsbestimmungen interessieren sich die Laienschriftsteller*innen daher weniger. Das zeigt sich auch daran, wie im Forum über diese Disziplin gesprochen wird. Zwar geben einige Mitglieder an, Literaturwissenschaft bzw. Germanistik studiert zu haben – und Nutzer*innen wie THOMAS MARX, ARIS ROSENTREHTER und HARKHOV SYNDROM verwenden ihren Bildungshintergrund sogar als Qualitätsargument in der Diskussion um ihre Texte.[799] Insgesamt ist die Literaturwissenschaft aus Sicht der Forennutzer*innen aber eher ›das Andere‹; sie steht sinnbildlich für eine nicht-dialogorientierte, unverständliche, aber dennoch von sich selbst überzeugte Art des Sprechens über Literatur, von der man sich im Forum explizit abgrenzt. Das wird etwa in Bezug auf den Text *alltag?* von ZOERN deutlich, der mit dem Satz beginnt: »Heute versucht mich weiter als bis zum Supermarkt, oder der Kneipe von der Wohnung zu entfernen.«[800] Während BEN JOCKISCH diesen Satz als »wirr und fehlerhaft« bezeichnet,[801] verteidigt ARMELLE die Autorin:

> [D]er erste Satz ist nicht fehlerhaft, höchstens kreativ: ›Heute versucht mich weiter als bis zum Supermarkt, oder der Kneipe von der Wohnung zu entfernen.‹ Wer oder was versucht mich (von der Wohnung zu entfernen)? Heute. Heute ist also Subjekt des Satzes. Das Komma vor ›oder‹ kann auch gesetzt sein (davon muss man eigentlich sogar ausgehen, weil der Text alles ist, was gesichert ist). In dem Fall wäre der Satz bis zum Komma doppeldeutig. Dadurch, dass ›Heute‹ Agens ist (statt dem Ich selber) hat alles, was nachfolgend in dem Text

[799] Vgl. ARIS ROSENTREHTER am 28.07.2009; HARKHOV SYNDROM am 23.04.2003; THOMAS MARX am 17.01.2006.
[800] ZOERN am 13.10.2001.
[801] BEN JOCKISCH am 14.10.2001.

> geschieht, einen unfreiwilligen Charakter: Der Protagonist versucht sich nicht selbst (von der Wohnung zu entfernen), sondern schiebt die Initiative dem ›heutigen‹ Tag in die Schuhe. Somit distanziert sich der Ich-Erzähler von den eigenen Handlungen.[802]

ARMELLE verwendet hier Fach- und Fremdwörter aus der Sprach- und Literaturanalyse (›Subjekt‹, ›Agens‹, ›Protagonist‹, ›Ich-Erzähler‹), führt die (vermeintlich falsche) Zeichensetzung der Autorin als Argument für ihre eigene Lesart an und entwickelt eine These, die dem tieferen Textverständnis zuträglich sein könnte. Im Gegensatz zu den meisten anderen Forennutzer*innen, die den Text einer Mitstreiterin als Arbeitsmaterial auffassen, das potenziell Fehler enthält und daher verbessert werden muss, versteht ARMELLE den Text als gesichertes Artefakt, der in einer bestimmten Version vorliegt und in dieser Version auch zu diskutieren ist. Damit legt sie eine quasi-philologische Sichtweise an den Tag, die dem Selbstverständnis des Forums als Schreibwerkstatt widerspricht. Während die Art, mit der ARMELLE hier ihr Wissen herausstellt, in der Literaturwissenschaft als Beweis ihrer Expertise funktionieren könnte, disqualifiziert sie sich damit im Mikrofeld der Schreibforen selbst. Folgerichtig wird ihr Beitrag auch nicht als Interpretationsansatz ernst genommen, sondern sorgt eher für Befremden und Amüsement: »lol@Armelle! Du hast auch zuviel Literaturwissenschaft studiert, oder?«[803]

Dennoch wird die Literaturwissenschaft von manchen Nutzer*innen als Autorität verstanden.[804] Das zeigt sich etwa bei CBRUCHER, der im Zuge einer ›Challenge‹-Ausschreibung auf die Website der Duisburger Germanistik verlinkt, um die Begriffe »Innere[r] Monolog und Bewusstseinsstrom« allgemeingültig zu definieren.[805] MIKESCHI hingegen verteidigt seine ›Kurzgeschichte‹ *Das Gezeitengestüm* mit den Worten:

> Es gibt durchaus Leser, die meine Texte sehr zu schätzen wissen und das nicht, weil sie keine Ahnung von Literatur hätten und sich einfach nur von netten Worten blenden lassen würden. Nein, es sind tatsächlich Leute die (erfolgreich) Germanistik studiert haben und sich durchaus aucch mit höherer Literatur auskennen.[806]

Und QUINN schlägt vor, die Literaturwissenschaft könne als Entscheidungsinstanz dafür herhalten, »wann ein Text eine Kurzgeschichte ist«.[807]

Dennoch empfinden die meisten Nutzer*innen die Literaturwissenschaft als zu autoritär. Das zeigt sich jedenfalls im Umgang vieler Forenmitglieder mit Nutzer*innen, welche die (vermeintliche) literaturwissenschaftliche Forschungsmeinung als Argument ins Feld führen. Besonders deutlich

---

[802] ARMELLE am 19.10.2001.
[803] CHAOSQUEEN am 19.10.2001.
[804] Zum innerdisziplinären Diskurs über den autoritären Status der Literaturwissenschaft vgl. Anderegg 1992.
[805] CBRUCHER am 03.10.2005.
[806] MIKESCHI am 31.10.2016.
[807] QUINN am 07.02.2012.

wird dies in einem Streit zwischen AMELIES und dem bereits erwähnten, erfolgreichen JIMMYSALARYMAN. Der entbrennt, als erstere im Zuge einer Textkritik eine allgemeine Definition der Gattung ›Kurzgeschichte‹ formuliert: »Eine Kurzgeschichte beginnt immer mit einer kurzen Einleitung, mit einem Hauptteil, der Handlung und einem Schluss, der gerne offen bleiben darf.«[808] JIMMYSALARYMAN bezeichnet diese Äußerung als »ausgemachte[n] Unsinn und Dogmatismus«,[809] woraufhin sich AMELIES auf ihren formalen Bildungsgrad beruft: »Ich habe zwei Jahre lang Belletristik studiert. Mit Abschluss. Ich würde mir nicht erlauben, dir Ratschläge in Sachen ›Offenes Ende‹ zu geben, wenn ich mir nicht sicher wäre.«[810] Doch JIMMYSALARYMAN lässt dieses Argument nicht gelten. Er stellt nicht nur das erwähnte Studium und AMELIESs Kenntnisse in Frage, sondern bezeichnet auch den wahrgenommenen Absolutismus des gesamten Fachs als unzuträglich für das Geschehen im Schreibforum:

> Du kannst auch zehn Jahre Germanistik studiert haben. Was soll das für ein Studium sein? Wo du Geld bezahlst und dann einen Online-Kurs belegst? Worum es mir geht: Es kann einfach nicht angehen, dass du Neulingen hier so einen dogmatischen und auch unwahren Mumpitz erzählst, sie damit unter Umständen vergraulst, und dann auch selbst noch das Prinzip vom offenen Ende anscheinend nicht richtig verstanden zu haben scheinst.[811]

Doch die Kritik an der Literaturwissenschaft bezieht sich nicht nur auf deren vermeintlich autoritäres Gebaren, sondern auch auf die fehlende Eindeutigkeit geisteswissenschaftlicher Forschungsergebnisse. An verschiedenen Stellen verweisen Nutzer*innen etwa darauf, dass die Germanistik nicht so ›exakt‹ sei wie die Naturwissenschaften, dass ihr also die Macht einer debattenschließenden Entscheidungskraft nicht zukomme. So schreibt etwa I3EN: »Eine rein objektive Kritik gibt es nicht, da festgelegte Kriterien in der Literatur nicht, wie in den Naturwissenschaften, messbar sind. Auch wenn man noch so ›wissenschaftlich‹ vorgeht, die Interpretation eines Texts ist eigentlich doch nur Meinungssache.«[812] ANAKREON hingegen betont an verschiedenen Stellen, dass die Literaturwissenschaft eine vergangenheitsbezogene Disziplin sei und ihre Lehrmeinungen daher nur geringe Relevanz für das gegenwärtige Mikrofeld der Schreibforen hätten: »Die literaturwissenschaftlichen Ansätze als Massstab einer Definition finde ich hierbei nur von eingeschränkter Bedeutung. Nicht deshalb, weil sie *keine exakte Wissenschaft* ist, sondern wegen ihres *retrospektiven Charakters*.«[813] Andere Nutzer*innen wiederum sprechen der Literaturwissenschaft ihre Autorität

[808] AMELIES am 28.11.2015.
[809] JIMMYSALARYMAN am 28.11.2015.
[810] AMELIES am 29.11.2015.
[811] JIMMYSALARYMAN am 29.11.2015.
[812] I3EN am 12.12.2001. Vgl. auch BEN JOCKISCH am 22.10.2001; HEINER am 07.02.2012.
[813] ANAKREON am 09.02.2012. Hervorhebungen im Original. Vgl. auch ANAKREON am 22.09.2014.

für das Schreibforum ab, weil sie sich hauptsächlich für Texte interessiere, die von den Laienschriftsteller*innen als obskur oder unverständlich betrachtet werden, bspw. für den *Don Quijote* oder *Totemügerli* von Franz Hohler.[814]

Mit diesem ersten Blick auf laienschriftstellerische Diskussionspraktiken wende ich mich nun einem Thema zu, das gerade auf *Wortkrieger* immer wieder intensiv diskutiert wird: die Frage nach den Merkmalen der Gattung ›Kurzgeschichte‹.

3.3 Gattungen[815]

3.3.1 Monopolisierung der Belletristik – Die Dominanz des Romans im deutschsprachigen Buchmarkt und seine Relevanz auf *Wortkrieger*

»[Es] scheint gefühlt so ziemlich jeder Dritte meiner Gesprächspartner gerade an einem Roman zu schreiben, sofern er ihn nicht bereits abgeschlossen in der Schublade liegen hat«,[816] konstatiert Ingo Meyer 2014 in einem kontrovers diskutierten *Merkur*-Aufsatz,[817] um im Fazit zu ›präzisieren‹: »*Alle* schreiben heute einen Roman […].«[818] Für das Mikrofeld der Schreibforen lässt sich diese Beobachtung nicht bestätigen. Denn die überwältigende Mehrheit der 14.000 *Wortkrieger*-Nutzer*innen verfasst keine Romane, sondern ›Kurzgeschichten‹:[819] Über 30.000 Texte dieser Gattung haben die Forenmitglieder bislang verfasst und veröffentlicht, während in den verschiedenen Subforen für ›Romane‹ nur 158 Langprojekte dieser Art überhaupt begonnen wurden. Das zeigt jedenfalls eine Zählung vom 15.11.2017, die notwendig war, weil ›Romane‹ auf *Wortkrieger* nicht wie ›Kurzgeschichten‹ vollständig in einzelnen Threads, sondern kapitel- bzw. abschnittsweise veröffentlicht werden. Deshalb konnte die Anzahl der literarischen Texte dieser Gattung nicht einfach auf Grundlage der Themenmenge des Subforums ›Romane‹ ermittelt, sondern jedes Projekt musste einzeln notiert werden.[820]

---

[814] Vgl. GISANNE am 21.09.2010; KLEINER RASTA-NARR am 01.04.2006.

[815] Die Ausführungen in diesem Kapitel beruhen teilweise auf dem Aufsatz Ingelmann 2018a. Sie stellen eine weiterentwickelte Version dieser Publikation dar.

[816] I. Meyer 2014, S. 965.

[817] Zur Diskussion um Meyers Text vgl. Knipphals 2014; Silvestri 2014.

[818] I. Meyer 2014, S. 978. Hervorhebung im Original.

[819] Tabelle 1 zeigt dass die Dominanz der ›Kurzgeschichte‹ gegenüber anderen literarischen Gattungen keinesfalls spezifisch für das Ankerbeispiel dieser Dissertation ist: Auf 35 der erfassten 39 Schreibforen kann ›Kurzprosa‹ veröffentlicht werden, 31 Plattformen bieten einen Platz für ›Gedichte‹. ›Romane‹ und ›Dramen‹ werden hingegen nur in 13 Schreibforen diskutiert.

[820] Die Analysetabelle, die dabei entstanden ist und auf der die folgenden Ausführungen beruhen, findet sich im Anhang A.3.1.1.

Diese Arbeit förderte interessante Erkenntnisse über die Funktionsweise der Gattung ›Romane‹ auf *Wortkrieger* zu Tage: Von allen 158 Romanprojekten, die am Stichtag der Untersuchung in den Subforen »Forum -> Texte -> Romane«,[821] »Forum -> Archiv -> Veröffentlichte Romane«[822] und »Forum -> Archiv -> Archiv: Romane«[823] zu lesen waren, wurden lediglich drei als ›abgeschlossen‹ markiert und im Forum belassen.[824] Weitere zwei ›Romane‹ wurden seit ihrer Vervollständigung auf dem ökonomischen Buchmarkt veröffentlicht und im Zuge dessen aus dem Forum gelöscht: Wolf Hamm publizierte seinen Text *Ich will doch noch leben. Eine Kindheit nach 1945*, der auf *Wortkrieger* unter dem Titel *Im Schatten des Krieges – Eine Kindheitsgeschichte* entstand,[825] 2015 im AAVAA Verlag;[826] Christian Heynk veröffentlichte seinen Roman *Herresburg* hingegen im Self-Publishing-Verfahren.[827] Bei den ›Genres‹, welche die Laienschriftsteller*innen ihren Texten durch eine Auswahl von maximal drei aus fünfzehn Tags zuordnen können,[828] erweist sich eines als dominant: 68 der 158 erfassten Projekte, also 43 % aller ›Romane‹ im Schreibforum, tragen die Bezeichnung ›Fantasy‹; weitere 35 wurden von ihren Autor*innen als ›Jugend‹-Texte gekennzeichnet. Vergleichsweise selten vertreten sind die Genres ›Kinder‹ und ›Krimi‹ mit nur sieben bzw. sechs zugeordneten ›Romanen‹.[829]

Diese Zahlen sind so übersichtlich, weil die ›Romane‹ gemessen an der reinen Anzahl der Projekte nur 0,51 % aller literarischen Texte auf *Wortkrieger* ausmachen.[830] Diese Diskrepanz lässt sich zwar auch damit erklären, dass das entsprechende Subforum erst im Jahr 2014 angelegt wurde, also rund 15 Jahre später als die ›Kurzgeschichten‹-Kategorie;[831] doch schon diese Tatsache zeigt, dass zumindest der WEBMASTER die kleine literarische Gattung eindeutig der Langform vorzieht. In der Gattungsfrage besteht also eine deutliche Diskrepanz zwischen dem Mikrofeld der Schreibforen und

[821] Wortkrieger Forum 2018r.
[822] Wortkrieger Forum 2018n.
[823] Wortkrieger Forum 2018g.
[824] Bei den ›abgeschlossenen Romanen‹ handelt es sich um *Die Krone der Insignifikanz* von NWZED sowie *Ein cooler Club* und *Flickenteppich* von CHRIS STONE; vgl. ASTERIX am 28.11.2016.
[825] Vgl. WILHELM BERLINER am 21.03.2014.
[826] Vgl. WILHELM BERLINER am 02.07.2015; Hamm 2015.
[827] Vgl. CHRISTIANHEYNK am 13.09.2014; CHRISTIANHEYNK am 06.07.2014; Heynk 2014.
[828] Das Genreangebot für ›Romane‹ ist auf *Wortkrieger* gegenüber der ›Kurzgeschichten‹-Rubrik etwas eingeschränkt. Es umfasst die Tags ›Alltag‹, ›Erotik‹, ›Fantasy‹, ›Gesellschaft‹, ›Historik‹, ›Horror‹, ›Jugend‹, ›Kinder‹, ›Krimi‹, ›Philosophisches‹, ›Romantik‹, ›Science Fiction‹, ›Seltsam‹, ›Sonstige‹ und ›Spannung‹; Wortkrieger Forum 2018r.
[829] Eine vollständige Übersicht über die Genreverteilung der ›Roman‹-Projekte auf *Wortkrieger* findet sich im Anhang A.3.1.2. Schon diese wenigen Zahlen zeigen, dass deutliche Unterschiede zwischen der Genreverteilung bei ›Romanen‹ und der bei ›Kurzgeschichten‹ existieren; vgl. Kapitel 3.4.2 dieser Arbeit.
[830] Die Prozentangabe ergibt sich aus Zahlen vom 15.11.2017, an dem auf *Wortkrieger* 30.805 ›Kurzgeschichten‹ und 158 ›Romane‹ zu lesen waren, insgesamt also 30.963 literarische Texte.
[831] Vgl. BERNADETTE am 08.12.2013.

dem professionellen literarischen Mesofeld. Schließlich diagnostizieren dessen Beobachter*innen eine deutliche Dominanz des Romans gegenüber anderen literarischen Gattungen:[832] »Was würde der deutsche Konsument sagen, wenn im Sport plötzlich nur noch Fußball als Körperertüchtigung gelten würde?«, fragt etwa Gisa Funck in ihrem Radioessay *Überall nur noch Romane.* »Absurde Vorstellung? Vielleicht. Doch in der krisengebeutelten deutschen Literaturbranche ist die Monopolstellung einer einzigen Gattung längst Realität.«[833]

Dieser Gegensatz zwischen Mikrofeld und Mesofeld ist insofern spannend, als konsekrierte Literat*innen ihren Laien-Kolleg*innen häufig Epigonalität, Nachahmertum oder Trittbrettfahrerei vorwerfen.[834] Die Nutzer*innen des Forums *Wortkrieger* brechen durch ihre Gattungswahl also mit den Gepflogenheiten des professionellen literarischen Mesofelds und autonomisieren sich gegenüber dessen Akteur*innen. Doch warum hat die ›Kurzgeschichte‹ im Schreibforum *Wortkrieger* einen solch hohen Stellenwert? Oder allgemeiner gefragt: Warum beschränken sich die meisten deutschsprachigen Schreibforen auf die kleinen literarischen Formen, während Texte umfangreicherer Gattungen wie ›Romane‹ oder abendfüllende ›Dramen‹ in der digitalen Laienliteratur eine untergeordnete Rolle spielen?[835] Diese Frage möchte ich am Ende dieses Kapitels beantworten. Dafür muss ich jedoch zunächst den Untersuchungsgegenstand näher umreißen, weil schon ein kurzer Blick ins Schreibforum zeigt, dass dort unter dem Begriff ›Kurzgeschichte‹ zahlreiche Texte verhandelt werden, die nicht unter die gängigen germanistischen Definitionen dieser Gattung fallen. Es besteht also ein grundlegender Unterschied zwischen der germanistischen Kurzgeschichte und der laienschriftstellerischen ›Kurzgeschichte‹.[836] Doch was ist eine ›Kurzgeschichte‹ in Anführungszeichen?

Diese Frage lässt sich auf zwei verschiedenen Wegen beantworten, weil sich literarische Gattungen laut Rüdiger Zymner auf zwei verschiedenen Wegen definieren lassen: durch »Deduktion« und

[832] Leider lässt sich diese Aussage nicht mit konkreten Zahlen belegen, da der *Börsenverein des Deutschen Buchhandels* in seinem *Tabellenkompendium* nur zwischen den »Umsatzanteile[n] der Warengruppen« »Belletristik« und »Kinder- und Jugendbücher« unterscheidet; die Tabelle zur »Titelproduktion (Erstauflage) nach Sachgruppen« weist zwar die »Deutsche Literatur« gesondert aus, ermöglicht jedoch keine genaue Differenzierung nach Gattungen; vgl. Börsenverein des Deutschen Buchhandels 2017.
[833] Funck 2015.
[834] Vgl. bspw. Stratmann 2015; Liehr 2013; Morus 2013.
[835] Vgl. Kapitel 2.2.3 dieser Arbeit.
[836] Vgl. Kapitel 3.3.3 dieser Arbeit für eine ausführlichere Darstellung dieses Unterschieds.

durch »Induktion«. Bei der »Deduktion« »geht [man] von allgemeinen Annahmen oder Festsetzungen aus und ›steigt‹ zu den empirischen Sachverhalten ›hinab‹«,[837] während wir bei der Induktion

> von beobachtbaren Einzelfällen zu allgemeinen ›Gesetzen‹ oder Regeln, im Falle der Gattungsforschung also zu Gattungsbegriffen ›aufsteigen‹. Wir versuchen also, an einer Reihe von besonderen Fällen das allgemeine zu entdecken und dieses Allgemeine sodann als Begriff auszudrücken.[838]

Aus dieser Unterscheidung ergibt sich ein methodologisches Problem für die Erforschung der digitalen Laienliteratur: Inwiefern lassen sich die Ansätze, die Zymner für die philologische Erforschung professionell publizierter Literatur formuliert, auch auf die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Schreibforen anwenden?

Wer induktiv vorgehen möchte, sieht sich im Kontext des Schreibforums *Wortkrieger* mit der nahezu unüberschaubaren Menge von über 30.000 ›Kurzgeschichten‹ konfrontiert. Es wäre unmöglich, jeden einzelnen dieser Texte lesen und auf übergreifende Merkmale zu untersuchen, um zu einer Gattungstheorie zu gelangen. Zwar wäre es denkbar, aus den verfügbaren ›Kurzgeschichten‹ eine repräsentative Stichprobe zu ziehen oder anhand bestimmter Kriterien ein Korpus aufzubauen, in das beispielsweise nur die Texte aufgenommen werden, die eine ›Empfehlung‹ der Community erhalten haben oder die besonders häufig kommentiert wurden. Da aber gerade das Fehlen solcher Auswahl- und Bewertungsmechanismen ein zentrales Merkmal der digitalen Laienliteratur ist, könnte diese Vorgehensweise in einer unvollständigen und fehlerhaften Einschätzung resultieren.

Doch auch der deduktive Ansatz birgt Schwierigkeiten: Wer versucht, ›allgemeine Annahmen‹ über die Gattung der laienschriftstellerischen ›Kurzgeschichte‹ zu formulieren, sieht sich schnell mit dem Problem konfrontiert, dass es keine Forschungstradition gibt, auf die man sich in dieser Frage stützen könnte, aus der sich also erste grundlegende ›Festsetzungen‹ entlehnen ließen, die dann in weiteren Schritten anzupassen und empirisch zu überprüfen wären.

Vor diesem Hintergrund erscheint es sinnvoll, beide Ansätze an die Gegebenheiten des Schreibforums anzupassen und miteinander zu verbinden. Die induktive Methode sollte sich dabei nicht auf die Analyse eines ausgewählten Korpus' beschränken, sondern vielmehr das Gesamtbild in den Blick nehmen. Dazu kann sie quantitative Verfahren der Computerphilologie verwenden, mithilfe derer sich einige grundlegende Charakteristika der ›Kurzgeschichte‹ intersubjektiv festlegen lassen.

[837] Zymner 2003, S. 130.
[838] Zymner 2003, S. 124.

Mit der deduktiven Methode kann ich hingegen gattungspoetologische Äußerungen von Laienschriftsteller*innen analysieren, um ihre Vorstellungen von den Merkmalen, Regeln und Funktionsweisen der ›Kurzgeschichte‹ herauszuarbeiten.[839] Die Kombination beider Ansätze ermöglicht es schließlich, die Selbstaussagen der untersuchten Autor*innen empirisch zu überprüfen. Zuvor sind jedoch einige grundlegende Begriffsdefinitionen und Sprachregelungen nötig.

3.3.2 Begriffliche Klärung – Gattung vs. Genre

Im alltagssprachlichen Gebrauch, im buchhändlerischen Technolekt und im philologischen Fachjargon gibt es verschiedene Ansätze, Literatur zu ordnen. Während sich die Signifikanten ähneln, herrscht über die Signifikate oft Uneinigkeit – auch innerhalb der Germanistik.[840] Die Begriffe ›Gattung‹, ›Genre‹ und ›Form‹, aber auch die eher linguistisch geprägte »Textsorte«[841] oder Goethes »Dichtarten«,[842] werden uneinheitlich, überlappend und teilweise synonym verwendet.[843] Das gilt insbesondere für die Begriffe ›Gattung‹ und ›Genre‹, deren Gebrauch auch aufgrund fremdsprachlicher Einflüsse nicht standardisiert erfolgt. Das zeigt beispielsweise eine Forschungsbibliographie zum Thema ›Gattung‹, die von Mitgliedern des Münsteraner Graduiertenkollegs *Literarische Form. Geschichte und Kultur ästhetischer Modellbildung* erstellt und auf der Website ihrer Universität veröffentlicht wurde. Das Literaturverzeichnis beginnt mit Titeln zum Schlagwort »Aktuelles zur Theorie der Gattung (1990–2013)«[844] – und der erste aufgeführte Artikel ist Espen Aarseths einflussreicher Aufsatz *Genre Trouble*.[845] Das *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* geht ähnlich vage vor. Es beinhaltet einen langen Artikel über das Lemma »Gattung, literarische« sowie Einträge zu »Gattungsgeschichte«, »Gattungsinnovation«, »Gattungssystem«, »Gattungstheorie und Gattungspoetik« sowie »Gattungsvermischung«.[846] Auch das Schlagwort »Genre« findet sich im Lexikon; der dazugehörige Eintrag beschränkt sich jedoch auf Querverweise zu »Gattung, literarische« und

[839] Die Benennung der ›deduktiven Methode‹ könnte hier verwirren, weil ich zunächst induktiv vorgehe, wenn ich aus den Äußerungen von Laienschriftsteller*innen ihre Gattungsvorstellungen ableite. Die Ergebnisse dieser Analyse wender ich in einem zweiten Schritt in einem deduktiven Verfahren auf die literarischen Texte an.
[840] Auf einige verwirrende Beispiele weist Trilcke in seiner Vorlesung *genre trouble* hin; vgl. Trilcke 2014.
[841] Gülich / Raible (Hrsg.) 1972.
[842] Goethe 1960, S. 232.
[843] Vgl. Hempfer 1973, S. 27.
[844] Kluger u. a. 2013, S. 1. Bei den Autor*innen der Bibliographie handelt es sich um vier Studierende, die zum Erstellungszeitpunkt der Bibliographie als Hilfskräfte am Graduiertenkolleg *Literarische Form* assoziiert waren; vgl. Graduiertenkolleg »Literarische Form. Geschichte und Kultur ästhetischer Modellbildung« 2017.
[845] Vgl. Aarseth 2004. Vgl. auch Babka 2001.
[846] Vgl. Nünning (Hrsg.) 2013, S. 244–250.

»Hybride Genres«. Das *Metzler Lexikon Literatur* geht differenzierter vor und widmet sowohl der »Gattung« als auch dem »Genre« eine eigenständige Definition, wenngleich letztere bereits in ihrem zweiten Satz darauf hinweist, dass der Begriff »Genre« auch »synonym zu ›Gattung‹« verwendet wird.[847]

Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung erscheint es jedoch lohnenswert, die Termini und Konzepte von ›Gattung‹ und ›Genre‹ deutlich voneinander zu trennen, um verschiedene, relativ unabhängig voneinander funktionierende Phänomene innerhalb der digitalen Laienliteratur adäquat benennen und analysieren zu können. Tatsächlich bereitet diese Unterscheidung in Bezug auf den vorliegenden Untersuchungsgegenstand keine großen Schwierigkeiten, da Schreibforen aufgrund ihrer technischen Beschaffenheit immer eindeutige Ordnungssysteme besitzen. Diese müssen auf der gesamten Plattform angewendet werden und für die Nutzer*innen intuitiv verständlich sein, wenn sie problemlos funktionieren sollen. In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Phänomen ›Schreibforen‹ erscheint es mir sinnvoll, das technische Ordnungssystem als literarisches zu übernehmen, es jedoch mit den germanistisch etablierten Begriffen ›Gattung‹ und ›Genre‹ zu bezeichnen. Wie genau das funktioniert, möchte ich anhand des Schreibforums *Wortkrieger* verdeutlichen.[848]

Die »Texte«-Kategorie auf *Wortkrieger* ist unterteilt in die Subforen »Kurzgeschichten«, »Romane«, »Projekte« und »Challenges«. Die beiden letzteren weisen jeweils zahlreiche Unterforen auf, in denen sie beispielsweise einen Platz für »Experimente« bieten, eine »Wörterbörse« bereitstellen oder zu »Team-Work« anregen.[849] Diese Subforen fungieren also nicht als Publikationsort für eigenständige literarische Texte einzelner Laienschriftsteller*innen, sondern dienen der Förderung der foreninternen Zusammenarbeit, der Kreativitätssteigerung der Mitglieder und der Verbesserung der Schreibkompetenz der Nutzer*innen. Ich fasse jedoch nur solche Subforen als gattungskonstituierend auf, die – in Boeskens Worten – der »Textpräsentation« und »Anschlusskommunikation« dienen.[850] Foren, in denen »Schreibanregungen« und »Ratgeber-Texte« im Vordergrund stehen oder in denen es um die außerliterarische »Kommunikation« der Mitglieder geht, kommen daher nicht als Teil eines literarischen Ordnungssystems in Betracht. Daher verstehe ich die Begriffe ›Projekte‹ und ›Challenges‹ nicht als Gattungsbezeichnungen, zumal sie es sich nicht zur Aufgabe machen,

[847] Burdorf 2007.
[848] Die Gattungs- und Genrezuweisung funktioniert in anderen Schreibforen teilweise abweichend. Das grundlegende Prinzip einer deutlichen Trennung zwischen ›Gattung‹ und ›Genre‹, die von der Forenanordnung vorgegeben wird, ist aber meist dasselbe.
[849] Wortkrieger Forum 2018e.
[850] Boesken 2010, S. 91.

literarische Texte zu systematisieren. Im Gegensatz dazu benennen die Begriffe ›Kurzgeschichten‹ und ›Romane‹ Subforen, die den Nutzer*innen ausschließlich dazu dienen, selbstverfasste literarische Texte einzuordnen, zu veröffentlichen und zu besprechen. Daher verstehe ich diese Subforen-Bezeichnungen im Rahmen dieser Arbeit auch als Gattungsbezeichnungen.

Eine Autorin ordnet ihren Text also einer Gattung zu, indem sie ihn im entsprechenden Subforum postet. Die eigentliche Gattungswahl passiert in den meisten Fällen jedoch deutlich vorher, meist schon am Anfang des Schreibprozesses, weil die beiden verfügbaren Gattungen von den Laienschriftsteller*innen als sehr unterschiedlich und klar voneinander getrennt wahrgenommen werden. Aus diesem Grund ist auch davon auszugehen, dass die Entscheidung zwischen ›Roman‹ und ›Kurzgeschichte‹ den Nutzer*innen nur äußerst selten Probleme bereitet.[851]

Das sieht bei den Genres anders aus, was auch auf deren technische Funktionsweise zurückzuführen ist: Das Schreibforum *Wortkrieger* stellt eine Sammlung aus 20 fest vorgegebenen Tags bereit, mithilfe derer die Laienschriftsteller*innen ihre Texte bei der Veröffentlichung beschreiben können. Eine Nutzerin muss ihr Werk mindestens einer dieser Kategorien zuordnen, kann jedoch maximal drei Schlagworte kombinieren.[852]

Ein Text hat auf *Wortkrieger* also genau eine Gattung und mindestens ein, maximal drei Genres.[853] Plattformbetreiber Perschke behauptet indes nicht, dass sich die gesamte deutschsprachige Literatur in ›Kurzgeschichten‹ und ›Romane‹ unterteilen lässt, beansprucht also keine gattungstheoretische Vollständigkeit.[854] Vielmehr äußert sich hier einerseits seine persönliche Gattungspräferenz; andererseits lässt sich darin aber auch ein Spezialisierungsversuch erkennen, mit dem sich *Wortkrieger* von anderen, umfassenderen Plattformen wie *Leselupe* abgrenzen möchte.

Aus dieser Herleitung lässt sich also eine heuristische Unterscheidung zwischen ›Gattung‹ und ›Genre‹ definieren, die im Rahmen dieser Untersuchung gilt. Gattungen sind im Mikrofeld der Schreibforen eher formal und meist nur ganz grundlegend bestimmt; ›Kurzgeschichten‹ sind etwa

[851] Einen der seltenen Zweifelsfälle stellt der Text *Der Handel* von LAZARUS71 dar, den der Verfasser selbst als »Erzählung« bezeichnet und von der Community dann als »Kurzroman« klassifiziert wird; vgl. LAZARUS71 am 01.09.2015.

[852] Für eine ausführlichere Erläuterung dieses Systems vgl. Kapitel 3.4.1 dieser Arbeit.

[853] Man könnte auch davon sprechen, dass aus der Kombination verschiedener Tags neue Untergenres entstehen, was ich jedoch aus mehreren Gründen ablehne: Aufgrund der hohen Anzahl von 7240 Kombinationsmöglichkeiten wäre die Masse an Untergenres kaum zu überblicken; manche dieser Untergenres wären leere Kategorien, weil bestimmte Tag-Kombinationen in der Praxis nicht vorkommen (wie die Verbindung aus »Horror« und »Kinder«); die Texte werden zwar häufig im Kontext einzelner Tags, selten jedoch im Kontext von Tag-Kombinationen besprochen; vgl. Kapitel 3.4.2 dieser Arbeit.

[854] Vgl. bspw. WEBMASTER am 05.03.2005.

narrativ strukturierte Texte, die einen bestimmten Umfang nicht überschreiten, während ›Gedichte‹ in gebundener Sprache abgefasst und nicht als Fließtext dargestellt sind. Eine Autorin ordnet einen Text einer Gattung zu, indem sie ihn in einem bestimmten Forum, einer bestimmten Kategorie oder einem bestimmten Subforum veröffentlicht. Genres dienen in der digitalen Laienliteratur hingegen eher zur inhaltlichen Beschreibung eines Werks, indem sie ihn anhand eines bestimmten Leitmotivs, einer Wirkungsabsicht oder eines intendierten Publikums bestimmen. Eine Autorin ordnet einen Text einem Genre zu, indem sie ihn mit bestimmten Tags versieht (auf *Wortkrieger*) oder in eine eigens dafür geschaffene Kategorie oder ein eigens dafür geschaffenes Subforum stellt (z. B. auf *Gedichte.com*). Im Publikationsprozess in Schreibforen ist die Gattungs- meist der Genrewahl vorangestellt; Genres dienen im Mikrofeld der Schreibforen wie insgesamt im literarischen Makrofeld also »zur Unterscheidung von Textformen innerhalb einer Gattung«.[855]

3.3.3 Kurzgeschichte vs. ›Kurzgeschichte‹ – Zum Unterschied zwischen laienschriftstellischer und professioneller Gattungsauslegung

Die folgenden, deduktiven und induktiven Untersuchungen werden zeigen, wie weit die Nutzer*innen des Schreibforums den Begriff ›Kurzgeschichte‹ fassen. Aus philologischer Perspektive lässt sich sagen, dass im literarischen Mikrofeld einiges als ›Kurzgeschichte‹ bezeichnet wird, was Literaturwissenschaftler*innen mit verschiedenen Gattungsbezeichnungen versehen würden. Auf *Wortkrieger* werden also Texte veröffentlicht, die mit dem Oberbegriff ›Kurzgeschichte‹ – germanistisch gesprochen – nur unzureichend benannt sind. Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass fachwissenschaftliche Gattungsdefinitionen nur auf einen Teil der Texte zutreffen, die auf *Wortkrieger* zu finden sind – und dass sich im Umkehrschluss nur wenige der laienschriftstellerischen ›Kurzgeschichten‹ im Schreibforum adäquat mithilfe der Merkmale und Begriffe beschreiben lassen, die in solchen Definitionen üblicherweise aufgeführt werden.

Dass im Schreibforum ein weiter ›Kurzgeschichten‹-Begriff verwendet wird, lässt sich vor allem auf die Veröffentlichungspraxis der Laienschriftsteller*innen zurückführen. Schreibforen wie *Wortkrieger* verzichten bewusst auf externe Gatekeeper und locken ihre Nutzer*innen mit dem Versprechen, dass sie innerhalb eines gewissen Rahmens ›alles‹ veröffentlichen können.[856] Es gibt also keine der

[855] Burdorf 2007, S. 275.

[856] Der Rahmen des Erlaubten wird durch die Betreiber*innen in den Forenregeln gesteckt und durch Löschungen oder Verschiebungen der Moderator*innen vollstreckt; die Forenregeln sind in Teilen das Ergebnis von Aushandlungen innerhalb der Community. Selbstverständlich haben aber auch die Gesetze der Bundesrepublik Deutschland einen

Publikation vorgeschaltete Instanz, die entscheidet, ob es sich bei einem zu veröffentlichenden Text tatsächlich um eine Kurzgeschichte handelt oder vielleicht doch eher um eine Anekdote, Novelle oder Parabel. Vielmehr werden Texte sämtlicher Gattungen qua ihrer Veröffentlichung im entsprechenden Subforum zur ›Kurzgeschichte‹, weil der Bereich für eigenständige literarische Produkte unter Romanlänge nun einmal mit diesem Begriff überschrieben ist.[857] Die Forenbezeichnung fungiert hier also als gattungsbestimmender Paratext,[858] der alles zur ›Kurzgeschichte‹ erklärt, was eine undefinierte Umfangsgrenze nicht übersteigt und nicht auf den ersten Blick als faktual zu erkennen ist.

Während professionelle Schriftsteller*innen sich gelegentlich über irreführende Paratexte oder falsche Gattungsbezeichnungen beschweren,[859] dürften die meisten Laienschriftsteller*innen darin kein größeres Problem sehen. Schließlich machen sie ihre Registrierung in einem Schreibforum im Regelfall nicht von einer intensiven gattungspoetologischen Selbstreflexion abhängig. Sie wählen also nicht zwangsläufig das Forum aus, dessen Gattungs- oder Genrebezeichnungen am besten auf ihre geplanten oder bereits fertiggestellten Texte zugeschnitten sind. Vielmehr dürften bei der Plattformwahl viele andere Aspekte im Vordergrund stehen, etwa persönliche Verbindungen zu anderen Nutzer*innen, das Design der Website, die Mitgliederzahl, die subjektiv empfundene Qualität der Texte, das wahrgenommene Niveau der Diskussionskultur oder die Formulierung des Begrüßungstexts – um nur einige zu nennen.[860] Aus diesem Grund hinterfragen nur wenige *Wortkrieger*-Autor*innen die Zugehörigkeit ihrer oder fremder Texte zur Gattung ›Kurzgeschichte‹. Stattdessen

---

direkten Einfluss darauf, was im Schreibforum erlaubt ist und was nicht. So dürfen die veröffentlichten Texte beispielsweise keine Plagiate sein, sie dürfen nicht von real existierenden Menschen handeln oder gewaltverherrlichende Darstellungen beinhalten, müssen sich also beispielsweise an das geltende Urheber-, Persönlichkeits- und Strafrecht halten.

[857] Vgl. Wortkrieger Forum 2018d.

[858] Zum Begriff ›Paratext‹ in digitalen Medien und den Schwierigkeiten eines Begriffstransfers vgl. Rockenberger 2016. Ich folge hier einem weiten Paratext-Begriff, der sich zwar grundlegend auf Genette stützt, sich aber beispielsweise in der Frage der notwendigen auktorialen Autorisierung von dessen ursprünglicher Begriffsverwendung distanziert.

[859] Funck berichtet im *Deutschlandfunk*: »Bachmann-Preisträger Tilman Rammstedt kann sich noch gut erinnern, wie entsetzt sein Verlag war, als er 2003 mit einem Erzählband debütieren wollte. Der Verlag veröffentlichte Rammstedts Kurzgeschichten dann zwar, etikettierte sie aber kurzerhand als ›Roman‹ um. Was den Debütanten damals sehr ärgerte.« Funck 2015. Einen ähnlichen Konflikt focht der französische Autor Alain Finkielkraut mit seinem deutschem Verlag Klett-Cotta aus, der den Titel seines Buches geändert hatte, ohne den Verfasser darüber zu informieren; vgl. Christmann 2001. Wenngleich solche Konflikte nur selten an die Öffentlichkeit gelangen, spielen sie doch für ein anderes Mikrofeld der digitalen Laienliteratur, nämlich das Self-Publishing, eine wichtige Rolle. Besonders für die Selbstwahrnehmung der Selbstverleger*innen sind diese Streitigkeiten relevant, weil sie solche Fälle als unrechtmäßigen Eingriff in die Publikationsfreiheit von Autor*innen verstehen. Das zeigt die ›große Selfpublishing-Studie 2016‹. Auf die Frage »Warum nutzen Sie Self Publishing?« wählten 64,17 % der Befragten die Antwortmöglichkeit »Weil ich alle Freiheiten habe«, 57,30 % entschieden sich für »Weil ich so die Kontrolle behalte«. Nur 24,59 % hingegen geben an, sie hätten das Self-Publishing-Verfahren genutzt, weil sie keinen Verlag gefunden hätten; Bußmann / Matting 2015.

[860] Zu den Gründen für die Auswahl eines bestimmten Schreibforums vgl. auch Boesken 2010, S. 212–237.

werden die Laienschriftsteller*innen mit einer Verwendungsweise der Gattungsbezeichnung sozialisiert, die dem literaturwissenschaftlichen Gebrauch des Begriffs nur entfernt ähnelt.[861]

Dennoch verwende ich im Rahmen dieser Untersuchung den Begriff ›Kurzgeschichte‹, um die *Wortkrieger*-Texte zu bezeichnen. In Anlehnung an die Benennungspraxis der Grounded Theory übernehme ich damit den Namen meiner theoretischen Kategorie aus dem Forschungsfeld; bei der Bezeichnung ›Kurzgeschichte‹ handelt es sich also um einen *In-vivo*-Begriff.[862] Dadurch soll deutlich werden, dass an eine Gattungsbezeichnung im Mesofeld der digitalen Laienliteratur andere Gütekriterien angelegt werden als in der Literaturwissenschaft. Während Philolog*innen vor allem darauf bedacht sind, dass ihre Gattungsbezeichnungen trennscharf, historisch hergeleitet und vielleicht sogar komparatistisch eindeutig sind,[863] spielen diese Argumente für Betreiber*innen von laienschriftstellerischen Schreibforen nur eine untergeordnete Rolle. Für sie ist es wichtiger, dass die literaturtheoretischen Begriffe, die sie verwenden, möglichst allgemeinverständlich, inkludierend und suchmaschinentauglich sind. Diese drei Charakteristika erfüllt das Wort ›Kurzgeschichte‹ in seiner wortkriegerischen Verwendungsweise ideal. Insofern ist der Begriff ›Kurzgeschichte‹ in seiner vermeintlichen Einfachheit für die Laienliteratur auf *Wortkrieger* von zentraler Bedeutung, zumal er vom Betreiber des Forums bewusst und gewissermaßen wider besseren Wissens gewählt wurde. Das legen zumindest frühere Varianten der Forenregeln nahe, in denen er sich vom engen Kurzgeschichtenbegriff der Germanistik distanziert.[864]

---

[861] Darüber sind sich die Mitglieder von *Wortkrieger.de* zumindest teilweise bewusst. So fordert NOVAK: »[M]an sollte unterschieden zwischen dem früheren engen Gattungsbegriff der KG, die bestimmte Kriterien hatte, und dem, was es hier und heute an Möglichkeiten zur Gestaltung von kurzen Geschichten gibt.« NOVAK am 29.11.2015.

[862] »Bei den sogenannten In-vivo-Kodes handelt es sich um die Übernahmen von kennzeichnenden bzw. typisierenden Ausdrucks-, Redeweisen oder Bezeichnungen der Befragten bzw. Beobachteten, die sich in Texten bzw. Materialien finden lassen. Diese können zu Kandidaten für die wissenschaftliche Terminologie gemacht werden. Die Möglichkeit, auf diesem Weg zu gegenstandsbezogenen Kategorien zu kommen, erklärt sich aus der Tatsache, dass die Mitglieder des Untersuchungsfelds – entsprechend dem hier zugrunde liegenden Menschenbild – für reflexive Subjekte gehalten werden […], die über ihre eigene Person, ihr Handeln, ihre Subkultur etc. nachdenken und entsprechende interpretierende und typisierende Begriffe bilden, die in ihrer Lebenswelt zur Strukturierung und Erklärung herangezogen werden.« Breuer 2010, S. 78.

[863] Mit dieser Aussage möchte ich indes nicht suggerieren, dass literaturwissenschaftliche Ordnungssysteme dieses Ideal jemals erreichen. Die Kritik an Gattungsbegriffen und -strukturen hat eine lange Tradition, die sich auch in aktuellere Diskussionen um das Thema immer wieder einschreibt. Das wird beispielsweise im *Handbuch Gattungstheorie* deutlich, in dem Harald Fricke einleitend zu Bedenken gibt: »Gattungen ›gibt‹ es nicht einfach. Gattungen werden von Menschen erdacht. Und zwar von Menschen, die über Literatur reden oder auch schreiben: von Dichtern und Lesern, Bibliothekarinnen und Buchhändlerinnen, Philosophinnen und Verlegern, Zeitungskritikern und akademischen Literaturwissenschaftlerinnen. Gattungen sind keine realen Sachen wie ein geerbtes Buch oder eine selbst beschriebene Festplatte: Gattungen existieren nur durch *Begriffe*, die wir uns davon bilden.« Fricke 2010, S. 7.

[864] Frühere Versionen der Forenregeln sind leider nicht archiviert. FREDERIK weist jedoch am 07.06.2002 darauf hin, dass im germanistischen Sinne »die meißten Geschichten, die hier gepostet wurden und werden keine Kurzgeschichten [sind]. Jedoch wird soviel ich weiß in den Forenregeln oder einem anderen Dokument der Seite die hier verstandene Definition von Kurzgeschichte festgehalten.« FREDERIK am 07.06.2002.

Da die vorliegende Arbeit jedoch eine literaturwissenschaftliche ist, die sich vor allem an ein germanistisch geschultes Publikum richtet, kann ich die laienschriftstellerische Gattungsbezeichnung jedoch nicht einfach unhinterfragt übernehmen. In dem Feld, in dem ich selbst publiziere, ist der Begriff »Kurzgeschichte« anders besetzt als im untersuchten Mikrofeld. Um diese Differenz auszudrücken, gehe ich wie folgt vor: Wenn ich vom engen Gattungsbegriff der Germanistik spreche, verwende ich die Bezeichnung Kurzgeschichte ohne Anführungszeichen; wenn hingegen von den auf *Wortkrieger* veröffentlichten Texten die Rede ist oder wenn ich die gattungspoetologischen Positionen der dortigen Laienschriftsteller*innen beschreibe, benutze ich das Wort ›Kurzgeschichte‹ in einfachen Anführungszeichen.

Diese Trennung ist indes nicht immer eindeutig. Die Entscheidung für oder gegen Anführungszeichen fällt beispielsweise dort schwer, wo eine Laienschriftstellerin im Schreibforum explizit nicht über die Texte auf *Wortkrieger* spricht, sondern über professionell publizierte Kurzgeschichten, die auch von ausgebildeten Literaturwissenschaftler*innen im Regelfall zu dieser Gattung gezählt werden. Hier gilt es, den Einzelfall abzuwägen und mit Fingerspitzengefühl zu entscheiden. In einem solchen Zweifelsfall setze ich eher Anführungszeichen als auf sie zu verzichten, um zu verdeutlichen, dass hier eine Laienschriftstellerin auf Grundlage ihres Gattungsverständnisses argumentiert. Die Sprachregelung suggeriert in diesem Fall jedoch eine klare Differenzierung, wo die Grenzen in der Realität fließend sind.

3.3.4 Induktive Gattungstheorie – Die ›Kurzgeschichte‹ im Spiegel quantifizierender Verfahren

Auch wenn die germanistische Literaturwissenschaft spätestens seit den 1950er-Jahren darüber streitet, was die deutschsprachige Kurzgeschichte ausmacht, wie sie literaturgeschichtlich zu verorten ist, welche historischen Vorläufer entscheidend und welche internationalen Vorbilder besonders bedeutsam sind,[865] können sich die meisten Germanist*innen doch auf einige wenige Merkmale einigen, die als notwendige oder hinreichende Bedingungen der Gattungsdefinition fungieren. Das zeigt beispielsweise das *Metzler Lexikon Literatur*, demzufolge die Kurzgeschichte eine

> fiktionale Prosagattung [ist], deren Kürze nicht rein quantitativ zu bestimmen, sondern Folge einer verknappten Darstellung ist. Dementsprechend ist die K. tendenziell fragmentarisch sowie einperspektivisch und zumeist einepisodisch gestaltet. Weitere Merkmale eines konzisen Erzählens lassen sich für die variantenreiche K. nur idealtypisch bestimmen: zielstrebiger Anfang und pointierter, sinndeutender Schluss, beschränkte Figurenzahl

[865] Überblicksweise Darstellungen über die dazugehörigen Debatten liefern die Einführungen von Anne-Rose Meyer und Leonie Marx, die sich auch selbst in diesen Debatten verorten; vgl. A.-R. Meyer 2014; Marx 2005.

> und Tendenz zur Figurentypisierung, Vermeidung von Ortswechseln, zeitdeckende oder -raffende Darstellung, personales oder neutrales Erzählverhalten, Tendenz zu alltagssprachlichem Stil.[866]

Dieser Definition liegt die Vorstellung einer archetypischen Kurzgeschichte zugrunde, die mithilfe einiger weniger Schlagworte adäquat beschrieben werden kann. Texte, die diesem Archetyp ähneln, sind laut *Metzler Lexikon Literatur* als Kurzgeschichte zu bezeichnen, alle anderen nicht. In Anbetracht der Tatsache, dass dasselbe Lexikon unter dem Lemma »Kurzprosa« insgesamt 15 Untergattungen differenziert,[867] liegt hier also ein relativ klar umrissener Kurzgeschichtenbegriff vor, der vergleichsweise wenige Texte einbezieht. Das ist typisch für den Gebrauch des Begriffs Kurzgeschichte in germanistischen und literaturdidaktischen Kontexten, in denen die Gattung häufig über Merkmalslisten erschlossen und in Abgrenzung zu verwandten Textsorten definiert wird.

Ein kurzer Blick auf *Wortkrieger* reicht aus, um zu erkennen, dass hier das Gegenteil der Fall ist. Hier lässt sich die Verwendung eines sehr weiten ›Kurzgeschichten‹-Begriffs beobachten. Das zeigt sich schon anhand des Kriteriums der Textlänge: Eine Untersuchung mithilfe computerphilologischer Methoden zeigt,[868] dass die Texte, die als ›Kurzgeschichten‹ veröffentlicht werden, sehr unterschiedlichen Umfangs sind. An einem Ende der Skala steht *Erwischt* von MIGU, das mit seinen 24 Wörtern das kürzeste literarische Werk im gesamten Forum ist. Obwohl dieser Text zahlreiche Kriterien der zitierten wissenschaftlichen Kurzgeschichtendefinition erfüllt,[869] empfindet ihn SAN als »Provokation«.[870] Am anderen Ende der Skala steht *Chandra* von SEBASTIAN VENOHR, das mit seinen über 55.000 Wörtern deutlich länger ist als beispielsweise *Die Leiden des jungen Werthers* (ca. 38.500 Wörter).[871] Eine genaue Lektüre des Texts zeigt, dass *Chandra* nicht nur in Sachen Umfang die literaturwissenschaftliche Vorstellung einer Kurzgeschichte sprengt.[872] Doch auch aus Sicht der Laienschriftsteller*innen ist die Zugehörigkeit dieses Texts zur Gattung diskussionswürdig. Generell loben sie zwar den Einfallsreichtum und das Durchhaltevermögen des Autors, stellen

---

[866] Saupe 2007a.

[867] Das *Metzler Lexikon Literatur* zählt folgende Untergattungen zur »Kurzprosa«: »Märchen, Kalendergeschichte, Schwank, Beispielgeschichte, Anekdote, Fabel, Parabel, Novelle, Kurzgeschichte […,] Aphorismus […,] Prosagedicht, Feuilleton, Aufzeichnung, Skizze [… und] Reportage.« Saupe 2007b.

[868] Der genaue Ablauf der hier zugrundeliegenden computerphilologischen Untersuchung ist im Anhang A.1.2 dokumentiert.

[869] Vgl. die Einzeltextanalyse zu *Erwischt* in Kapitel 3.5.4 dieser Arbeit.

[870] SAN am 27.06.2006.

[871] Vgl. SEBASTIAN VENOHR am 19.06.2001. Die angegebenen Wortzahlen beruhen auf Analysen mithilfe der browserbasierten *Voyant Tools*; vgl. Sinclair / Rockwell 2018e; Sinclair / Rockwell 2018h. Damit liegt *Chandra* beispielsweise deutlich über der Minimalgrenze für Romane, die Edward Morgan Forster im Rahmen seiner Vorlesungen *Aspects of the Novel* festhält: »Any fictious prose work over 50,000 words will be a novel for the purposes of these lectures […].« Forster 2005, S. 25.

[872] Vgl. Kapitel 3.5.5 dieser Arbeit.

dessen Gattungswahl jedoch infrage. So schreibt ANDRÉ: »Meiner Meinung nach ist es keine Kurzgeschichte, sondern eher ein kurzgefasster Roman.«[873] Und KAKUS fragt einfach nur: »KURZ??? KURZ????«[874]

Sowohl *Chandra* als auch *Erwischt* fallen den Nutzer*innen von *Wortkrieger* also aufgrund ihres Umfangs auf. In beiden Fällen diskutieren die Leser*innen zwar die Zugehörigkeit der Texte zur Gattung ›Kurzgeschichte‹ und hantieren mit anderen Ordnungsbegriffen, fordern jedoch keine Löschung der Werke und schalten die Forenleitung nicht in die Debatte ein. Auch von sich aus werden die Moderator*innen nicht aktiv; sie verschieben die Texte nicht ins »Korrektur-Center«[875] und ermahnen die Autor*innen nicht dazu, ihre Werke auszubauen bzw. zu kürzen. Auf Grundlage dieser Beobachtung ließe sich also sagen, dass eine ›Kurzgeschichte‹ im Schreibforum *Wortkrieger* 24 Wörter nicht unter- und ca. 55.000 Wörtern nicht überschreiten sollte, schließlich handelt es sich bei beiden Texten um akzeptierte Grenzfälle. Doch wie repräsentativ sind *Erwischt* und *Chandra*? Können sie berechtigterweise als stellvertretende Umfangsgrenzen dienen? Oder handelt es sich in diesen Fällen doch eher um Ausnahmen, die eine anderslautende Regel bestätigen?

Um diese Fragen zu beantworten, habe ich bei meiner Suche nach dem ›erlaubten‹ Umfang einer laienschriftstellerischen ›Kurzgeschichte‹ nicht nur die beiden Extrembeispiele berücksichtigt, sondern weitere Daten in meine Analyse einbezogen. Dazu habe ich mithilfe der browserbasierten *Voyant Tools* zwei Diagramme erstellt,[876] in welchen der Umfang der 100 kürzesten bzw. 100 längsten ›Kurzgeschichten‹ aus dem Schreibforum *Wortkrieger* dargestellt ist.

[873] ANDRÉ am 20.08.2001. Vgl. auch BERNHARD am 23.03.2005; REARVIEW am 20.08.2001.
[874] KAKUS am 22.02.2002.
[875] Wortkrieger Forum 2018q.
[876] Zum Ablauf der Datenerhebung vgl. die Anhänge A.3.2.1 und A.3.2.2, in denen auch weitere statistische Informationen über die hier untersuchten Texte aufgeführt sind.

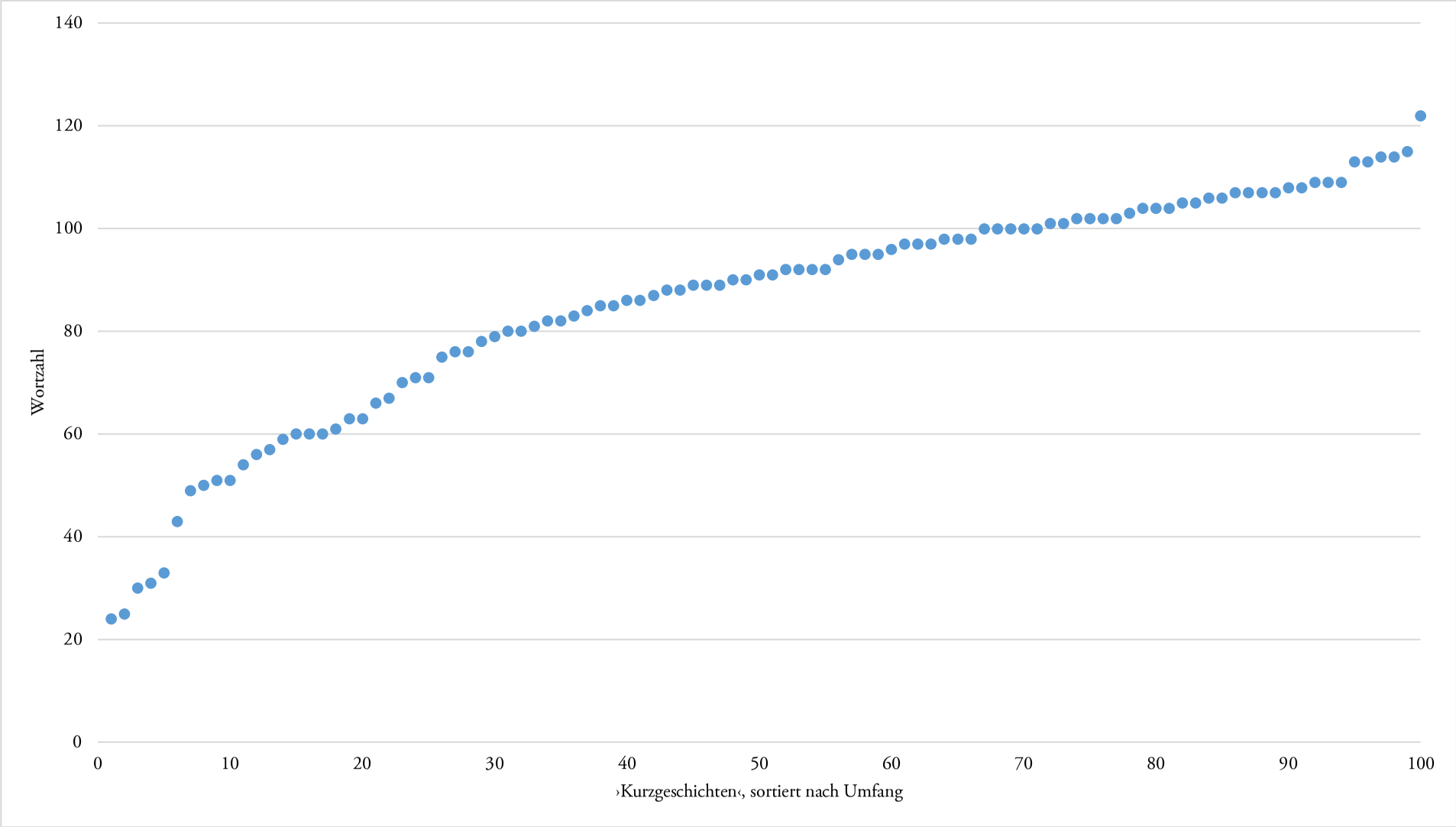

Abbildung 3: Umfang der 100 kürzesten ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger*

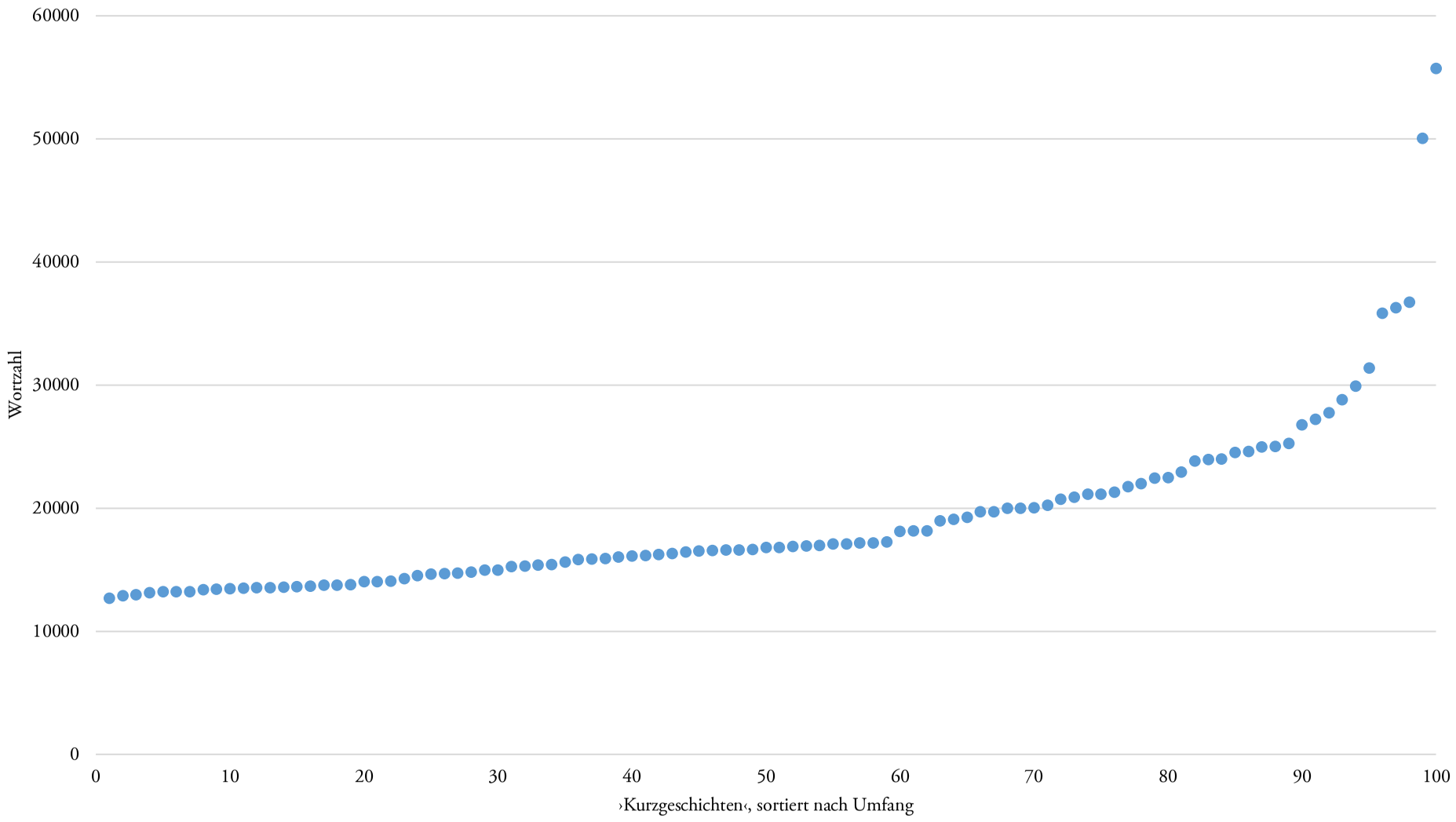

Abbildung 4: Umfang der 100 längsten ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger*

Die Diagramme zeigen, dass *Erwischt* und *Chandra* als Umfangsextreme unterschiedlich einzuschätzen sind. Betrachtet man die Darstellung der 100 kürzesten ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger*, erweist sich *Erwischt* mit seinen 24 Wörtern gewissermaßen als natürliche Untergrenze, die organisch zu den nächstkürzeren Texten passt;[877] schließlich sind der zweit- und drittkürzeste Texte des Forums – *Einsamkeit* von FALKY und *Heute Abend* von VOMA – mit ihren 25 bzw. 30 Wörtern nur wenig länger.[878] Ohnehin liegen die 100 kürzesten Texte in ihren Umfängen sehr nah beieinander: Die kürzeste und längste ›Kurzgeschichte‹ dieser Berechnung trennen nur 98 Wörter; die größte Differenz zwischen zwei ›benachbarten‹ Texten beträgt 10 Wörter und lässt sich zwischen dem 5. und 6. Platz finden, also zwischen den Werken *Sechs Sekunden* von AZAD (33 Wörter)[879] und *Kristall* von DALAIJANA (43 Wörter).[880] Die Standardabweichung beträgt 22,12.

Chandra hingegen erweist sich selbst im Vergleich mit den anderen 99 längsten ›Kurzgeschichten‹ als Ausnahme: Vom nächstlängsten Text – *Rawania* von MAGGO – trennen es 7.026 Wörter,[881] vom drittlängsten Text – *Der Garten Eden* von DAVID1966 – 18.978 Wörter.[882] Zwischen der kürzesten ›Kurzgeschichte‹ dieser Aufstellung – *Heavyweight 2 - Die Waschkerzenfrau* von NEAWOULF – und Spitzenreiter *Chandra* liegen ganze 43.069 Wörter.[883] Die Standardabweichung beträgt 7.171. Dementsprechend liegt die ›natürliche‹ Obergrenze von ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger* deutlich unter den 55.749 Wörtern von *Chandra* und sogar deutlich unter 30.000 Wörtern; schließlich befinden sich 94 der 100 hier aufgeführten Texte unter dieser Schwelle. Welch außergewöhnlichen Stellenwert *Chandra* im Forum tatsächlich einnimmt, macht das folgende Diagramm deutlich, in dem der Umfang aller ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger* dargestellt sind.

[877] Auf *Wortkrieger* lassen sich auch zahlreiche »Acht-Wort-Geschichten« lesen; diese werden jedoch nicht als ›Kurzgeschichten‹ in eigenen Threads veröffentlicht, sondern in einem speziellen Thread gesammelt; vgl. DANTE am 26.10.2006.
[878] Vgl. FALKY am 22.12.2004; VOMA am 16.12.2008. Vgl. zu diesen Texten auch Kapitel 3.5.4 dieser Arbeit.
[879] Vgl. AZAD am 07.06.2002.
[880] Vgl. DALAIJANA am 23.03.2002.
[881] Vgl. MAGGO am 09.04.2007.
[882] Vgl. DAVID1966 am 16.12.2004.
[883] Vgl. NEAWOULF am 11.07.2004.

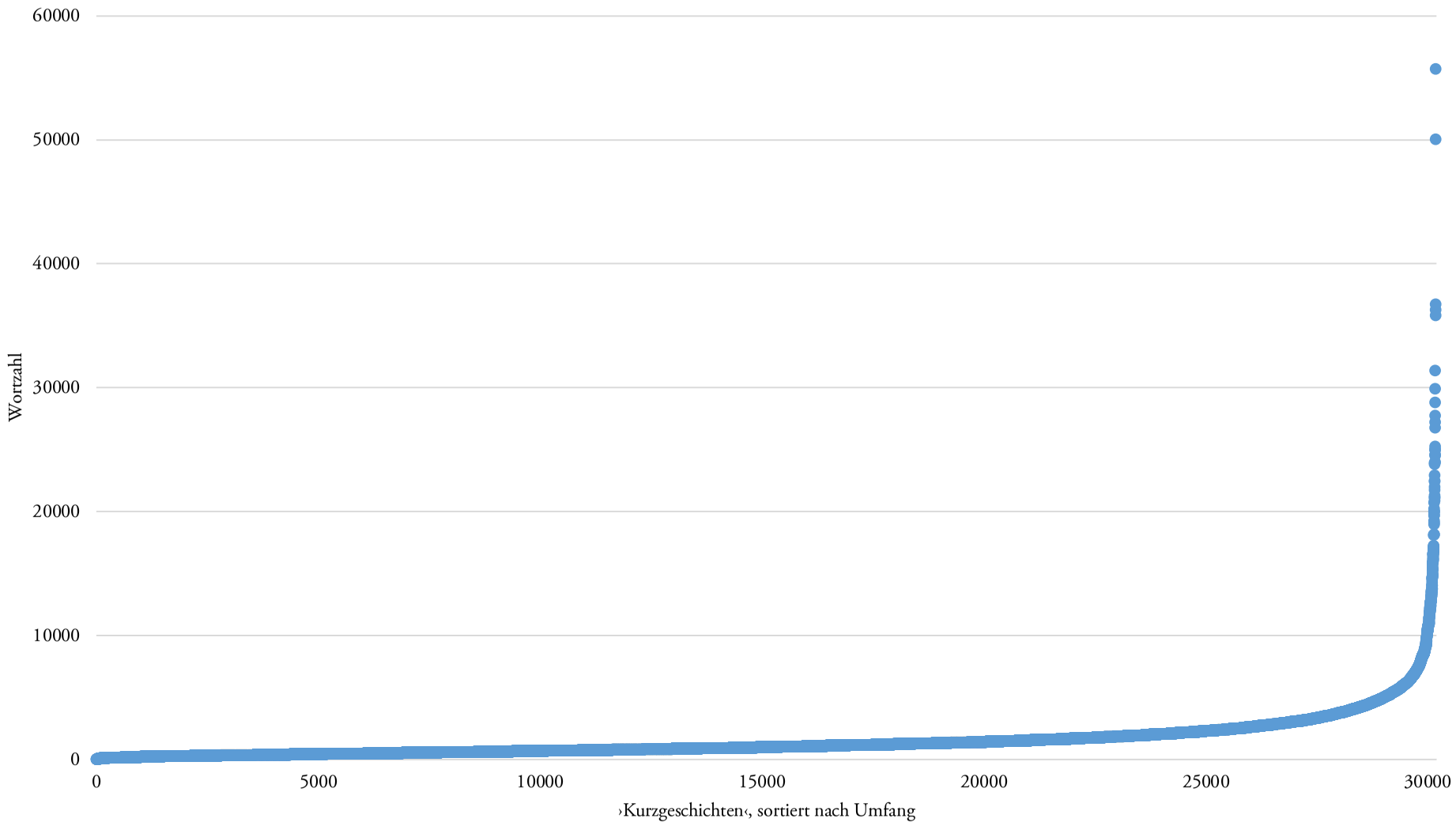

Abbildung 5: Umfang aller ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger*

Anhand dieses Diagramms lässt sich erkennen, dass die umfangreichsten ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger* eher als ›Ausreißer‹ zu klassifizieren sind. Schließlich beträgt der Umfang von 29.976 der hier erfassten 30.173 ›Kurzgeschichten‹ – also 99,35 % – weniger als 10.000 Wörter; immer noch 28.991 Texte – also 96,08 % – sind kürzer als 5.000 Wörter; der Umfang von 26.829 Werken – also 88,92 % – beträgt weniger als 3.000 Wörter. Das bestätigt auch die vergleichsweise geringe durchschnittliche Länge der ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger*, die bei 1.532,71 Wörter liegt.[884] Die Standardabweichung beim Gesamtkorpus beträgt 1.825,55 Wörter. Die meisten Laienschriftsteller*innen halten sich also vergleichsweise kurz, was auch mit den spezifischen Produktions- und Publikationsbedingungen im literarischen Mikrofeld der Schreibforen zusammenhängt.[885]
Es gibt jedoch eine bestimmte Klasse von Texten, für die eine andere Regel gilt: ›Kurzgeschichten‹, die von den Nutzer*innen des Schreibforums eine ›Empfehlung‹ erhalten haben.[886] Da die Nutzer*innen des Schreibforums diese Funktion nur selten nutzen oder die Betreiber*innen der Seite sehr genau auswählen, welche ›Empfehlungen‹ tatsächlich berücksichtigt werden, befinden sich nur 100 Empfehlungs-Texte im Korpus;[887] es wurden also nur 0,0033 % aller Publikationen auf diese Weise hervorgehoben. Das folgende Diagramm stellt den Umfang dieser 100 Texte in aufsteigender Reihenfolge dar.

[884] Diese Zahl beruht auf der Analyse aller ›Kurzgeschichten‹ des Schreibforums *Wortkrieger* mithilfe der *Voyant Tools*. Einige Dateien des Korpus konnten von diesen jedoch nicht ausgelesen werden, sodass diese Angabe nur auf 30.173 der 30.245 verfügbaren ›Kurzgeschichten‹ beruhen. Mithilfe eines Programms in der Programmiersprache R, das im Anhang A.1.3.1 dieser Arbeit dokumentiert ist, konnte ich hingegen den Umfang aller ›Kurzgeschichten‹ analysieren. Die Ergebnisse sind sich in Bezug auf die durchschnittliche Länge der Texte jedoch sehr ähnlich: Die *Voyant Tools* haben berechnet, dass die 30.173 ›Kurzgeschichten‹ einen Gesamtumfang von 46.246.572 Wörtern haben und auf jeden Text durchschnittlich 1532,71 Wörter entfallen. Mein *R*-Programm gibt für die 30.245 analysierten Text hingegen einen Gesamtumfang von 46.402.462 an, was einem durchschnittlichen ›Kurzgeschichten‹-Umfang von 1534,22 Wörtern pro Text entspricht. Stichtag der Korpuserhebung war der 16.09.2017.
[885] Vgl. Kapitel 3.3.7 dieser Arbeit.
[886] Vgl. Kapitel 2.3.2 dieser Arbeit.
[887] In Anhang A.1.4.1 habe ich dokumentiert, wie ich die ›empfohlenen‹ Texte automatisiert aus dem Korpus auswählen konnte.

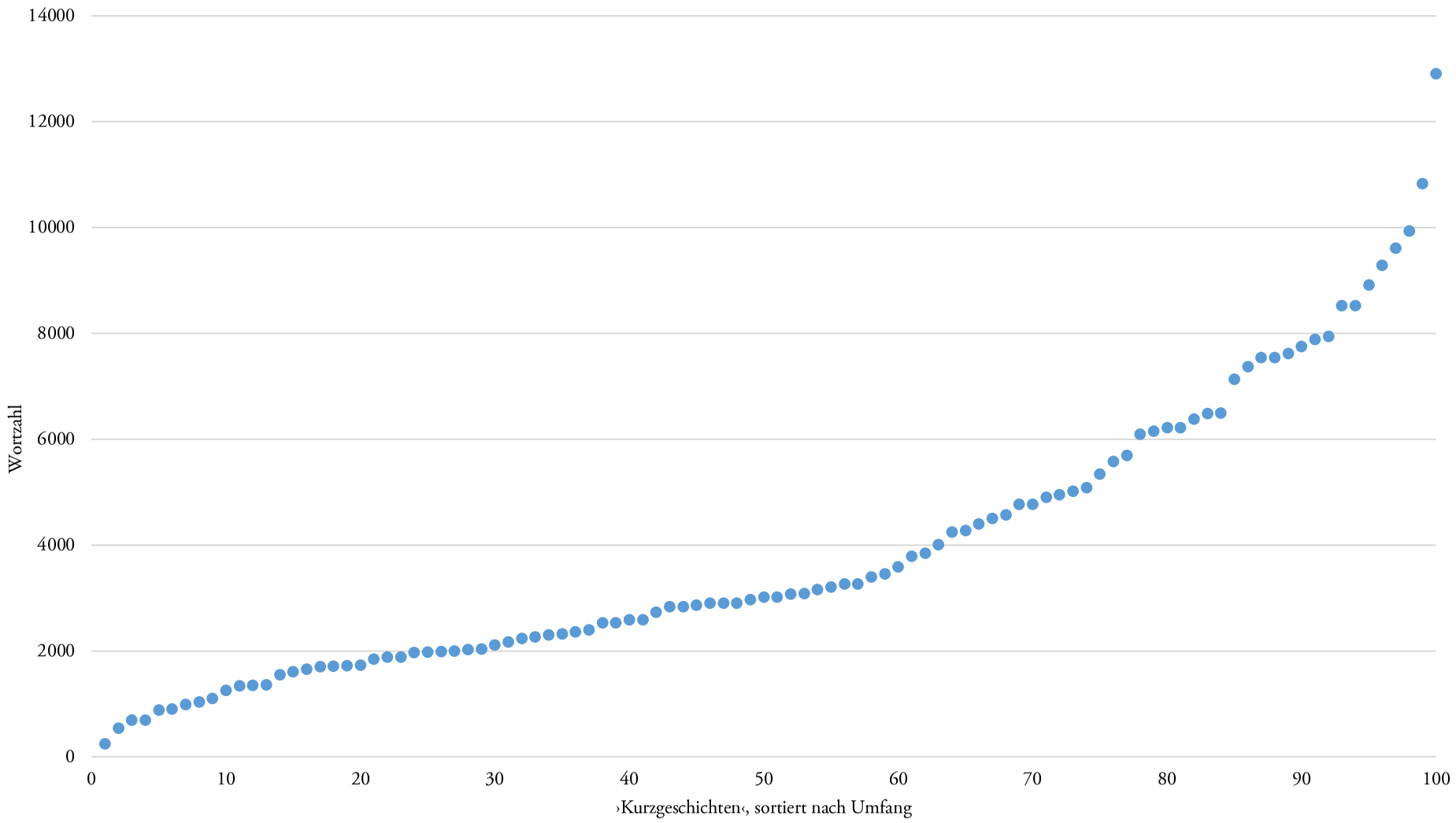

Abbildung 6: Umfang aller ›empfohlenen‹ ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger*

Dieses Diagramm zeigt, dass die ›Kurzgeschichten‹, die eine ›Empfehlung‹ erhalten haben, sehr unterschiedlich lang sind und sich nicht etwa dadurch auszeichnen, dass sie sich alle an einer bestimmten Textlänge orientieren. Die kürzeste ›Kurzgeschichte‹ in dieser Aufstellung ist *Wattwanderung* von ANIKA, die 243 Wörter lang ist;[888] mit einem Umfang von 12.907 Wörtern handelt es sich bei *Verschwundene Mädchen* von PETDAYS um den längsten ›empfohlenen‹ Text auf *Wortkrieger*.[889] Die hier analysierten Werke bewegen sich damit in einer Umfangsspanne, in der sich auch 95,67 % aller ›Kurzgeschichten‹ des Schreibforums befinden. Interessant ist aber, dass der durchschnittliche Umfang der empfohlenen Texte mit 3.920,75 Wörtern mehr als doppelt so groß ist wie der durchschnittliche Umfang aller ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger* (1.532,71 Wörter). Dies deutet darauf hin, dass die Einhaltung eines bestimmten Umfangs zwar keine notwendige Voraussetzung für die Vergabe einer ›Empfehlung‹ ist, dass vergleichsweise längere Texte aber eine bessere Chance haben, diesen quasi-kanonischen Status zu erlangen. Sie dürfen allerdings nicht ›zu lang‹ sein.

3.3.5 Deduktive Gattungstheorie – Eine Inhaltsanalyse gattungspoetologischer Äußerungen

Viele Nutzer*innen von *Wortkrieger* bemühen sich darum, ihr kreatives Schaffen kritisch zu hinterfragen, ihre Texte in übergeordnete Zusammenhänge einzuordnen und ihre Produktions- und Rezeptionspraxis theoretisch zu fundieren. Dazu regt sie nicht nur der stetige Kontakt mit ihren Mitstreiter*innen an, sondern auch das Forum selbst: *Wortkrieger* stellt mit den Subforen »Service → Beratung / Textarbeit → Autoren« und »Service →Beratung / Textarbeit → Kritiker« Orte bereit, an denen sich die Community über ihre Aktivitäten im Schreibforum austauschen kann.[890] Was den Nutzer*innen zur Selbstverortung innerhalb ihres literarischen Mikrofelds dient, eröffnet literaturwissenschaftlich interessierten Betrachter*innen zahlreiche Möglichkeiten zur Analyse der Gattungsvorstellungen von Laienschriftsteller*innen: Viele Threads in den genannten Subforen ermuntern die Mitglieder dazu, ihre persönlichen Poetologien explizit zu formulieren. Das birgt zwar methodische Vorteile, führt jedoch auch zu einer spezifischen Aufmerksamkeitsfokussierung: Die hier vorliegende Untersuchung analysiert nur die Gattungsvorstellungen der Nutzer*innen, die sich überhaupt zu solchen Themen äußern und die sich ihre eigenen Vorstellungen von Wesen und

[888] Vgl. ANIKA am 12.11.2002.
[889] Vgl. PETDAYS am 14.05.2003.
[890] Wortkrieger Forum 2018a; Wortkrieger Forum 2018i.

Funktionsweise der ›Kurzgeschichte‹ bewusst gemacht haben. In einem weiteren Schritt, unabhängig von der Inhaltsanalyse, erforsche ich daher auch die Diskussionen zu einzelnen literarischen Texten, in die sich ebenfalls die Gattungsvorstellung der einzelnen Nutzer*innen einschreiben.

Um herauszufinden, welche Merkmale die Nutzer*innen des Schreibforums *Wortkrieger* als charakteristisch für die ›Kurzgeschichte‹ benennen, eignet sich die Methode der qualitativen Inhaltsanalyse, mit der »*fixierte* Kommunikation« »systematisch«, »regelgeleitet« und »theoriegeleitet« erforscht werden kann.[891] Dazu habe ich ein Kategoriensystem erarbeitet, das in fünf deduktiv gebildeten Oberkategorien feststellt,

- auf welche Informationsquelle sich die Laienschriftsteller*innen in ihren gattungspoetologischen Äußerungen berufen,
- welche inhaltlichen Funktionsweisen sie bei der ›Kurzgeschichte‹ identifizieren,
- welche sprachlichen und formalen Merkmale sie der Gattung zuerkennen,
- wie sie den ›erlaubten‹ oder ›typischen‹ Umfang dieser Texte einschätzen und
- welche sonstigen Aspekte in der Diskussion zur Sprache kommen.

In zwei Pretests konnten die Oberkategorien in 23 induktiv gebildete (Unter-)Kategorien ausdifferenziert werden.[892]

Um das Ausgangsmaterial der Untersuchung zu bestimmen, wurden die oben genannten Subforen nach Threads durchsucht, die ich aufgrund ihres Titels oder der Themenvorschau als gattungspoetologisch relevant einstufen konnte. Auf diese Weise habe ich 59 Threads mit insgesamt 1.681 Beiträgen identifiziert, die das Korpus dieser Untersuchung bilden.[893] In der Inhaltsanalyse fanden nur solche Aussagen Berücksichtigung, in denen Nutzer*innen ihre Vorstellungen über die Merkmale, Regeln und Funktionsweisen der ›Kurzgeschichte‹ abseits persönlicher Meinungsäußerungen mit einem Allgemeinheitsanspruch versehen. Das schließt beispielsweise viele Beiträge in Threads aus, in denen es um Fragen nach persönlichen Vorlieben geht, die sich nicht mit ›richtig‹ oder ›falsch‹ beantworten lassen. Manche Fragen regen solche Äußerungen an, etwa *Sind Texte im Präsens und/oder in der Ich-Perspektive unangenehm?* von LEIF[894] oder *Wie viel Dekoration* von M.

[891] Mayring 2015, S. 13. Hervorhebungen im Original. Die festgelegten Prinzipien für den Korpusaufbau sowie das Kodierhandbuch dieser Inhaltsanalyse findet sich im Anhang A.2.

[892] Für die Verbindung aus deduktiv gebildeten »main categories« und induktiv gebildeten »subcategories« vgl. Schreier 2012, S. 84–90.

[893] Stichtag der Untersuchung war der 17.10.2017. »Eine induktive Kategoriendefinition […] leitet die Kategorien direkt aus dem Material in einem Verallgemeinerungsprozess ab, ohne sich auf vorab formulierte Theorienkonzepte zu beziehen.« Mayring 2015, S. 85. Alle ausgewerteten Threads sind im Anhang A.2.1.1 verzeichnet.

[894] Vgl. LEIF am 18.01.2013.

GLASS, in dem dieser das bevorzugten Verhältnis von handlungstreibenden Abschnitten und atmosphärisch-ausschmückenden Textteilen besprechen möchte.[895] So habe ich schließlich 270 Beiträge von 145 verschiedenen Nutzer*innen kodiert. Als Kodiereinheit dienten dabei »[k]lare bedeutungstragende Elemente im Text«,[896] als Kontexteinheit fungierten in sich abgeschlossene Beiträge, als Auswertungseinheit galt das gesamte Korpus.[897] Die Äußerungen einer Nutzerin durften pro Thread und Kategorie jedoch nur einmal berücksichtigt werden, damit dialogbedingte Wiederholungen das Ergebnis nicht verzerren.

Als Ergebnis der Inhaltsanalyse lässt sich festhalten, dass Laienschriftsteller*innen die ›Kurzgeschichte‹ vor allem über ihren Inhalt definieren: Die acht Kategorien dieser Oberkategorie versammeln insgesamt 268 positive Nennungen (p. N.) auf sich,[898] während die sieben Kategorien der Oberkategorie ›Sprache und Form‹ nur 116 p. N. verbuchen können. Dieses Verhältnis ändert sich auch dann nicht maßgeblich, wenn man die 63 p. N. der Oberkategorie ›Umfang‹, die aufgrund ihrer vermuteten Relevanz gesondert ausgewiesen wurde, zur Oberkategorie ›Sprache und Form‹ hinzurechnet.

Aus Sicht der Laienschriftsteller*innen zeichnet sich die ›Kurzgeschichte‹ inhaltlich vor allem durch ihren Handlungsaufbau aus: 77 Mal heben sie die Bedeutung des Plots hervor, indem sie beispielsweise wie RICK konstatieren, dass »eine Kurzgeschichte möglichst ALLES Geschriebene in Handlung auflösen [muss]. Das bedeutet im Umkehrschluss: Eine Kurzgeschichte ohne Handlung ist keine Kurzgeschichte.«[899] In insgesamt 71 Nennungen erklären die Nutzer*innen außerdem die Figuren einer ›Kurzgeschichte‹ für zentral, wie etwa MRPOTATO feststellt: »Wirklich gute Storys entwickeln sich aus den Konflikten zwischen den Personen und dem Streben des Protagonisten nach einem bestimmten Ziel.«[900] Ihm stimmt ANIKA zu, die »behaupte[t], dass es selten gute Plots gibt und somit die Charakter die Story retten MÜSSEN.«[901] Vergleichsweise selten (mit 6 n. N.)

[895] Vgl. M. GLASS am 02.12.2012.
[896] Mayring 2015, S. 88.
[897] Das Korpus als Auswertungseinheit wird laut Mayring durch die induktive Kategorienbildung vorgegeben, da sich hierbei »das endgültige Kategoriensystem« immer auf »[d]as ganze Material« bezieht; Mayring 2015, S. 88.
[898] Als ›positive Nennungen‹ sind in diesem Zusammenhang Äußerungen zu verstehen, in denen eine Nutzerin oder ein Nutzer einem bestimmten Aspekt der gattungspoetologischen Diskussion Relevanz beimisst; so wäre es beispielsweise als ›positive Nennung‹ zu verstehen, wenn jemand schriebe: »Die Gestaltung der Figuren ist in Kurzgeschichten besonders wichtig.« Eine ›negative Nennung‹ könnte hingegen so lauten: »Es ist egal, wie Figuren in Kurzgeschichten gestaltet sind.«
[899] RICK am 24.03.2008.
[900] MRPOTATO am 07.04.2004.
[901] ANIKA am 25.03.2004.

widersprechen Nutzer*innen der Bedeutung eines Plots generell. Beiträge wie die von PROPROXILATOR stellen also eher die Ausnahme dar: »Ein Plot im Sinne einer fortschreitenden Handlung ist mAn kein zwingendes Merkmal fuer eine Kurzgeschichte.«[902]

Besonders umstritten ist es unter den Diskussionsteilnehmer*innen, ob ›Kurzgeschichten‹ eine bestimmte Wirkungsabsicht haben müssen, die über die reine Unterhaltungsfunktion hinausgeht: Während an 33 Stellen die Relevanz der Autor*innen-Intention für die Produktion und Rezeption dieser Texte unterstrichen wird, positionieren sich 17 Nutzer*innen dagegen. FALK bemisst die Qualität einer ›Kurzgeschichte‹ daran, ob es der Autorin gelingt, ihre Wirkungsabsicht umzusetzen. Dabei benennt er eine bestimmte Wirkungsabsicht, die aus seiner Sicht allgemeingültig für die ›Kurzgeschichte‹ ist und daher als Definitionskriterium für die gesamte Gattung verstanden werden kann:

> Die Kurzgeschichte sollte die schriftliche Form des alten Märchen-, Markt- oder Lagerfeuererzählers sein. Denkt euch ein heimeliges Plätzchen, gespannt schauende, glitzernde Augen, eine Knisteratmosphäre, in der Worte wie Magie hallen und wirken und einen Traum entstehen machen, der die Realität in ihre Banden schlägt und Energien freizusetzen vermag, wie sonst nur religiös-magische Rituale. Kurzgeschichten sind also alle kurzen Prosawerke, die lagerfeuer-tauglich sind.[903]

Während Nutzer*innen wie FALK und SCHRIFTBILD also die Wirkungsabsicht der Autorin zu einem charakteristischen Merkmal der Gattung ›Kurzgeschichte‹ erheben, widersprechen andere Laienschriftsteller*innen dieser Sichtweise. Bereits im April 2002 kritisierten einige von ihnen den ›intentionalen Fehlschluss‹[904] und die biografistische Lesart vieler Forenmitglieder. So beklagt sich zunächst ARC EN CIEL, ihr würde

> gerade in letzter Zeit […] wieder verstärkt auf[fallen], daß Autoren und ihre Figuren immer wieder verwechselt oder vermischt werden. Wieso? Wenn ich etwas schreibe, dann schreibe ich Fiktion, nämlich Kurzgeschichte, und keine Autobiographie oder Tagebücher. Warum fragt dann ständig jemand, ob ich das bin?[905]

Viele Nutzer*innen bestätigen diesen Trend, benennen genrebedingte Unterschiede und suchen Erklärungen für das Phänomen. RABENSCHWARZ geht beispielsweise davon aus, dass die Literaturdidaktik für diese ›Fehler‹ verantwortlich ist: »[S]owas wird im Deutschunterricht nicht deutlich genug durchgenommen«.[906] Sie mutmaßt aber auch, dass die beliebte Ich-Perspektive ihren Teil

---

[902] PROPROXILATOR am 07.03.2006. Vgl. auch der Thread *KGs ohne Handlung* von TOBIII, in dem sich die meisten Nutzer*innen deutlich für die Notwendigkeit einer Handlung aussprechen; vgl. TOBIII am 23.03.2008.
[903] FALK am 20.06.2002.
[904] Zum Ursprung dieses Konzepts vgl. Wimsatt / Beardsley 1946.
[905] ARC EN CIEL am 08.04.2002. ARC EN CIEL spricht hier ein Thema an, das auch auf dem literarischen Makrofeld immer wieder diskutiert wird. Ihre Klage erinnert etwa an Juli Zehs kontrovers diskutierten »Zwischenruf« *Zur Hölle mit der Authentizität!*; vgl. Zeh 2006. Zur literaturwissenschaftlichen Einordnung vgl. Dinger 2019; Schmidt 2014; Schlich 2002.
[906] RABENSCHWARZ am 08.04.2002.

dazu beiträgt.[907] BIBLIOTHEKAR sucht die Gründe hingegen in der Überschneidung von Autor*innen- und Leser*innenrolle in Schreibforen: »[E]in Grund, den ich vermute, ist, dass diese Leute selbst autobiographisch schreiben und von sich auf Andere schließen.«[908] Ganz ähnlich äußern sich auch viele Nutzer*innen im Thread *Wie wichtig ist die Intention des Autors für den Kritiker auf KG.de?* von HÄFERL. Dort fragt CBRUCHER: »Was interessiert mich, was ein Autor mit einem Text wollte? Ich will mich als Leser wenigstens in der Illusion bewegen, ich bildete mir meine Meinung vollkommen selbständig, ohne dabei manipuliert worden zu sein«.[909] GINNY-ROSE stimmt zu: »In erster Linie interessiert mich, was der Text zu sagen hat, nicht was der Autor sagen wollte. Wenn ich meine Auslegung am Text belegen kann, dann ist sie auch ›richtig‹, auch wenn der Autor das gar nicht wollte.«[910]

Anhand der Diskussion über die Wirkungsabsicht der Autorin und dessen Rolle im gattungspoetologischen Gespräch auf *Wortkrieger* lässt sich gut beobachten, dass die Akteur*innen der digitalen Laienliteratur unterschiedliche Grade an theoretischer Reflexion aufweisen. Während die Nutzer*innen, die sich im gattungspoetologischen Diskurs äußern, häufig nahe an der gängigen Lehrmeinung der Literaturwissenschaft argumentieren und ein differenziertes Verständnis von der Autor*innen- und Leser*innenrolle aufweisen, vertreten andere Nutzer*innen ein eher traditionelles Bild der literarischen Kommunikation, in der eine starke Autorin mit einer schwachen Leserin kommuniziert.[911]

Vergleichsweise unwichtig sind im laienschriftstellerischen Gattungsdiskurs hingegen verschiedene Punkte, die in traditionellen literaturwissenschaftlichen Definitionen als kurzgeschichtentypisch bestimmt werden. Das gilt etwa für den direkten Einstieg (mit 20 p. N.), den offenen Schluss und die obligatorische Pointe respektive den Wendepunkt (mit jeweils 19 p. N.) Diese Kriterien tauchen häufig im Verbund auf. So schreibt [INSTIN(C)T]: »also soweit ich weiß ist eine kurzgeschichte eine geschichte ohne wesentliche einleitung und aprupt endend.es gibt zwar n höhepunkt aber auch

[907] Vgl. RABENSCHWARZ am 08.04.2002.
[908] BIBLIOTHEKAR am 08.04.2002.
[909] CBRUCHER am 05.09.2004. Vgl. auch DION am 05.09.2004.
[910] GINNY-ROSE am 05.09.2004.
[911] Zum traditionell hierarchischen Verhältnis zwischen Autor*innen und Leser*innen und dessen Bedeutung im Zeitalter der Digitalisierung vgl. Ernst 2017, S. 145–157.

keine personenvorstellung oder son stuss.«[912] Ihm stimmen beispielsweise FREDERIK,[913] STERNSCHNUPPE87[914] und PARANOVA zu.[915] Andere Nutzer*innen heben die Bedeutung einzelner Aspekte hervor. RABENSCHWARZ findet beispielsweise die »Pointierung« besonders wichtig,[916] während ARC EN CIEL die Bedeutung von offenem Anfang und Ende betont.[917]

Für die periphere Bedeutung solch ›literaturwissenschaftlicher‹ Definitionskriterien lassen sich zwei Begründungen anführen: Zum einen berufen sich die Nutzer*innen in ihren Ausführungen lieber auf eigene Erfahrungen als Autor*innen (64 p. N.) und Leser*innen (38 p. N.), als auf fachwissenschaftliche Argumente zurückzugreifen (29 p. N.). Zum anderen grenzen sie sich teilweise bewusst von philologischen, »engen Definition[en]« ab,[918] wie beispielsweise in einem Beitrag von NOVAK deutlich wird:

> Vom offenen Anfang etc hat sich die Defintion der Kurzgeschichte bereits entfernt. Es gilt zwar als typisches Merkmal der Kurzgeschichte, aber als Merkmal der klassischen, so, wie sie bei Borchert etc. noch geschreiben wurde. Da musste man auch metaphernreich schreiben und symbolreich und musste sich mit Alltagsfiguren ›rumschlagen‹ Fantasy? Horror? Das waren keine KGs. Das ist heute anders.[919]

Über sprachliche Merkmale, wie NOVAK sie hier anführt, wird auf *Wortkrieger* auch diskutiert: An 36 Stellen verweisen die Diskussionsteilnehmer*innen darauf, dass sich ›Kurzgeschichten‹ durch eine bestimmte Satzstruktur bzw. einen besonderen Sprachrhythmus auszeichnen, in 18 p. N. heben sie die Bedeutung von Stilmitteln hervor.

In Sachen ›Sprache und Form‹ spielen gelegentllich auch Aspekte eine Rolle, die in professionellen Definitionskontexten eher als ungewöhnlich auffallen würden. Das gilt besonders für typographische Besonderheiten der ›Kurzgeschichte‹, die von 11 Nutzer*innen hervorgehoben werden. Insbesondere die Forderung nach Absätzen bringen viele Beiträger*innen in den gattungspoetologischen Diskurs ein. So zeichnet sich eine gute ›Kurzgeschichte‹ laut M. GLASS durch »eine angenehme Formatierung (Absätze nach Sinnabschnitten, usw.)« aus,[920] was ROSWITHA bestätigt: »Absätze helfen auf jeden Fall, um den Leser zu ermuntern weiterzulesen.«[921] Auch ALPHA O`DROMA findet:

---

912 [INSTIN(C)T] am 20.07.2002.
913 Vgl. FREDERIK am 07.06.2002.
914 Vgl. STERNSCHNUPPE87 am 08.06.2002.
915 Vgl. PARANOVA am 12.08.2003.
916 RABENSCHWARZ am 08.04.2002.
917 Vgl. ARC EN CIEL am 13.08.2003.
918 PERDITA am 29.11.2015.
919 NOVAK am 10.02.2012.
920 M. GLASS am 30.01.2012.
921 ROSWITHA am 09.04.2002. Vgl. auch ROSWITHA am 29.10.2001.

»Absätze müssen sein, weil der Leser sonst zu schnell ermüdet/den Faden verliert«,[922] und BADFINGER schreibt: »Bei langen Texten jedoch ist es unglaich wichtiger, dass wenig fehler vorhanden sind und die Absätze nicht zu lang sind und man sich gut zurecht findet.«[923] Ähnlich äußern sich SEBASTIAN VENOHR,[924] STRIDER[925] und JADZIA.[926] Dass solche Merkmale in der gattungspoetologischen Diskussion in Schreibforen überhaupt vorkommen, lässt sich auf die dort üblichen Publikationspraktiken zurückführen: Laienschriftsteller*innen sind schließlich nicht nur für die inhaltliche und sprachliche Gestaltung eines literarischen Texts zuständig, sondern auch für dessen äußere Präsentation.

Auf formaler Ebene fallen besonders Gespräche über den ›erlaubten‹ oder ›typischen‹ Umfang einer ›Kurzgeschichte‹ ins Gewicht, wobei die Meinungen hier deutlich auseinandergehen. In 47 p. N. wird die Textlänge im Vergleich zu anderen Gattungen definiert, durch Hinweise auf konkrete Texte bestimmt oder durch das Edgar Allen Poe-Zitat eingeordnet, dass sich Kurzgeschichten innerhalb einer Sitzung lesen lassen sollten.[927] Zuweisungen dieser Art finden sich auch in neueren Forschungspublikationen zu professionell publizierten Kurzgeschichten. So schreibt etwa Meyer:

> Kürze ist ein *relationaler Begriff*, keine objektiv messbare Größe. Etwas kann ›kurz‹ nur im Vergleich mit etwas Längerem sein. […] Versuche, die maximale Länge oder Wortanzahl einer Kurzgeschichte zu bestimmen, bleiben notwendigerweise unbefriedigend, denn ›Kürze‹ ist in der Literatur ein *strukturelles Phänomen*.[928]

An 16 Stellen grenzen die Nutzer*innen von *Wortkrieger* den Umfang von ›Kurzgeschichten‹ dennoch konkret ein, indem sie Seiten-, Wörter- und Zeichenzahlen oder sogar Dateigrößen nennen, die Texte dieser Gattung nicht überschreiten sollten: So gibt beispielsweise BADDAX an, er habe »irgendwo mal gelesen, daß KGs normal max. zw. 3000 - 4000 Wörtern liegen sollten (ohne Gewähr)«,[929] während LORD ARION schreibt: »So 12-25 Seiten finde ich noch in etwa Kurzgeschichtenformat […].«[930] Diesen Positionen widersprechen die 19 Nutzer*innen, die jegliche Umfangsbegrenzung einer ›Kurzgeschichte‹ als Einschnitt in ihre künstlerische Freiheit betrachten; schließlich sollte »[j]ede Geschichte […] exakt so lang sein, wei es braucht, um sie zu erzählen.«[931]

---

922 ALPHA O`DROMA am 30.10.2001. Vgl. auch ALPHA O`DROMA am 29.10.2001.
923 BADFINGER am 02.02.2003.
924 Vgl. SEBASTIAN VENOHR am 30.10.2001.
925 Vgl. STRIDER am 02.02.2003.
926 Vgl. JADZIA am 03.02.2003.
927 Vgl. bspw. ARC EN CIEL am 08.06.2002.
928 A.-R. Meyer 2014, S. 15. Hervorhebungen im Original.
929 BADDAX am 29.01.2001.
930 LORD ARION am 01.11.2001.
931 ALPHA O`DROMA am 07.06.2001.

Diese ›liberalen‹ Positionen verdienen besonders insofern Aufmerksamkeit, als die ›Kurzgeschichte‹ eine der wenigen literarischen Gattungen ist, deren Name schon eines ihrer (vermeintlich) zentralen Merkmale allgemeinverständlich ausdrückt. Während es viel Leseerfahrung oder einige literarische Bildung erfordert, um zu wissen, dass eine Novelle eine »sich ereignete unerhörte Begebenheit«[932] in ihr Zentrum stellt oder dass sich ein Roman auf einen »möglichen Menschen der wirklichen Welt«[933] konzentriert – um die berühmten Gattungsdefinitionen von Goethe und Blanckenburg *pars pro toto* aufzurufen –, könnte selbst ein Mensch ohne literarische Vorbildung auf Anhieb die Kürze der Texte als ein Charakteristikum der Gattung ›Kurzgeschichte‹ benennen.

Interessant ist daher auch, welche Forenmitglieder in dieser Hinsicht liberal denken und welche nach festen Regeln fragen. Besonders die Nutzer*innen, die sich gerade erst auf *Wortkrieger* angemeldet haben oder sich nur sehr sporadisch an den Diskussionen im Schreibforum beteiligen, scheint die Frage nach dem ›erlaubten‹ Umfang der Texte umzutreiben. So fragt etwa AZURCRISTALL in seinem dritten Beitrag: »Bis zu wie vielen Wörtern kann man eigentlich von einer kurzgeschichte reden? Ich weiß, es kommt da auch auf andere Dinge an, aber wie der Name ›kurz‹ schon sagt, muss es da ja irgendwo eine Art Limit geben. Wo liegt das?«[934] Nur eine Woche nach der Registrierung im Forum fragt GRASI: »Wann hört eine Kurzgeschichte auf und wird zum Roman ? Geht es nach Zeichenanzahl ? Nach Seiten ? Obwohl eine Word Seite doch mehr Taschenbuch Seiten ergeben ?«[935] Und noch am Tag der Anmeldung – als ersten Beitrag auf *Wortkrieger* – fragt TIGER EYE: »Ich schreibe Momentan an meiner ersten Geschichte, die bereits 5.000 Wörter umfasst und bei Fertigstellung wahrscheinlich doppelt so lang sein wird. Ist das dann noch eine zulässige ›Kurzgeschichte‹ im Sinne dieses Forums, oder müsste ich das dann unter Roman einstellen […].«[936]

Schon anhand dieser Beispiele wird deutlich, dass gerade unerfahrene Laienschriftsteller*innen nach einer festen, möglichst eindeutigen Definition der ›Kurzgeschichte‹ verlangen.[937] Ihnen ist zwar schon vor der Anmeldung im Schreibforum bewusst, dass die dort veröffentlichten Texte ›kurz‹ sein sollten, doch reicht ihnen diese relative Aussage nicht aus. Schließlich möchten sie ihr

[932] Eckermann 1885, S. 221.
[933] Blanckenburg 1774, S. 257.
[934] AZURCHRISTALL am 24.03.2003.
[935] GRASI am 16.01.2002.
[936] TIGER EYE am 04.07.2016.
[937] Vgl. auch NILANTHÈ am 24.04.2003; CHAOS_MAN am 13.05.2003; FISCHSTAEBCHEN am 07.05.2005; ILLUNISDEA am 30.01.2012.

eigenes Schreiben möglichst sicher im Sammelsurium literarischer Gattungen verorten, das selbst auf akademisch geschulte Leser*innen häufig unübersichtlich wirkt.[938] Zum anderen sind aber gerade neue Nutzer*innen der Schreibcommunity darauf bedacht, sich genau an die Regeln des Forums zu halten. Sie wollen also wissen, ob ein Text, den sie schreiben, zu den Wortkriegern passt oder nicht. Das lässt sich manchmal schon an der Formulierung der Frage erkennen. So möchte RUB. nicht etwa wissen, welchen Umfang eine ›Kurzgeschichte‹ üblicherweise hat, sondern explizit: »Wie Lang darf eine Kurzgeschichte sein?«[939] Ähnlich verunsichert ist auch [INSTIN(C)T]: »nun hab ich heme ne geschichte mit 10 seiten die nach eben diesem muster gestrickt ist aber die kannsch doch nicht hier posten weil die halt nich kurz is oder wie seht ihr das?!«[940]

Insgesamt 14 Laienschriftsteller*innen vertreten ihren Liberalismus nicht nur in Bezug auf den Umfang von ›Kurzgeschichten‹, sondern formulieren ihn ganz generell als Gattungsmerkmal. Solche Meinungen werden besonders dann geäußert, wenn zunächst jemand Regeln aufstellt. Das lässt sich beispielsweise im Thread *Regeln für die Gestaltung von Kurzgeschichten* von JOURNEY2HEAVEN beobachten lässt. In ihrem Ausgangsposting gibt die Themenerstellerin an, sie »möchte […] einige Regeln für den ›Bau‹ einer Kurzgeschichte wiedergeben«, über die sie »kürzlich gestolpert« sei. »Diese sind vielleicht für neue KG'ler interessant. Die alten Hasen mögen mir verzeihen und diesen Thread einfach überlesen.«[941] Obwohl JOURNEY2HEAVEN zu diesem Zeitpunkt erst sechs Monate lang im Schreibforum aktiv ist, präsentiert sie sich hier als Schriftstellerin, die sich auch außerhalb von *Wortkrieger* mit Literatur befasst und dadurch ein Herrschaftswissen erworben hat, das sie nun an neue Mitglieder weitergeben möchte. Dabei rechnet sie schon mit negativen Reaktionen der erfahreneren Laienschriftsteller*innen, was vermutlich darauf zurückzuführen ist, dass sie den Schlagabtausch zwischen solch normativen und eher liberalen Beiträgen bereits in der Vergangenheit beobachten konnte.

Und tatsächlich meldet sich nur 17 Minuten später der Nutzer HARKHOV SYNDROM zu Wort: »guten abend an alle frischlinge: der sinn aller regeln ist es, dass man sie lernt um sie besser brechen

[938] So formuliert etwa Hans Magnus Enzensberger, der die »Theorie der Gattungen […] das trübseligste Kapitel der Literaturwissenschaft« nennt, sein Unbehagen bereits 1964/65 in seiner Frankfurter Poetikvorlesung: »Alle Gattungsbegriffe, welche die Literaturwissenschaft bisher entwickelt hat, sind verschwommen, unklar und widersprüchlich. Ein systematischer Zusammenhang ist entweder nicht zu erkennen, oder aber er schließt große Teile der Literatur aus.« Enzensberger 2009, S. 73.

[939] RUB. am 08.04.2002.

[940] [INSTIN(C)T] am 20.07.2002.

[941] JOURNEY2HEAVEN am 12.08.2003.

zu können. wer regeln nur lernt um sie zu befolgem, wird niemals etwas bleibemndes schaffen«.[942] HARKHOV SYNDROM negiert hier nicht nur den Sinn aller Schreibregeln, sondern macht sie sogar zu einem Qualitätsmerkmal *ex negativo*. Er erhebt die Regellosigkeit einer ›Kurzgeschichte‹ zur höchsten Regel und stellt sich auf eine höhere Stufe als seine Adressat*innen, indem er sie als ›frischlinge‹ bezeichnet. Seine Gattungsdefinition beruht also auf Offenheit und Inklusion und betrachtet jede Regel als unlautere Beschränkung der schriftstellerischen Kreativität.[943]
In ähnlicher Weise wie HARKHOV SYNDROM äußern sich die Nutzer*innen ARC EN CIEL (»Kurzgeschichten… leben vom Brechen aller Regeln. Jedenfalls bei mir.«),[944] PARANOVA (»Wie Harkov (irgendwie) meinte, ist das Abweichen von Regeln ein Grund dafür, dass diese Seite so interessant ist. Und ohne Mutation keine Evolution.«),[945] JACKTORRANCE (»Ich habe in so ziemlich JEDER Geschichte gegen JEDE dieser Regeln verstossen - die Regeln, die zu bizarr sind sie niederzuschreiben, eingeschlossen.«),[946] PANDORA (»Das sind die beknacktesten Pseudoregeln, die ich je gelesen habe. Ich hoffe, keiner hält sich dran, sonst werden wir zum Schnarchforum.«)[947] und ECHNATON (»Die Regeln hab ich auch schon x-mal wo gefunden. Durchlesen, drüber nachdenken, wieder vergessen und schreiben, wie es einem behagt.«) – um nur einige zu nennen. Auf dem literarischen Mikrofeld steht man Ansätzen zu einer Regelpoetik also skeptisch gegenüber.

3.3.6 Laienschriftstellerische Literaturtheorie *in concreto* – Der textbezogene Gattungsdiskurs

Die bisherige Analyse des gattungspoetologischen Diskurses auf *Wortkrieger* beschränkte sich auf Untersuchungsmaterial, das im Subforum »Beratung / Textarbeit« veröffentlicht wurde. Doch auch in der Kategorie für »Texte« wird intensiv über die Merkmale, Regeln und Qualitätskriterien einer ›Kurzgeschichte‹ debattiert: Da sich die literaturtheoretischen Vorstellungen der Nutzer*innen in ihre erzählenden Texte und bewertenden Kommentare einschreiben, kann jede einzelne ›Kurzgeschichte‹ auf *Wortkrieger* als Ansatzpunkt für einen gattungspoetologischen Diskurs dienen. Leser*innen suchen besonders dann das literaturtheoretische Gespräch, wenn ihr Gattungsverständnis

[942] HARKHOV SYNDROM am 12.08.2003.
[943] Einen höheren Abstraktionsgrad, der etwa die Kritik an oder die Infragestellungen von Gattungen überhaupt zur Folge hätte, erreichen die Forennutzer*innen in ihren gattungspoetischen Diskussionen indes nicht. Zu zwei Vertreter*innen dieser gattungsskeptischen Position im professionellen gattungstheoretischen Diskurs vgl. Zymner 2003, S. 37–47.
[944] ARC EN CIEL am 12.08.2003.
[945] PARANOVA am 12.08.2003.
[946] JACKTORRANCE am 12.08.2003.
[947] PANDORA am 12.08.2003.

mit einem veröffentlichten Text nicht in Einklang zu bringen ist. Das zeigt sich beispielsweise an extrem kurzen respektive langen Texten wie *Erwischt* und *Chandra*, die bereits in Kapitel 3.3.4 erwähnt wurden. Aber auch andere Aspekte können dazu führen, dass in den Kommentaren über die Gattungszugehörigkeit eines Texts diskutiert wird. Das zeigt sich beispielsweise an der Kritik, die FLIEGE an *Dream-love* von RI EAHARUTO übt und die einen Satz enthält, der typisch für textbezogene Gattungsdiskussionen ist: »[D]as ist keine Kurzgeschichte, sondern ein Text. Nicht jeder kurze Text ist automatisch auch eine Kurzgeschichte, so wie nicht jeder Text ein Märchen ist.« Zu diesem Schluss kommt FLIEGE, weil der Text zwei Charakteristika vermissen lässt, die aus ihrer Sicht als *conditio sine qua non* der ›Kurzgeschichte‹ aufgefasst werden können: »Was fehlt ist Spannung. Was fehlt ist ein Konflikt.«[948]

Eine ähnliche Argumentation verfolgt JIMMYSALARYMAN bei der Besprechung von *»Papa, der Himmel brennt«* von AMELIES. Auch er spricht dem Text zunächst seine ›Kurzgeschichten‹-haftigkeit ab, bevor er ihn einer anderen Gattung zuordnet und diese Entscheidung anhand von Textmerkmalen begründet: »Für mich ist das auch keine Kurzgeschichte, sondern eine Nacherzählung, die wirklich extremst gestrafft ist. Keine Szene, kein Dialog.«[949] In diesem Fall stimmt die Autorin ihrem Kritiker sogar grundlegend zu, wenngleich sie mit der Bezeichnung ›Nacherzählung‹ nicht einverstanden zu sein scheint: »Meine Geschichte ist keine Kurzgeschichte, sondern eine biografische Erzählung.«[950] Ihr Einlenken stellt JIMMYSALARYMAN jedoch nicht zufrieden, sondern dient ihm als Angriffspunkt für weitere Kritik. Er zitiert AMELIESs Verteidigung und fragt: »Was macht sie dann hier? Dann fliegen dir doch deine eigenen ewig wiedergekäuten ›goldenen Regeln‹ um die Ohren, wie eine Kurzgeschichte zu sein hat.«[951] JIMMYSALARYMAN argumentiert hier nicht nur auf Grundlage seines eigenen ›Kurzgeschichte‹-Verständnisses gegen den Text von AMELIES, sondern spielt auch deren gattungspoetologische Aussagen gegen sie aus.

Texte auf *Wortkrieger* sollten also nicht einfach ein ›kurzer Text‹ sein, aber auch keine ›Nacherzählung‹ oder ›biografische Erzählung‹. Doch die Nutzer*innen finden noch mehr Gattungsbezeichnungen, von denen sie ihren ›Kurzgeschichten‹-Begriff abgrenzen. So schreibt UNBELIEVER über *Zu Realitätsnah* von KGAUSMEINERFEDER: »Das ist nur eine Szene. In einer KG oder einem Roman könnte sie stark sein, je nachdem, was davor und danach passiert. Aber: Passieren muss etwas.

[948] FLIEGE am 21.09.2014.
[949] JIMMYSALARYMAN am 05.02.2016.
[950] AMELIES am 05.02.2016.
[951] JIMMYSALARYMAN am 05.02.2016.

Denn das ist keine Geschichte. Auch keine Kurzgeschichte. Das ist eine kleine Schreibübung […].«[952] RAINER findet, *Eis* von SCHRIFTSTELLERRT sei »keine Kurzgeschichte, sondern eine Ansammlung von Gedanken-Fragmenten.«[953] STERNENKRATZER sieht in *Der Vater* von ALEXANDRA »keine Kurzgeschichte, sondern ein nur notdürftig in Prosa verpacktes Gedicht«. Diese Einschätzung verleitet STERNENKRATZER zu einer Universalkritik an ALEXANDRAs Werk: »Weder Fisch (Prosa) noch Fleisch (Poesie). Deshalb meiner ganz persönlichen Meinung nach: Schlecht.«[954]

Hier zeigt sich, dass Gattungsdefinitionen auf dem literarischen Mikrofeld anders funktionieren als auf dem Makrofeld. Während literaturwissenschaftliche Gattungsdefinitionen dazu verwendet werden, »um ein Untersuchungsgebiet festzulegen, oder auch, um sprachliche Mängel zu beheben, auch, um wissenschaftliche Neuentdeckungen zu fixieren oder auch zum Zweck der sprachlichen Unterweisung (wie in Lexikon- und Handbuch-Artikeln)«,[955] nutzen die Laienschriftsteller*innen auf *Wortkrieger* sie häufig als Qualitätskriterium: Ein Text, welcher der ›Kurzgeschichten‹-Definition einer Nutzerin nahekommt, wird meist positiver bewertet als einer, der ihrem Gattungsverständnis radikal widerspricht.[956] Im Umkehrschluss kann es als deutlich abwertende Aussage aufgefasst werden, wenn jemand die Zugehörigkeit eines Texts zur Gattung ›Kurzgeschichte‹ in Frage stellt, weil dem Werk dadurch seine Daseinsberechtigung im Schreibforum abgesprochen wird. Die Definition der Gattung ›Kurzgeschichte‹ auf *Wortkrieger* dient also nicht dazu, bestimmte Texte theoretisch fundiert, historisch akkurat und möglichst eindeutig zu beschreiben, sondern fungiert als »Waffe in den »permanenten Positionierungs- und Definitionskämpfen«[957] auf dem literarischen Mikrofeld.

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht sind die textbezogenen Gattungsdiskussionen aber auch daher interessant, weil man aus ihnen einiges über das ›Kurzgeschichten‹-Verständnis der Nutzer*innen ablesen kann. Die Kommentare enthalten teilweise andere gattungsspezifische Informationen, als die, welche die Nutzer*innen preisgeben, wenn sie sich bewusst in den gattungstheoretischen Dis-

[952] UNBELIEVER am 17.09.2013.
[953] RAINER am 17.10.2003.
[954] STERNENKRATZER am 09.12.2002.
[955] Zymner 2003, S. 41.
[956] Dass auch in der digitalen Laienliteratur die Ausnahme die Regel bestätigt, wird anhand des Texts *Die, die noch da sind* von NEVES deutlich. Mit WIESELMAUS, BARNHELM und AMELIES sprechen dem Werk gleich drei Leser*innen dessen ›Kurzgeschichten‹-haftigkeit ab, bewerten es aber ansonsten äußerst positiv; vgl. AMELIES am 19.02.2016; BARNHELM am 19.02.2016; NEVES am 18.02.2016; WIESELMAUS am 18.02.2016.
[957] Jürgensen / Kaiser 2011, S. 10.

kurs im Subforum »Beratung / Textarbeit« einschalten. So lässt sich aus den oben zitierten Äußerungen etwa ablesen, dass ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger* nicht zu stark in der Biografie ihrer Verfasserin verankert, dafür aber als Prosatext mit durchgängiger Handlung konzipiert sein sollten. Wenn man die vielen, hier bislang nicht genannten, alternativen Gattungsbezeichnungen hinzurechnet, lässt sich ein ›Kurzgeschichten‹-Begriff konstruieren, dessen Grenzen deutlich gesteckt sind. Eine ›Kurzgeschichte‹ darf demnach kein »Blogeintrag«,[958] kein »Erzählstrang«,[959] keine »Beschreibung«,[960] keine »Momentaufnahme«[961] und kein »Bericht«[962] sein – wenngleich auch diese Termini keinesfalls eindeutig definiert und durchaus unumstritten sind.

Generell fällt auf, dass im textbezogenen Gattungsdiskurs vor allem faktuale Textsorten als Alternativbegriffe verwendet werden. Nutzer*innen, die auf diese Weise argumentieren, sprechen den jeweiligen ›Kurzgeschichten‹ also ihre ›Geschichten‹-Haftigkeit ab. Doch »[w]as ist eine Geschichte?«[963] Mit dieser Frage überschreibt WOLTOCHINON am 13.12.2005 einen Thread im *Autoren*-Subforum; im Beitrag selbst präzisiert er: »Darüber, was eine Kurzgeschichte ist, wurde schon oft diskutiert. Mir geht es in diesem Thread darum, was eine *Geschichte* ist, oder anders ausgedrückt: warum etwas eine Geschichte ist und nicht z.B. ein Bericht.«[964] WOLTOCHINONs Anliegen ist eindeutig; die Antwort auf seine Frage allerdings nicht. Seine Frage motiviert insgesamt 104 Kommentare, wobei PULLOVER den letzten Beitrag zum Thema erst am 16.04.2012 veröffentlicht, also über sechs Jahre nach Eröffnung des Threads.[965] Auf Grundlage der Diskussionsbeiträge lässt sich eine Definition des Begriffs ›Geschichte‹ kondensieren, die zwar nicht alle Positionen vereinigt, für die meisten Nutzer*innen aber konsensfähig sein sollte: Im Verständnis der Laienschriftsteller*innen auf *Wortkrieger* ist eine ›Geschichte‹ die konstruierte (schriftliche) Darstellung eines fiktionalen oder fiktionalisierten Geschehens (als Folge von Ereignissen), das sich meist auf einzelne oder mehrere Figuren fokussiert und deren Entwicklung darstellt. Sie entsteht, weil eine Autorin einen Gedanken, ein Erlebnis oder eine Idee in Worte fassen möchte und setzt bei ihren Leser*innen eine bestimmte Rezeptionshaltung voraus oder setzt ihre Leser*innen in eine bestimmte Rezeptionshaltung.

---

[958] KHNEBEL am 11.09.2015.
[959] KYRIOS0815 am 30.03.2009.
[960] FREEGAZER am 15.09.2015.
[961] SKUNK am 18.03.2003.
[962] REHLA am 21.01.2015.
[963] WOLTOCHINON am 13.12.2005.
[964] WOLTOCHINON am 13.12.2005. Hervorhebungen im Original.
[965] Vgl. PULLOVER am 16.04.2012.

3.3.7 Fünf Gründe für die Gattung ›Kurzgeschichte‹ auf *Wortkrieger*

Die Laienschriftsteller*innen auf *Wortkrieger* vertreten insgesamt also einen sehr weit gefassten ›Geschichten‹ und ›Kurzgeschichten‹-Begriff, der zwar durch einige Merkmale grundlegend konturiert ist, insgesamt aber viele verschiedene Texte und philologische Textsorten umfasst. Doch wieso schreiben sie überhaupt ›Kurzgeschichten‹ – und nicht etwa Texte anderer Gattungen? Aus den gattungspoetologischen Diskussionen auf *Wortkrieger* lassen sich vor allem fünf Gründe extrahieren, welche die ›Kurzgeschichte‹ als ideale Prosagattung für die laienliterarische Praxis in Schreibforen herausstellen.

1. Die Präferenz für ›Kurzgeschichten‹ ist nicht ästhetisch motiviert, sondern beruht auf pragmatischen Gründen.

»Die Kurzgeschichte«, so formuliert es Siegfried Unseld am Schluss seiner Interpretation zu Wolfgang Borcherts *An diesem Dienstag*, »ist als literarische Art ein Kind unseres Jahrhunderts […].«[966] Gemeint ist ein Jahrhundert, das bis in sein 55. Jahr, als Unselds Interpretation erscheint, bereits zwei Weltkriege und damit unsägliches Grauen gesehen hat;[967] ein Jahrhundert, in dem Deutschland zur ›Täternation‹[968] und die deutsche Sprache durch Propagandareden und Nazisprech zur literarischen *lingua non grata* wurde.[969] Die Bewältigungsstrategie vieler deutscher Schriftsteller*innen beruhte auf Rehabilitation durch Kahlschlag:

> Die Männer des Kahlschlags – die sich, vielleicht, diese Bezeichnung und das ihr inbegriffene Stigma verbitten, wenn sie diese Sätze lesen – schreiben die Fibel der neuen deutschen Prosa. […] Sie] wissen, oder sie ahnen es doch mindestens, daß dem neuen Anfang der Prosa in unserm Land allein die Methode und die Intention des Pioniers angemessen sind. Die Methode der Bestandsaufnahme. Die Intention der Wahrheit. Beides um den Preis der Poesie.[970]

---

[966] Unseld 1955, S. 146.

[967] Wenn Unseld von der Kurzgeschichte als ›Kind‹ des 20. Jahrhunderts spricht, bezieht er sich nicht nur auf ereignisgeschichtliche Entwicklungen seit 1900, sondern explizit auch auf die Geistesgeschichte: »Diese Äußerlichkeiten aber, wie die Äußerlichkeiten der Form, des Stils, der Sprache, sind Äußerungen eines Inneren, einer geistigen Situation, die, in der Mitte des Jahrhunderts, noch völlig offen ist. Markierungspunkte der geistesgeschichtlichen Entwicklung, die unsere Situation der Jahrhundertmitte bedingen, sind Nietzsche, Kierkegaard, Pascal und Dostojewski […].« Unseld 1955, S. 147.

[968] Zu diesem Begriff vgl. bspw. Giesen 2005.

[969] Diese Sichtweise brachten jedenfalls viele deutschsprachige Autor*innen in der Nachkriegszeit zum Ausdruck. Wolfdietrich Schnurre schreibt etwa: »Was nun das Schreiben anging, so war hier das Mißtrauen in die Sprache oft geradezu unüberwindbar. Denn die Sprache war es ja gewesen, die sich zuerst hatte verführen lassen. Und sie war nicht nur zur Soldatenhure, sie war auch zur nazistischen Propagandistin geworden.« Sandmeyer 1977, S. 198.

[970] Weyrauch 1989, S. 181.

Für diese Schriftsteller*innen war die Kurzgeschichte das Mittel der Wahl, weil die inhaltliche und sprachliche Reduktion auf das Wesentliche – der Kahlschlag eben – zu ihren grundlegenden Wesensmerkmalen gehört.[971] Keine andere literarische Gattung eignete sich so gut dazu, die Stimmung eines Landes in Trümmern aufzunehmen und auszudrücken wie die Kurzgeschichte. Das beschreibt Schnurre, einer der bedeutendsten Autoren der Kahlschlag-, Trümmer- oder Heimkehrerliteratur, besonders plastisch:

> [D]er eigentliche Grund, weshalb sie [die deutschen Nachkriegsautor*innen; J. I.] die Form der short story so blitzartig übernahmen und auch gleich mit einer beachtlichen Könnerschaft zu handhaben verstanden, lag […] im Stofflichen: in der Überfülle an peinigenden Erlebnissen aus den Kriegsjahren. Schuld, Anklage, Verzweiflung – das drängte zur Aussage. Zu keiner ästhetisch verbrämten, auch zu keiner durchkomponierten oder gar episch gegliederten; nein: zu einer atemlos heruntergeschriebenen, keuchend kurzen, mißtrauisch kargen Mitteilungsform.[972]

Der Aufstieg der deutschsprachigen Kurzgeschichte in der Nachkriegszeit lässt sich also ästhetisch begründen. Aus Sicht ihrer Verfasser*innen haben Texte dieser Gattung einen inhärenten künstlerischen Wert, der sich in ihrer Ungekünsteltheit, ihrer sprachlichen Reduktion und ihrer realitätsnahen Kargheit ausdrückt.[973]

Diese Aspekte spielen für die Gattungspräferenz der *Wortkrieger*-Community, kurz gesagt, keine Rolle.[974] Mit RUB. gibt es lediglich eine einzige Nutzerin – von über 14.000 – die der ›Kurzgeschichte‹ explizit einen inhärenten ästhetischen Mehrwert gegenüber Texten anderen Gattungen zuschreibt, »[k]ann man doch mit den wenigen Sätzen, die oft eine Kurzgeschichte beinhaltet, viel mehr sagen und ausdrücken, als es der allgemeine Romanleser für möglich hällt.«[975] Damit widerspricht sie den meisten anderen Nutzer*innen des Schreibforums. Im analysierten gattungstheoretischen Diskurs auf *Wortkrieger* gibt sonst niemand an, die ›Kurzgeschichte‹ sei besonders gut geeignet, um aktuelle gesellschaftliche Probleme adäquat zu literarisieren, gegenwärtige politische

[971] Vgl. Baßler 2015, S. 397–403; A.-R. Meyer 2014, S. 102–135; Zymner 2003.
[972] Schnurre 2014, S. 34.
[973] Auch wenn die Kurzgeschichte zu den wichtigsten Gattungen der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur zählt, gibt es natürlich Vorläufer*innen zu Schnurre, Borchert und Co. Doch selbst frühere Ausprägungen der Kurzgeschichte können vor allem mit den ästhetischen Besonderheiten der Gattung begründet werden, wie Meyer nachweist: »Die Hinwendung von Schriftstellern wie Robert Walser, Holz, Schlaf und Kafka zur Kurzgeschichte und der damit verbundene Verzicht auf epische Länge, Geschlossenheit und auf eine teleologische Entwicklung von Charakteren ist eine Reaktion auf gesellschaftliche Entwicklungen in der Moderne. Ein übergeordneter, weltanschaulicher oder religiöser Sinnhorizont, in den Geschehnisse eingeordnet werden könnten und durch den sie sich rechtfertigen oder erklären ließen, fehlt oder wird – wie bei Kafka – problematisiert.« A.-R. Meyer 2014, S. 101. Ähnlich äußert sich auch Klaus Doderer bereits 1953: »Die deutsche Kurzgeschichte ist geistesgeschichtlich erst seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts möglich und erst im 20. Jahrhundert wirklich geworden.« Doderer 1969, S. 91. Vgl. auch Motekat 1957, S. 22–23.
[974] Hier findet sich eine Parallele zum professionellen literarischen Mesofeld: Nicht nur die Laienschriftsteller*innen, sondern auch die (wenigen) renommierten professionellen Kurzgeschichten-Autor*innen der Gegenwart äußern sich nur sehr selten zur ästhetischen Dimension dieser Gattung; vgl. Schulze 2014, S. 49–50.
[975] RUB. am 28.04.2002.

Stimmungen zu beschreiben oder die Traumata der eigenen Vergangenheit zu verarbeiten.[976] Ihre Knappheit wird nicht als Chance verstanden, ihre Begrenzung nicht als Befreiung. Stattdessen dominieren Aussagen, in denen die Forenmitglieder ihre Präferenz für die ›Kurzgeschichte‹ auf pragmatische Gründe zurückführen.

2. ›Kurzgeschichten‹ können auch von Laienschriftsteller*innen mit geringem Zeitbudget regelmäßig publiziert werden.

Der Nutzer MICHAEL fragt am 20.09.2002: »Mich würde mal interessieren, wie lange ihr i. Allg. für das Schreiben einer Geschichte benötigt. Schreibt ihr bloß mehrere Minuten an einem Text, ein paar Stunden oder gibt es auch Autoren, die sich tage- oder gar wochenlang mit einer Story befassen?«[977] Der Thread, der mit dieser Frage beginnt, ruft 23 Reaktionen von 14 unterschiedlichen Nutzer*innen hervor und ist demnach weit entfernt von jeglicher statistischer Signifikanz für die gesamte Community. Und dennoch lassen die Antworten interessante Rückschlüsse darauf zu, warum die Nutzer*innen von *Wortkrieger* am liebsten ›Kurzgeschichten‹ schreiben. So berichtet GINNY-ROSE von ihrer Rekordzeit: »[E]ben hab ich eine in 10 Minuten geschrieben«,[978] während für ARCHETYP diese knappen Produktionszyklen keine Ausnahme darstellen: »ich schreibe 20-60 min. dann ist sie fertig.«[979] GNOEBEL braucht »[z]um Schreiben […] zwei, drei Stunden und dann noch mal am nächsten Tag ein, zwei Stunden zum Korrekturlesen…«[980] PATRICKD verwendet auf einen Text, genau wie QUERKOPP,[981] »mal Tage, für gewöhnlich jedoch nur einige Stunden«.[982] Ähnliches berichten STEPHY, MICHAEL und CRISS,[983] letzterer jedoch nur in Bezug auf seine kurzen Texte: »Bei Geschichten, die länger sind (bei mir meist zwischen 10 und 30 Seiten) dauert es natürlich länger - auch schon mal zwei bis drei Wochen. Dann steht aber erst die Rohfassung!«[984]

---

[976] Trotzdem geben viele Nutzer*innen an, ihre ›Kurzgeschichten‹ beruhten »auf persönliche[n] Beobachtungen, Situationen, Sinneseindrücke[n] und Stimmungen«, wobei die Worte von VISUALIZER hier stellvertretend für verschiedene Forenmitglieder stehen, die sich im Thread *Woher kommen eure Ideen?* äußern; VISUALIZER am 09.03.2003. Ähnliches wie VISUALIZER und Co. berichten auch die Nutzer*innen, die sich im Thread *Selbsterlebtes??* von APFELSTRUDEL äußern; vgl. APFELSTRUDEL am 22.10.2007.
[977] MICHAEL am 20.09.2002.
[978] GINNY-ROSE am 21.09.2002.
[979] ARCHETYP am 21.09.2002.
[980] GNOEBEL am 20.09.2002.
[981] Vgl. QUERKOPP am 21.09.2002.
[982] PATRICKD am 22.09.2002.
[983] Vgl. MICHAEL am 20.09.2002; STEPHY am 20.09.2002.
[984] CRISS am 20.09.2002.

Die genannten Zeiträume sind differenziert zu beurteilen, weil sie Texte unterschiedlichen Umfangs meinen, sich mal auf den Schreibprozess der ersten Fassung beziehen und mal die Dauer zwischen der ursprünglichen Idee zu einer ›Kurzgeschichte‹ und deren Publikation angeben; außerdem vermelden manche Nutzer*innen die reine Schreibzeit, während andere auch die Pause zwischen verschiedenen Textversionen in ihre Zeitangabe einbeziehen. Das relativiert Aussagen wie die von CAPTAIN HATE, der schreibt: »›Pauke Pauke!‹ wurde vor mehr als zwanzig Jahren gezündet. Die Idee spukte permanent in meinem Kopf herum, wollte aber keine rechten Formen annehmen. Als es dann zum zweiten Mal zündete, gab es kein Halten mehr.«[985]

Der Großteil der Nutzer*innen gibt jedoch deutlich kleinere Zeiträume an. Die meisten Laienschriftsteller*innen arbeiten also in kurzen Produktionszyklen, die sie auch als Freizeitautor*innen problemlos in ihr berufliches und privates Leben integrieren können. Denn anders als professionelle Literat*innen, bei denen das Schreiben zum Alltag gehört und jede geschriebene Minute auch eine finanziell aussichtsreiche Investition in die Zukunft darstellt, müssen Laienschriftsteller*innen ihrem Beruf und ihrer Familie meist den Vorzug geben. Die geringe Zeit, die ihnen für Hobbys zur Verfügung steht, müssen sie dann auch noch unter verschiedenen Aktivitäten aufteilen. Das zeigt das Beispiel ECHNATON sehr gut, der MICHAELs Ausgangsfrage wie folgt beantwortet:

> [I]ch schreibe einen bis drei Tage an einer Geschichte. Dazu ist allerdings folgendes hinzuzufügen: Da ich freiberuflich tätig bin, kann ich mir die Zeit oft nur sehr eingeschränkt einteilen. Die Erledigung von Aufträgen geht leider vor, da ich ja von etwas leben muß. Ich leide darunter, ehrlich gesagt! […] Ich merke, daß sich der Zeitmangel oft in den Geschichten niederschlägt. Aber ich versuche die ›Löcher‹ so gut wie möglich für das Schreiben zu nützen, damit die Geschichte wenigstens fertig wird.[986]

›Kurzgeschichten‹ eignen sich als Gattung für ein Schreibforum so gut, weil sie im Gegensatz zu umfangreicheren Texten innerhalb weniger Minuten oder einiger Tage produziert und daher selbst von Hobbyist*innen regelmäßig publiziert werden können. Der Roman übt als Schreibprojekt zwar auf viele Laienschriftsteller*innen eine große Faszination aus, weil ihn viele Akteur*innen des professionellen literarischen Mesofelds als »Königsdisziplin« verhandeln;[987] für Freizeitautor*innen, die nur wenige Stunden pro Woche in ihr literarisches Werk investieren können, ist er jedoch eher ungeeignet. Schließlich beansprucht ein längerer Text auch mehr Produktionszeit.[988] Folglich berichten viele Forennutzer*innen in einem Thread von KEVIN2 von zahlreichen Romanfragmenten,

[985] CAPTAIN HATE am 21.09.2002.
[986] ECHNATON am 20.09.2002.
[987] I. Meyer 2014, S. 965.
[988] Aus ähnlichen Gründen erfreut sich die Gattung der ›Kurzgeschichte‹ in der Schreibanleitungsliteratur bis heute großer Beliebtheit; vgl. bspw. Kühn 2014; Steele (Hrsg.) 2013; Scheidt 2002.

die in ihrer Schreibtischschublade oder auf ihrer Festplatte lagern und vermutlich nie fertiggestellt werden.[989]

Der Zeitaspekt ist besonders für eine Plattform wie *Wortkrieger* wichtig, die sich selbst als Schreibwerkstatt versteht und von ihren Nutzer*innen zur Verbesserung der eigenen Fähigkeiten aufgesucht wird. Schließlich werden erst durch einen regelmäßigen, möglichst schnellen Publikationsrhythmus Lernerfolge spürbar: Mit den Produktionszyklen beschleunigen sich auch die des Feedbacks.[990] Wer ohne pekuniäres Interesse drei Jahre an einem Roman arbeitet, um bei dessen Veröffentlichung dann vielleicht verrissen zu werden, dürfte den Spaß am Schreiben recht schnell verlieren. ›Kurzgeschichten‹ eignen sich also – zusammenfassend gesagt – deshalb besonders gut für ein Laienschriftsteller*innen-Forum, weil sie sich aufgrund ihres geringen Umfangs schneller produzieren lassen und daher auch von Hobbyautor*innen mit geringem Freizeitbudget regelmäßig veröffentlicht werden können. Das steigert auch das Lernpotenzial für die Mitglieder und damit ihren Kapitalertrag.

3. ›Kurzgeschichten‹ lassen sich besser am Bildschirm lesen als umfangreichere Texte.

›Kurzgeschichten‹ können aufgrund ihres geringen Umfangs jedoch nicht nur schnell produziert, sondern auch schnell rezipiert werden. Das ist schon wegen des geringen Zeitbudgets der Forennutzer*innen wichtig, vor allem auch mit Blick auf die mediale Vermitteltheit des Schreibforums. Schließlich wird *Wortkrieger* von seinen Mitgliedern am Bildschirm ihres Computers, Tablets oder Smartphones aufgesucht. Die Seite erreicht ihre Nutzer*innen also auf Wegen, die zumindest von einem Teil der Community als nicht besonders lesefreundlich erachtet werden: »WER hat denn schon wirklich Zeit, stundenlang an einer Kurzgeschichte zu lesen und das auch noch am Bildschirm?«,[991] fragt beispielsweise ROSWITHA. GINNY-ROSE stimmt zu: »Naja, am Bildschirm lesen kann ganz schön mühsam sein … ich gestehe, ich such mir auch eher kurze Geschichten zum Lesen aus.«[992] BEN JOCKISCH bestätigt: »Lange Texte am Bilschirm zu lesen kann eine echte Qual sein.«[993] Auch MICHAEL teilt diese Kritik, hat jedoch gleich einen Lösungsvorschlag parat: »Ich lese auch öfters längere Geschichten, aber das ist am Bildschirm manchmal recht ermüdend, weswegen ich

[989] Vgl. KEVIN2 am 31.05.2003.
[990] Welch wichtige Rolle Feedback in Lernprozessen spielt, machen John A. C. Hattie und Gregory C. R. Yates in ihrer Studie *Using Feedback to Promote Learning* deutlich; vgl. Hattie / Yates 2014. Zur Bedeutung von Zweitmeinungen im Schreib- und Überarbeitungsprozess vgl. Gesing 2014, S. 425–430; Or 2006, S. 90–103.
[991] ROSWITHA am 09.04.2002.
[992] GINNY-ROSE am 23.09.2002.
[993] BEN JOCKISCH am 08.04.2002.

mir längere Texte immer ausdrucke […].«[994] Von dieser Praktik berichten viele Nutzer*innen, mit ARC EN CIEL, HORNI, CHAOSQUEEN und LORD ARION seien hier nur einige konkrete Beispiele angeführt.[995] Von anderen Laienschriftsteller*innen wird das Ausdrucken von Forentexten jedoch als zu aufwendig und kostspielig abgelehnt.[996]

Aufgrund der medialen Vermitteltheit des Schreibforums, die von einem Teil der Nutzer*innen als leseunfreundlich empfunden wird, geben viele Mitglieder kürzeren ›Kurzgeschichten‹ den Vorzug gegenüber längeren ›Kurzgeschichten‹ – und damit natürlich auch der ›Kurzgeschichte‹ als Gattung den Vorzug gegenüber Gattungen mit umfangreicheren Texten.[997] ›Kurzgeschichten‹ eignen sich also deshalb besonders gut für ein digitales Mikrofeld, weil sie sich aufgrund ihrer geringen Länge schneller rezipieren lassen und daher auch solche Nutzer*innen nicht ausschließen, die das Lesen am Bildschirm als anstrengend und unkomfortabel empfinden.

Der zweite und dritte Grund berühren wesentliche Kernmerkmale des Schreibforums, indem sie die Gattungswahl der Nutzer*innen auf deren Hobbyist*innenstatus und die mediale Vermitteltheit ihrer Publikationsumgebung zurückführen. Dabei nehmen sie mit ihrer Produzent*innen- bzw. Rezipient*innen-Perspektive zwei Faktoren in den Blick, die auch auf dem professionellen literarischen Mesofeld eine Rolle spielen. Das zeigt beispielsweise ein Vergleich mit der folgenden Aussage von Unseld: »Die Form der Kurzgeschichte ist sicher beeinflußt vom Leser her, vom hektischen Leser von heute, der ›keine Zeit‹ mehr hat, der in Kürze erfaßt und bewegt sein will. Selbstverständlich aber ist ihre Form von der spezifischen Situation ihrer Autoren her geprägt.«[998] Dieses Diktum lässt sich in Bezug auf *Wortkrieger* und unter Berücksichtigung des zweiten und dritten Grunds behutsam umformulieren: Die Präferenz für ›Kurzgeschichten‹ ist sicher beeinflusst von den Autor*innen, von den anderweitig berufstätigen Hobbyschriftsteller*innen von heute, die ›keine Zeit‹ mehr haben, die sich kurzfassen und lernen wollen. Selbstverständlich aber ist diese

[994] MICHAEL am 02.02.2003.

[995] Vgl. ARC EN CIEL am 05.01.2004; CHAOSQUEEN am 05.01.2004; HORNI am 07.01.2004; LORD ARION am 09.04.2002.

[996] Vgl. FLORITIV am 30.05.2016; STEPHY am 08.04.2002.

[997] Auf ähnliche Weise führen Iwan-Michelangelo D'Aprile und Winfried Siebers den Erfolg verschiedener Kurzprosaformen im 18. Jahrhundert vor allem auf deren maßgeblichen Veröffentlichungsort – Zeitungen oder Zeitschriften – zurück: »Mit der Prosaerzählung in ihren verschiedenen Formvarianten und dem Essay wurden zwei Gattungen in die deutsche Literatur eingeführt, die noch heute geläufig und eng mit ihrem typischen Publikationsort – der periodischen Presse – verbunden sind. Denn die mediale Voraussetzung für den Erfolg der kleinen literarischen Formen war die enorm wachsende Zahl der periodischen Druckmedien, für die sich die oft auf Kürze und Pointierung angelegten Genres besonders gut eigneten.« D'Aprile / Siebers 2008, S. 131. Vgl. auch Kuipers 1970, S. 96–114. Dietlinde Giloi argumentiert ähnlich, wenn sie die Beliebtheit der deutschsprachigen Kurzgeschichte in der Nachkriegszeit auch auf die herrschende Papierknappheit zurückführt; vgl. Giloi 1983, S. 31.

[998] Unseld 1955, S. 147.

Präferenz von der spezifischen Rezeptionssituation ihrer Leser*innen geprägt, welche die Texte am ›leseunfreundlichen‹ Computerbildschirm rezipieren.
Der vierte Grund konzentriert sich hingegen auf das spezifisch Eigene der Schreibforen als Textwerkstatt. Auf *Wortkrieger* wird eine ›Kurzgeschichte‹ zum Zeitpunkt ihrer ersten Veröffentlichung schließlich nicht als fertiges Produkt angesehen, sondern als Gegenstand eines gemeinsamen Überarbeitungsprozesses.

4. ›Kurzgeschichten‹ lassen sich besser kollaborativ überarbeiten als umfangreichere Texte.

Auf dem professionellen literarischen Mesofeld beschränkt sich der Austausch zwischen Autor*innen und Leser*innen im Regelfall darauf, dass erstere ein Buch schreiben und letztere es anschließend rezipieren. Zwar trug die Digitalisierung dazu bei, diese ›einseitige‹ Kommunikation, die ohnehin nie ganz einseitig war,[999] zum Dialog zu machen,[1000] doch bleibt das direkte Gespräch mit Schriftsteller*innen selbst im Zeitalter von *Twitter*, *Facebook* und *LovelyBooks* nur einigen Auserwählten vorbehalten. Auf *Wortkrieger* stellt sich die Situation ganz anders dar: Die Diskussion über die dort veröffentlichten ›Kurzgeschichten‹ ist so wichtig, dass die Texte selbst nur 11,69 % aller Beiträge im ›Kurzgeschichten‹-Subforum ausmachen;[1001] der Rest besteht aus Kommentaren, die sich meist direkt an die jeweilige Verfasserin richten, sowie deren Reaktionen. Ohnehin lassen sich Autor*innen- und Leser*innen-Rolle im Schreibforum nicht klar voneinander unterscheiden, da sie in jedem Thread neu verteilt werden. Wer auf *Wortkrieger* eine ›Kurzgeschichte‹ veröffentlicht, tritt in der Diskussion zu seinem eigenen Text als Autorin auf, kann aber nur drei Klicks entfernt das Werk einer anderen Nutzerin als Leserin kommentieren. Selbst dort kann sie jedoch wieder aus Autor*innen-Perspektive argumentieren, von eigenen Schreiberfahrungen berichten oder auf eigene Texte hinweisen. Im Schreibforum verschwimmen die Grenzen zwischen Autor*innen und Leser*innen; die Positionen werden im Sekundentakt getauscht. Noch dazu kann sich jedes Forenmitglied, potenziell sogar jede deutschsprachige Internetnutzerin, nach Belieben in eine Debatte einschalten.

[999] Vgl. Christ 2017.
[1000] Vgl. Giacomuzzi 2017.
[1001] Stand: 24.05.2018.

Damit der Diskurs dennoch funktionieren und produktive Ergebnisse für die Autorin hervorbringen kann, muss mindestens der Gesprächsgegenstand fest umrissen sein. Dafür sind ›Kurzgeschichten‹ aufgrund ihres geringen Umfangs und ihrer inhaltlichen Stringenz ideal geeignet.[1002] Sie sind für Autor*innen wie Kommentator*innen gleichermaßen überschaubar und können daher problemlos in verschiedenen Versionen produziert und rezipiert werden. Wer im Überarbeitungsprozess – der auch mal einige Monate in Anspruch nehmen kann – den Überblick über den zu bearbeitenden Text verliert, kann ihn mit geringem Zeitaufwand noch einmal lesen, ohne spezifisches Vorwissen zu benötigen. Aus ähnlichen Gründen erfreuen sich ›Kurzgeschichten‹ auch in anderen Lernumfeldern großer Beliebtheit, wie ein Blick in die didaktische Forschungsliteratur zum Thema zeigt:

> Die überschaubare Länge von Kurzgeschichten, die thematische Vielfalt und formale Flexibilität der Gattung machen sie für den Unterricht in unterschiedlichen Jahrgangsstufen und an unterschiedlichen Schulformen attraktiv. Ähnlich wie Gedichte eignen sich Kurzgeschichten dazu, als Ganzes behandelt zu werden.[1003]

Entsprechend beklagen viele Nutzer*innen, dass gerade längere Texte häufig unkommentiert bleiben, wodurch der Autorin die Überarbeitung natürlich deutlich erschwert wird.[1004] Das wird besonders in einem Thread von STRIDER deutlich, der sich mit folgender Frage beschäftigt: »Wie interpretiert man es, wenn man hier eine Geschichte postet und wochenlang ›Antworten: 0‹ stehen hat.«[1005] Mit MICHAEL, ROY SPITZKE, BADFINGER, KEVIN2, HÄFERL und XKAXRE führen gleich sechs Nutzer*innen das Ausbleiben von Antworten auch auf die Länge eines zu besprechenden Texts zurück.[1006] KEVIN2 merkt sogar an, »dass das Hauptkriterium, bei der Anzahl der Kritiken, die Länge der Geschichten ist.«[1007] In einem anderen Thread begründet HÄFERL seine Vorliebe für die kleine Form wie folgt: »Kurzgeschichten sind irgendwie kommunikativer - wenn man sie hier

---

[1002] Entsprechend lobt Ruth Lorbe schon 1957 die Qualität der Kurzgeschichte als »diskutierbare Literatur«; Lorbe 1957, S. 54.

[1003] A.-R. Meyer 2014, S. 48. Vgl. auch Marx 2005, S. 172–182. Der Deutschdidaktiker Stefan Helge Kern warnt indes davor, die didaktische Herausforderung zu unterschätzen, mit der die Kurzgeschichte eine Lehrkraft konfrontiert. Laut Kern eigneten sich Kurzgeschichten zwar generell für den Einsatz im Deutschunterricht, weil »sie sich wegen ihres geringen Umfangs gut in einer einzelnen oder wenigen Schulstunden bearbeiten lassen«, doch sei dies nur ein »scheinbare[r] didaktische[r] Vorteil«. Schließlich »bringt ihre Kürze einen Grad an Verdichtung mit sich, der Kurzgeschichten den Schülern oft entweder als kryptisch oder als banal erscheinen lässt.« Kern 2015, S. 7.

[1004] Indes muss aus der analytischen Außenperspektive festgestellt werden, dass auch andere Faktoren eine wichtige Rolle dafür spielen, wie häufig ein Text kommentiert wird, bspw. die Position der Autorin innerhalb des Forums, ihre Diskussionsfreudigkeit in den Kommentaren, die Wahl der Tags, des Themas und des Titels sowie die wahrgenommene Qualität des Texts.

[1005] STRIDER am 02.02.2003.

[1006] Vgl. BADFINGER am 30.11.2003; HÄFERL am 09.02.2003; KEVIN2 am 02.02.2003; MICHAEL am 02.02.2003; ROY SPITZKE am 02.02.2003; XKAXRE am 17.07.2003.

[1007] KEVIN2 am 02.02.2003.

postet… Bei einem Roman sitzt man doch eigentlich nur allein und schreibt und ob es dann überhaupt irgendjemand liest, steht in den Sternen - das finde ich ziemlich unbefriedigend.«[1008]

Um diese Gefahr zu minimieren und auch die Diskussion über Romane anregend und lehrreich zu gestalten, gelten im entsprechenden Subforum ganz bestimmte Regeln, die sich deutlich von den Vorgaben für ›Kurzgeschichten‹-Publikationen unterscheiden. Denn während die Forenregeln »nicht abgeschlossene Kurzgeschichten« explizit von einer Veröffentlichung auf *Wortkrieger* ausschließen,[1009] fordert das Subforum für Romane genau das: »Poste anfangs keinen kompletten Roman, sondern zuerst dein Exposé. Warte die Rückmeldungen ab und diskutiere sie mit den Kommentatoren. […] Stelle dann die Anfangskapitel ein. Auch hier solltest du die Kommentare abwarten und diskutieren.«[1010] Die Vorschrift zur Fragmentierung wird also als Zugeständnis an die Diskussionskultur präsentiert, die wiederum den Autor*innen zugutekommen und einen pädagogischen Mehrwert haben soll: »Wenn Dir bei den Anfangskapiteln geholfen wird, kannst du das gleich beim Weiterschreiben berücksichtigen und sparst Dir eine umfangreiche Überarbeitung.«[1011]

Während der Roman auf dem ökonomischen Literaturmarkt so dominiert, dass selbst Erzählungssammlungen als ›Romane‹ verkauft werden,[1012] gilt im Schreibforum das Gegenteil. Die kleine Form hat sich für die Schreib-, Lese- und Gesprächskultur auf *Wortkrieger* als so geeignet erwiesen, dass selbst Romanprojekte immer nur in überschaubaren Fragmenten publiziert werden dürfen. Das soll eine lebhafte Kommunikation gewährleisten und die gemeinsame Arbeit am Text ermöglichen. Darauf legen die Forenbetreiber*innen auch bei umfangreichen Prosatexten Wert, schließlich ist »[a]uch die Roman-Rubrik […] eine Schreibwerkstatt. Poste einen Text nur, wenn Du ihn selbst schon mehrmals (!) überarbeitet hast und bereit bist, Rückmeldungen der Kommentatoren zu diskutieren und weiterhin am Text zu arbeiten.«[1013]

Besonders interessant ist, dass diese Regeln nicht auf einem langgehegten Plan des Forenbetreibers beruhen, sondern organisch aus den Wünschen der Community entstanden sind. Denn beim Relaunch hatte Perschke noch keine genaue Vorstellung davon, wie die Subforen für die neuen Formen ›Romane‹ und ›Dramen‹ funktionieren sollten. Das gibt er jedenfalls in einem Thread »[r]und

[1008] HÄFERL am 31.05.2003.
[1009] Wortkrieger Hilfe 2018b.
[1010] ASTERIX am 21.02.2017.
[1011] ASTERIX am 21.02.2017.
[1012] Vgl. Funck 2015.
[1013] ASTERIX am 21.02.2017.

um das neue Update« an.[1014] Denn als MÖCHTEGERN skeptisch fragt: »Romane - jeder, der will, lädt sein komplettes Manuskript da rein? Das wird … umfangreich«,[1015] antwortet der WEBMASTER: »Romane: Erst mal laufen lassen.«[1016] Dann äußert FLORITIV eine Idee: »Wenn man im Romaneforum ein Werk kapitelweise besprechen kann, fände ich es legitim. Also wenn der Autor einen Thread pro Kapitel erstellen darf oder sogar dazu angehalten ist, sonst ist das wohl nicht ganz praktikabel.«[1017] Und MÖCHTEGERN bestätigt: »Ich hab keinen Roman auf Halde, den ich besprochen haben will, aber hätte ich einen, wäre mein Vorgehen: Den Anfang einstellen in einem Thread, ein oder max. zwei Kapitel - und dann erstmal gucken, was bei der Besprechung rumkommt.«[1018] Daraufhin zeigt sich der WEBMASTER kompromissbereit und stellt eine entsprechende Regelung vorsichtig in Aussicht: »Was Romane angeht: Wir schauen einfach mal, wie sich das so einpendelt, es spricht jedenfalls nichts dagegen, kapitelweise zu arbeiten.«[1019]

Die Nutzer*innen befürchten jedoch nicht nur, dass Gesamtveröffentlichungen von Romanmanuskripten die Kommunikation über die Texte erschweren könnte. Vielmehr hegen sie auch wirtschaftliche Bedenken, die MANUELA K. stellvertretend für einige andere Nutzer*innen formuliert:

> Ich denke, es wäre besser, komplette Kapitel, beginnend mit dem ersten, einzufordern, so kann sich der Autor dann mit Hilfe des Forums weiterentwickeln und fortlaufend das gesamte Werk entstehen. Man könnte ja auch überarbeitete Kapitel wieder löschen, um nicht den ganzen Roman öffentlich zu präsentieren. […] Würde sonst relativ schwierig werden mit der Verlagssuche, wenn das komplette Werk schon irgendwo im Netz frei einsehbar ist.[1020]

Hier zeigt sich ein interessanter Unterschied zwischen Kurz- und Langprosa aus Perspektive der Forenmitglieder: Während ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger* im Regelfall schon ihren endgültigen Veröffentlichungsort erreicht haben, liegt es auch für Laienschriftsteller*innen scheinbar auf der Hand, dass Romane nicht allein fürs Forum geschrieben werden. Sie sollen nach ihrer Online-Publikation auch noch auf dem ökonomischen Literaturmarkt verwertet werden, was mich zum fünften Grund führt.

[1014] BERNADETTE am 08.12.2013.
[1015] MÖCHTEGERN am 08.12.2013.
[1016] WEBMASTER am 08.12.2013.
[1017] FLORITIV am 09.12.2013.
[1018] MÖCHTEGERN am 09.12.2013.
[1019] WEBMASTER am 09.12.2013.
[1020] MANUELA K. am 11.01.2014.

5. ›Kurzgeschichten‹ können frei verfügbar ins Internet gestellt werden, weil sie für ihre Verfasser*innen wirtschaftlich uninteressant sind.

Schon 1977 klagt Schnurre, dass es für die einst so beliebte Gattung der Kurzgeschichte keine adäquaten Veröffentlichungsorte mehr gäbe:

> Was die Publikationsmöglichkeiten der Kurzgeschichte angeht, da ist der Ausdruck peripher hundertprozentig angebracht, da wäre der Ausdruck peripher für mein Empfinden noch fast zu gut. Die Kurzgeschichte ist eigentlich passé insofern, als es kaum noch Kurzgeschichtenbände gibt, daß es überhaupt keine Kurzgeschichtenpublikationen mehr gibt.[1021]

Die ökonomische Bedeutung der Kurzgeschichte hat sich seit Schnurres Lamento kaum verändert; und weder der Nobelpreis für die »Virtuosin der Knappheit«[1022] Alice Munro noch die Verbreitung digitaler Lesemedien, mit denen manche schon den (Wieder-)Aufstieg kleiner literarischer Formen kommen sahen,[1023] konnten bislang einen Umschwung einläuten.[1024]

Diesen Umstand nehmen die Laienschriftsteller*innen auf *Wortkrieger* sehr genau und mit Bedauern wahr. Das wird immer dann deutlich, wenn sich Neuankömmlinge im Forum nach Möglichkeiten erkundigen, wie sie welchen Verlagen ihre ›Kurzgeschichten‹ anbieten können. So schreibt THEAAVPL am 23.07.2016: »Hallo, ich habe eine Kurzgeschichte geschrieben und wollte nun wissen, wie ich die Verlagen anbieten soll. Wer hat mir da eine Antwort parat?«[1025] Auf ähnliche Weise gibt LADY OF CAMSTER an, sie sei »auf der Suche nach einem passenden, und seriösen, Verlag.«[1026] Und EISENGEL möchte wissen: »[M]uss ich sowas wie eine ›Bewerbung‹ schreiben wo drin steht dass ich gerne veröffentlicht werden würde…und so weiter und so fort ??? Bitte schreibt mir so viele Tipps wie möglich. Oder kennt von euch jemand gute Verlage ??«[1027] Die Kommentare in solchen Threads ähneln sich ebenso wie die Fragen. CHRIS STONE stellt beispielsweise fest: »Deutschsprachige Verlage interessieren sich nicht besonders für Kurzgeschichten; wenn du denen so was schickst, wandern sie ziemlich sicher sofort in den Papierkorb«,[1028] während KATZANO

[1021] Durzak 2002, S. 50.
[1022] Joel 2013.
[1023] Vgl. bspw. Weckbrodt 2014.
[1024] Das zeigt beispielsweise eine Aussage von »Romanautor« Peter Henning, den Funck in ihrem Radioessay *Überall nur noch Romane* zitiert: »Wir wissen ja alle, dass die Erzählung praktisch tot ist, was den Verkauf angeht. Das funktioniert überhaupt nicht. Novellen sollte man eigentlich auch nicht schreiben. Das kennt man ja auch aus Verlagssicht. Wenn du deinem Lektor sagst: ›Du, ich schreib gerade eine wunderbare Erzählung oder Novelle!‹, sagt der: ›Das ist ganz prima, aber haste nicht ’nen Roman?‹« Funck 2015.
[1025] THEAAVPL am 23.07.2016.
[1026] LADY OF CAMSTER am 05.10.2013.
[1027] EISENGEL am 11.04.2003.
[1028] CHRIS STONE am 23.07.2016.

schreibt: »Sorry, aber Kurzgeschichtensammlungen einer völlig unbekannten Autorin bringt praktisch kein Publikumsverlag heraus. Schon gar nicht mit einem solchen Thema, das eher keine große Zielgruppe hat.«[1029] Auch FALK ist ernüchtert: »Da du wohl von Kurzgeschichten und Gedichten sprichst, kannst du sämtliche großen Verlage schon mal vergessen.«[1030]

Selbst als MONDURAS anbietet, »ein lokales Heft/Broschüre/Zeitschrift« mit ›Kurzgeschichten‹ aus dem Forum herauszubringen, das mit einer Auflagenhöhe von 1.000 Stück in lokalen Geschäften für den Preis von einem Euro pro Exemplar verkauft werden soll, raten ihm die anderen Nutzer*innen ab.[1031] RICK nennt das Vorhaben »vergebene Liebesmüh« und konstatiert:

> Kurzgeschichten interessieren (außer auf kg.de) in Deutschland keine Sau. Dafür zahlt keiner auch nur einen müden cent. Hast du schon mal in einem Buchgeschäft irgendwo ein Buch mit Kurzgeschichten deutscher Autoren entdeckt? Da muss man schon lange suchen. Wo keine Nachfrage, da kein Markt.[1032]

Der enttäuschte Ton, in dem diese Nachricht abgefasst ist, und die zahlreichen Verweise auf eigene, negative Erfahrungen bei der Verlagssuche zeigen, dass viele Nutzer*innen des Forums *Wortkrieger* durchaus versuchen, ihre Texte auf dem ökonomischen Literaturmarkt zu platzieren. Das Schreibforum ist kein utopischer Ort, an dem Literatur fernab aller pekuniärer Interessen und unter der Devise ›l'art pour l'art‹ zelebriert wird. Zwar werden die ›Kurzgeschichten‹ in der Regel nicht ins Forum gestellt, um sie für eine Verlagspublikation zu bearbeiten; aber ein Teil der Laienschriftsteller*innen nutzt *Wortkrieger* schon, um sich selbst auf ökonomische Publikationen vorzubereiten, also um Fähigkeiten zu erlangen, Kompetenzen zu erlernen und Netzwerke zu knüpfen, die dann bei der Veröffentlichung anderer Texte – meist eines Romans – helfen sollen.

So lässt sich auch erklären, warum die Suche nach längeren Texten auf *Wortkrieger* häufig in Sackgassen führt: Die Threads zu Werken wie *Ein Schmerz lang glücklich* von VAN HOREBEKE, *Verhext* von HORNI und *Kleine Helden* von SIM, die den Kommentaren zufolge zu den längsten im Forum gehören, existieren zwar noch, die Texte selbst wurden aber mit dem Hinweis auf eine bevorstehende oder erfolgte Veröffentlichung gelöscht – ein Phänomen, das bei kürzeren Texten deutlich seltener vorkommt.[1033] Im Gegensatz dazu verschwinden Romane nicht aus dem Schreibforum, sondern finden meist gar nicht erst ihren Weg hinein. Die Forennutzer*innen platzieren sie stattdessen direkt auf dem ökonomischen Literaturmarkt, indem sie das Self-Publishing-Verfahren anwenden oder sich einen Verlag suchen.[1034]

[1029] KATZANO am 05.10.2013.
[1030] FALK am 12.04.2003.
[1031] Vgl. MONDURAS am 25.02.2012.
[1032] RICK am 26.02.2012.
[1033] Vgl. SIM am 27.11.2004; VAN HOREBEKE am 23.01.2004.
[1034] Vgl. Kapitel 2.1.3 dieser Arbeit.

Kürzere Texte eignen sich demzufolge weder für eine Veröffentlichung im Selbstverlag noch für die Einreichung bei einer Anthologie. Da sich mit ›Kurzgeschichten‹ in Deutschland ohnehin kein Geld verdienen lässt, können sie problemlos frei verfügbar ins Internet gestellt und dort als Anlass für weiterbildende Diskussionen und den Austausch mit Gleichgesinnten präsentiert werden. Indem sich die Laienschriftsteller*innen auf ›Kurzgeschichten‹ beschränken, müssen sie durch die Teilnahme am Schreibforum keine finanziellen Einbußen oder einen Gewinnausfall befürchten, erhalten von der Community aber gewinnbringende Rückmeldungen auf ihre Texte. Mit Bourdieu gedacht: Da die Laienschriftsteller*innen mit ›Kurzgeschichten‹ kein ökonomisches Kapital anhäufen können, nutzen sie Texte dieser Gattung dazu, inkorporiertes kulturelles Kapital in Form von Fertigkeiten und Wissen zu erwerben.[1035]

Die Texte von Laienschriftsteller*innen werden also grundlegend davon beeinflusst, welche Gattungen ein Schreibforum zur Auswahl stellt, welcher Gattung sie ihren Text zuordnen und welche Merkmale sie einer Gattung zuschreiben. Diese Vorstellung beruht auf literarischem Allgemeinwissen, wird aber teilweise auch in der Community ausgehandelt. Das führt jedoch nicht dazu, dass die Mitglieder eines Forums grundsätzlich ein gemeinsames Gattungsverständnis teilen; im Gegenteil können die Vorstellungen darüber, was eine ›Kurzgeschichte‹ ausmacht, auch nach ausführlichen literaturtheoretischen Diskussionen im Forum immer noch weit auseinanderliegen. Aber auch eine völlige Willkür wird durch einen zugrundeliegenden Gattungsbegriff ausgeschlossen: Selbst wenn der Begriff ›Kurzgeschichte‹ auf *Wortkrieger* sehr offen verwendet wird, hält er die Nutzer*innen doch dazu an, sich zumindest grundlegend an bestimmte Prinzipien zu halten.

3.4 Genres

3.4.1 Die Literatur in 20 Tags – Das Genresystem auf *Wortkrieger*

Ganz ähnlich liegt der Fall bei den Genres. Auch die angebotenen Genres – bzw. die Vorstellungen von ihren Regeln, Merkmalen und Funktionsweisen – beeinflussen die Textproduktion der Laienschriftsteller*innen auf einer grundlegenden Ebene. Wie in den meisten Schreibforen folgt im Pub-

[1035] Dass die ökonomische Irrelevanz der Kurzgeschichte ein zeitaktuelles und lokales Phänomen ist, zeigt ein Blick in die historische amerikanische Schreibanleitungsliteratur. Joseph Berg Esenwein fügt seinem Lehrbuch *Writing the Short-Story* etwa ein Kapitel an, in dem er die Vermarktung und den Verkauf von Kurzprosatexten erläutert, während bei Walter B. Pitkins *The Art and the Business of Story Writing* schon der Titel deutlich macht, welch bedeutende Rolle ökonomische Aspekte für ihre Verfasser*innen spielen; vgl. Pitkin 1922, S. 230–255; Esenwein 1908, S. 344–362.

likationsprozess auf *Wortkrieger* die Genre- der Gattungswahl. Nutzer*innen, die einen Text veröffentlichen möchten, müssen ihn also zunächst aufgrund seiner charakteristischen Formalia einsortieren und ihn anschließend einer inhaltlich bestimmten Textgruppe zuordnen. Im ›Kurzgeschichten‹-Subforum auf *Wortkrieger* stehen ihnen dazu 20 vom Administrator festgelegte Tags bereit.[1036] Autor*innen müssen bei der Publikation mindestens ein, maximal jedoch drei dieser Schlagworte vergeben, um ihren Text zu beschreiben. Dadurch entsteht die kaum überschaubare Anzahl von 7.240 möglichen Untergenres. Das System wird noch dadurch verkompliziert, dass sich Tags wie ›Humor‹ und ›Satire‹, ›Alltag‹ und ›Gesellschaft‹ oder ›Krimi‹ und ›Spannung‹ nicht immer eindeutig voneinander unterscheiden. Leser*innen, die sich für bestimmte Genres interessieren, können sich per Mausklick alle Texte anzeigen lassen, die mit dem entsprechenden Tag versehen wurden; nach Kombinationen können sie hingegen nicht suchen.

Die Tags verfügen über keine offizielle Beschreibung seitens der Moderator*innen, ihre genaue Auslegung steht den Nutzer*innen also frei. Bei Texten, die nicht den Genre-Erwartungen der Mehrheit entsprechen, tritt die Community jedoch als korrigierender Faktor auf. Gerade bei Grenzfällen kommt es daher immer wieder zu textbezogenen Genrediskursen. Das zeigt beispielsweise die ›Kurzgeschichte‹ *Du musst*, die ihr Autor VULKANGESTEIN mit dem Horror-Tag versieht. Sie handelt von einem namenlosen Protagonisten, der sich auf brutale Art und Weise an allen Menschen rächt, die seinen jüngeren Bruder in den Suizid getrieben haben. Denn sie haben dafür gesorgt, dass er den Auftrag seiner Mutter – »›Du musst auf Peter aufpassen!‹« – nicht erfüllen konnte. Als Leitmotiv verwendet der Autor ein Kinderlied – »›Komm herein, Brüderlein! Dann bin ich nicht mehr allein, lass uns Freunde sein!‹« – das auch den Protagonisten schließlich zum Selbstmord bringt.[1037] In einem Beitrag, den VULKANGESTEIN direkt unter seinem Text veröffentlicht, gibt er vier Diskussionsimpulse. So wünscht er sich beispielsweise Feedback zur ungewöhnlichen »›Du-Perspektive‹«, aber auch zur Genrewahl: »Ist der Text für euch in der Kategorie ›Horror‹ richtig? Feedback, das ich an anderer Stelle bekommen habe, hat meine Kurzgeschichte gerade *nicht* dort gesehen - aber ich weiß auch nicht ganz, wo ich ihn sonst einsortieren würde.«[1038]

Die Leser*innen greifen diese Anregung gerne auf, was zu einer Gundsatzdiskussion über das Genre ›Horror‹ und seine Funktionsweisen führt. So zeigt KANJI in ihrem Kommentar die enge Verbindung zwischen Erzählperspektive und genrespezifischer Wirkungsabsicht auf:

[1036] Dieses System besteht seit dem Relaunch der Seite im Dezember 2013. Zur Funktionsweise des vorherigen Genre-Systems vgl. Kapitel 3.4.3.
[1037] VULKANGESTEIN am 12.05.2018.
[1038] VULKANGESTEIN am 12.05.2018. Hervorhebungen im Original.

> Durch diese erzählende Figur wird natürlich vom ersten Augenblick an eine Bindung an mich als Leser forciert. So als würde ich direkt in die Handlung mit einbezogen werden. Das ist schon auch insofern verwirrend, als dass der Erzähler sowohl über sich selbst spricht, aber auch an mich gerichtet ist. So entsteht eine Verbindung. Ich habe keine Distanz und rücke somit in die Nähe des Protagonisten. Auch kann ich nicht, obwohl ich angesprochen bin ja nicht in das Geschehen eingreifen, weil ich ja nicht *du* bin. Auch fühle ich mich ausgeschlossen, denn ich kann - bytheway - will auch nicht *du* sein. Das ist schon auch paradox, denn ich werde demnach in die Geschichte mit einbezogen und auch wieder hinausgeworfen. Ich werde zur Vertrauten dieser Handlung, will mich aber immerzu abwenden. Schon irgendwie *Horror*.[1039]

Auch ANNAMI geht in ihrem Kommentar ausführlich auf die Erzählperspektive des Texts ein und verbindet ihre Einschätzung schließlich mit einer Genrekritik. Sie stellt zunächst ihre persönlichen Erwartungen an einen ›Horror‹-Text heraus, erklärt dessen Gelingensbedingungen und versucht dann, diese auf *Du musst* zu übertragen. Nachdem sie hier eine Diskrepanz feststellt, betont sie die Subjektivität ihrer Ausführungen und sucht nach einer allgemeineren Definition:

> Also ich bin beim besten Willen kein Kenner dieses Genres, und hab eigentlich keine Ahnung, was da rein darf, und was nicht. Ich kann dir nur meine persönliche Definition nennen: Horror ist für mich dann gegeben, wenn ich mir nach dem Lesen denke: ›hätte ich das nur nicht gelesen! Hätte ich das nur nicht gelesen! Hätte ich das nur nicht gelesen‹. Wenn ich bei und nach dem Lesen richtig Angst habe oder mich bei und nach dem Lesen richtig ekle. Wenn ich Bilder im Kopf habe, und nicht mehr rauskriege, die ich lieber nicht im Kopf hätte … Dazu ist natürlich entweder notwendig, dass ich mich absolut mit dem Prot identifizieren kann, und hautnah das schreckliche Zeug erlebe, was er erlebt […], oder, dass das Zeug mich so schockiert, dass ich das Horrorgeschichtengefühl kriege und nicht mehr loswerde, egal, ob ich mich darauf einlassen will oder nicht. […] Und jetzt zu deiner Geschichte: Ich hatte sofort eine starke Abwehrhaltung gegenüber dem, was passier ist. Außerdem hat dein Prot den ›Horror‹ selbst verursacht, war also nie selbst in Gefahr, deswegen konnte ich auch nie mit ihm zusammen panische Todesangst erleiden. […] Das richtige Horrorgeschichtengruselgefühl hatte ich also nicht. Deswegen würde ich das jetzt nicht als echten Horror bezeichnen. Aber das ist nur meine Meinung. Ich weiß nicht, wo genau die offiziellen Richtlinien verlaufen, was nun Horror ist, und was nicht. Wenn es heißt: ›Alles, was in irgendeiner Form vo blutigem Gemätzel erzählt, ist Horror.‹, dann gilt das hier definitiv als Horror.[1040]

Anhand dieses Kommentars lässt sich auch erkennen, dass Laienschriftsteller*innen eine Binnendifferenzierung vornehmen. Das Tag ›Horror‹ eignet sich demnach zwar als Sammelbegriff, kann aber stark unterschiedliche Texte vereinen. Er führt aber auch zu Vorbildassoziationen, wie LINKTOFINK zeigt: »Den Kinderreim finde ich gelungen, hat einen Hauch Stephen King. Da schwingt direkt ein bissl Horror mit.« Er macht außerdem einen konkreten Vorschlag: »Wenn Horror dein Solo-Tag ist, würde ich noch ›Seltsam‹ hinzufügen.«[1041] Eine andere Alternative schlägt ALEXEI vor, wobei auch seine Ausführungen Rückschlüsse auf sein Genreverständnis liefern:

> Ich würde nicht Horror dazu sagen, wohl eher Thriller mit Gore-Elementen. Du wolltest mich vermutlich in die Perspektive von jemandem hineinversetzten, der gerade jemanden umbringt. Damit das aber wirklich verstörend wirkt, hättest du finde ich die Szenen ausführlicher und brutaler beschreiben sollen. Du hättest auch die Opfer ganz unterschiedlich umbringen können und immer grausamer, damit der Text abwechslungsreicher wird.[1042]

[1039] KANJI am 12.05.2018. Hervorhebungen im Original.
[1040] ANNAMI am 13.05.2018.
[1041] LINKTOFINK am 13.05.2018.
[1042] ALEXEI am 13.05.2018.

Anhand dieser Kommentare zeigt sich, dass ein Genre-Tag gleichzeitig verschiedene Funktionen erfüllt: Es kann die Zielsetzung der Autorin, ihre intendierte Wirkungsabsicht oder das angestrebte Publikum erkennen lassen. Gleichermaßen dient es aber auch der Leser*innen-Lenkung. Eine ›Kurzgeschichte‹, die mit dem ›Kinder‹-Tag versehen ist, wird beispielsweise von einem anderen Teil der Community und insgesamt anders wahrgenommen als ein ›Erotik‹-Text. Dadurch schaffen die Genre-Schlagworte gewissermaßen eine Gesprächsgrundlage, weil sie trotz unterschiedlicher Auffassung der einzelnen Begriffe gewisse Grundprinzipien verdeutlichen. Demnach dienen Genres der Verständigung im Schreibforum. Sie können aber auch als Kritikpunkt herangezogen werden, wenn eine Autorin die Genreerwartung ihres Publikums nicht erfüllt. Darüber hinaus fungieren die zwanzig Tags aber gerade unerfahrenen Laienschriftsteller*innen auch als Schreibanregungen: Wer bislang vor allem Fantasy-›Kurzgeschichten‹ verfasst hat, könnte beispielsweise durch das Schlagwort ›Romantik‹ dazu verleitet werden, selbstverfasste Texte in dieser Hinsicht auszubauen. Die zwanzig Genre-Schlagworte verdeutlichen aber selbst unregistrierten Besucher*innen von *Wortkrieger*, dass sich die Plattform durch eine große thematische Offenheit auszeichnet. Im Gegensatz zu genrespezifischen Schreibforen wie dem *Fantasy-Geschichten-Forum.de*, das zwischen »High Fantasy«, »Low Fantasy«, »Dark Fantasy«, »Urban Fantasy« und »Sonstige[r] Fantasy« unterscheidet,[1043] bietet *Wortkrieger* vielen verschiedenen Autor*innen einen Platz. ›Horror‹- und ›Krimi‹-Texte sind hier ebenso willkommen wie ›Kurzgeschichten‹ für ›Kinder‹ und ›Jugendliche‹; wer gerne ›Science Fiction‹- oder ›Fantasy‹-Elemente verarbeitet, findet auf *Wortkrieger* ebenso einen Platz wie jemand, der lieber ›Philosophisches‹ behandelt oder Handlungen im ›Alltag‹ ansiedelt.[1044]

Dennoch äußern sich im textunabhängigen literaturtheoretischen Diskurs immer wieder Laienschriftsteller*innen, welche die ›Kurzgeschichte‹ für prädestiniert halten, um bestimmte Themen zu verhandeln – und damit in bestimmten Genres angesiedelt zu sein. So gibt ARC EN CIEL an, dass ›Kurzgeschichten‹ »von Problemthemen […] beherrscht« werden.[1045] Das provoziert jedoch den Widerspruch anderer Forennutzer*innen.[1046] RABENSCHWARZ stimmt ARC EN CIEL zu, indem sie mit Verweis auf das *Killy Literaturlexikon* feststellt, dass »die Stoffwahl […] generell aus dem All-

[1043] Fantasy-Geschichten-Forum.de 2018.
[1044] Vgl. Wortkrieger Forum 2018e.
[1045] ARC EN CIEL am 12.08.2003.
[1046] Vgl. bspw. PARANOVA am 12.08.2003.

tagsleben getroffen« sein sollte: »Es finden sich knappe Einblicke in das Spannungsverhältnis zwischen scheinbar gewöhnl. kleinen Konflikten oder Krisen des Alltags u. der besonderen, vielleicht sogar tiefgreifenden existentiellen deutung, die sie für das Leben eines Menschen annehmen können.«[1047] Auch ARCHETYP berichtet, dass seine Kreativität oft durch »[e]ine ganz banale Alltagssituation« ausgelöst wird.[1048] Und PARDUS gibt zu bedenken, dass »das Alltägliche, wenn man sehr genau hinsieht, voller Dramen und Abgründe« ist.[1049] FALK hält dagegen: »Ich persönlich halte von Geschichten, denen die Realität das oberste Gebot ist, für völlig uninteressant. Da würden mir wohl noch viele zustimmen. Gerade das Unwirkliche hat seine Faszination.«[1050] Auch THERYN begründet seine Faszination für bestimmte Genres mit deren Abwendung vom Alltäglichen: »Ein Prinzip, das ich immer wieder gut und interessant finde und weshalb ich auch die Genre Fantasy und Science-Fiction so sehr mag: Die Reflektion des Menschen, ohne ihn selbst zu bemühen.«[1051] Einen Mittelweg schlägt JUJU vor:

> Ich denk, man liest schon eher was Spezielles gern. Das kann ein allgemeines Thema sein, was total Alltägliches, aber wenn man alles Spezielle aus einer Geschichte heraussaugt und sie möglichst allgemein hält, weil man Angst hat, dass der Leser sich nicht mehr indentifizieren kann, wenn der Protagonist eine andere Haarfarbe hat als er selbst oder was weiß ich […].[1052]

Ähnlich argumentiert WOLTOCHINON, der sich darüber beschwert, dass viele Laienschriftsteller*innen in bestimmten Genres immer wieder dieselben Themen verhandeln:

> Als ich mich vor einigen Jahren im Forum anmeldete, bedauerte gerade ein Moderator, dass in der Philosophierubrik so viel von ›Labyrinthen und Spiegelbildern‹ zu lesen sei. Diese Zeit habe ich nicht mehr miterlebt, aber doch die Suizidschwemme, die Chaotische-Geschichten-Periode, den Missbrauchsdauerbrenner (das ist natürlich etwas überspitzt dargestellt). Ich wundere mich – gibt es nicht auch andere ›große Themen‹ (ganz gleich für welche Rubrik)? Machen es sich Autoren mit der Themenwahl (oder ihrer Präsentation) zu leicht, weil hier mit großem Potential Reaktionen (Emotionen) geweckt werden können?[1053]

Insgesamt lassen sich in der Kategorie »Beratung / Textarbeit« jedoch nur wenige exkludierende Aussagen zu bestimmten Genres treffen. Schließlich schätzen die Nutzer*innen von *Wortkrieger* dessen thematische Offenheit, mit der sie auf dem literarischen Mikrofeld ja auch sozialisiert worden sind: Auch wenn viele von ihnen angeben, hauptsächlich in einigen ausgewählten Genres zu veröffentlichen und zu kommentieren,[1054] sperren sich die meisten doch gegen eine von außen auferlegte inhaltliche Einschränkung ihrer Kreativität.[1055]

[1047] RABENSCHWARZ am 08.04.2002.
[1048] ARCHETYP am 21.09.2002.
[1049] PARDUS am 04.02.2010.
[1050] FALK am 17.08.2003.
[1051] THERYN am 05.02.2010.
[1052] JUJU am 02.12.2012.
[1053] WOLTOCHINON am 03.02.2010. Vgl. auch ZAZA am 12.09.2003.
[1054] Vgl. WALDGEIST am 15.08.2007.
[1055] Vgl. bspw. DION am 30.09.2010.

Von der thematischen Offenheit der 20 Tags ist auch Administrator Perschke überzeugt. Denn während die Konzentration auf ›Kurzgeschichten‹ – wie bereits festgestellt – eine bewusste Spezialisierung darstellt, liegt der Fall bei Genres anders. Hier scheint der WEBMASTER davon überzeugt zu sein, dass sich der überwiegende Teil aller denkbaren Texte mithilfe der verfügbaren Tags – oder wenigstens einer Kombination daraus – adäquat einordnen lässt. Auf die regelmäßig eintreffenden Vorschläge, das Spektrum zu erweitern, reagiert er in der Regel ablehnend und mit dem Verweis auf schon bestehende Kategorien.[1056]

Das gilt jedenfalls für das Genresystem in seiner aktuellen Gestalt; es muss jedoch als historisch gewachsen betrachtet werden.[1057] So zeigt ein Blick auf eine archivierte Forenversion aus September 2001, dass die generelle inhaltliche Offenheit ein Grundprinzip der Plattform seit deren Anfangsjahren darstellt. Einige Änderungen zum heutigen System lassen sich aber dennoch beobachten: In der frühen Version differenziert das Forum zwischen ›Kurzgeschichten‹ aus den Bereichen »Alltag«, »Romantik/Erotik«, »Humor«, »Satire«, »Philosophisches«, »Gesellschaft«, »Spannung«, »Horror«, »Science Fiction«, »Fantasy«, »Abenteuer«, »Seltsam«, »Sonstige«, »Kinder«, »Special/Serien« und »Trash«.[1058] Im Vergleich mit der heutigen Genreunterteilung zeigen sich folgende Änderungen: Hinzugekommen sind die Tags »Historik«, »Jugend«, »Krimi«, »Märchen«, »Mundart« und »Weihnachten«, während »Special/Serien« und »Trash« entfernt und »Romantik/Erotik« in zwei verschiedene Genres unterteilt wurden.[1059]

Wie bereits festgestellt, kann die thematische Offenheit der Plattform *Wortkrieger* einige Forenmitglieder dazu motivieren, ihren schriftstellerischen Horizont auch inhaltlich zu erweitern. Gerade neu angemeldeten Nutzer*innen bereitet sie jedoch gelegentlich Probleme. So klagt etwa MASTER QUI-GON:

> Hi Leute, ich hab mich hier vor einigen Tagen angemeldet, weil ich anfangen wollte Kurzgeschichten zu schreiben. Aber nun quäl ich mich damit, ein Thema zu finden, über das ich schreiben kann. Also dachte ich mir, vielleicht könnte ihr mir da helfen. Ich glaube mir fällt es leichter über negative Geschehnisse zu schreiben. Nennt mir am besten in ein, zwei Sätzen, was passiert und ich versuche dann, eine Kurzgeschichte zu schreiben. Also, bitte helft mir![1060]

Die anderen Mitglieder des Forums reagieren auf diese Frage eher irritiert: »Also mal im Ernst… wenn Dir andere Leute schon sagen müssen was DU schreiben sollst, dann ist es aber nicht weit

[1056] Vgl. bspw. ELISHA am 24.08.2005; WEBMASTER am 02.04.2002; WEBMASTER am 30.07.2014; WEBMASTER am 07.06.2016; WEBMASTER am 25.10.2006.
[1057] Für ausführlichere Informationen zum Genresystem vor dem Relaunch im Dezember 2013 vgl. Kapitel 3.4.3.
[1058] Kurzgeschichten.de 2001b.
[1059] Wortkrieger 2018f.
[1060] MASTER QUI-GON am 16.09.2006. Vgl. auch LÜCKI100 am 11.01.2006; SINUHE am 31.03.2013.

her mit der Fantasie«,[1061] schreibt etwa MEGAWRITERQUEEN. RAINER spottet: »He, ich hab's! SChreib doch über einen Typen, der sich in einem Literaturforum anmeldet, eine lustige Frage stellt, witzige Antworten bekommt und sich nie wieder meldet! Na, wie wär's? Hm? Seid Ihr noch da, Master?«[1062]

Hier zeigt sich erneut das selbstbewusste Selbstbild der Community: Man betrachtet sich zwar als »Schreibwerkstatt«,[1063] vor allem aber als Teil der »neuen deutschen Literaturszene«[1064] – und als solcher hat man gewisse Ansprüche an seine Nutzer*innen und deren Kreativität. *Wortkrieger* soll dazu genutzt werden, gemeinsam an bereits bestehenden Texten zu arbeiten und dient nicht direkt dazu, Laienschriftsteller*innen ohne jegliche Vorerfahrung zum Schreiben zu motivieren. Folglich liefert *Wortkrieger* vergleichsweise wenig »Ratgebertexte« und »Schreibanregungen«,[1065] während sich andere Foren darauf spezialisiert haben, Nutzer*innen beim Verfassen und Veröffentlichen ihrer ersten Werke anzuleiten.[1066]

3.4.2 Distant Reading Genres – Das Genresystem von *Wortkrieger* im Spiegel quantitativer Verfahren

Ähnlich wie die laienschriftstellerische Gattung der ›Kurzgeschichte‹ lassen sich auch die ›Genres‹ mithilfe computerphilologischer Verfahren quantitativ erfassen. Dazu habe ich die automatisiert heruntergeladenen Texte zunächst nach ihren Genre-Tags geordnet, um sie anschließend zu zählen und auf ihren Umfang hin zu analysieren.[1067] Daraus ergibt sich auch die durchschnittliche Länge der Texte eines Tags. Alle drei Datensätze sind in der folgenden Tabelle aufgeschlüsselt. Texte, die mehreren Genres zugeordnet werden, tauchen mehrmals in der Berechnung auf; ein Thread, der mit »Alltag« und »Erotik« verschlagwortet ist, wird also sowohl in die Alltag- als auch in die Erotikstatistik eingerechnet.

Tabelle 3: Anzahl der Texte pro Genre-Tag und Umfang in Wörtern

Genre	Gesamtzahl Texte	Gesamtzahl Worte	Durchschnitt Worte
Alltag	6818	8068045	1183,3

[1061] MEGAWRITERQUEEN am 20.09.2006.
[1062] RAINER am 21.09.2006.
[1063] ASTERIX am 21.02.2017.
[1064] Wortkrieger 2018f.
[1065] Boesken 2010, S. 75–76.
[1066] Vgl. bspw. Schreibwerkstatt.de 2015.
[1067] Für eine genaue Beschreibung dieser Arbeitsschritte vgl. Anhang A.1.4. Das Korpus der induktiven Gattungsanalyse stellt auch für diese Untersuchung die Datengrundlage dar; Stichtag der Erhebung war der 16.09.2017.

Genre	Gesamtzahl Texte	Gesamtzahl Worte	Durchschnitt Worte
Erotik	158	345883	2189,1
Fantasy	1751	4405468	2516,0
Gesellschaft	3798	5415507	1425,9
Historik	319	730985	2291,5
Horror	2546	6506538	2555,6
Humor	2217	2772362	1250,5
Jugend	778	1320613	1697,4
Kinder	1006	1220105	1212,8
Krimi	161	366592	2277,0
Mundart	62	53261	859,0
Märchen	151	278321	1843,2
Philosophisches	1655	1709459	1032,9
Romantik	2445	3574705	1462,0
Satire	1081	1341200	1240,7
Science Fiction	1621	3953168	2438,7
Seltsam	3066	4052522	1321,8
Sonstige	2931	4147652	1415,1
Spannung	1540	3476600	2257,5
Weihnachten	362	504634	1394,0

Die Tabelle zeigt deutlich, wie beliebt das Genre ›Alltag‹ im Vergleich zu den anderen Tags ist; es wird fast 23 % aller im Forum verfügbaren ›Kurzgeschichten‹ zugeschrieben und versammelt annähernd doppelt so viele Texte auf sich wie das zweithäufigste Tag ›Gesellschaft‹. Es folgen die Tags ›Seltsam‹ und ›Sonstige‹, deren Beliebtheit Auschluss über die Selbstwahrnehmung der Autor*innen auf *Wortkrieger* gibt‹: Offensichtlich betrachten die Laienschriftsteller*innen ihre eigenen Texte tendenziell als zu außergewöhnlich und speziell, um sie in eines der 18 fester definierten Genres einzuordnen. Auf dem fünften Platz folgt mit ›Horror‹ der erste Vertreter der sogenannten ›Genreliteratur‹.

Die unterschiedliche Beliebtheit der Genres ›Krimi‹ und ›Spannung‹ verwundert, wenn man sich vor Augen führt, dass sich diese Tags inhaltlich vergleichsweise stark ähneln. Die meisten Krimis wollen schließlich spannend sein, während viele spannende Texte auch Krimi-Elemente enthalten. Die Ähnlichkeiten sind sogar so stark, dass Perschke mit Verweis auf die Rubrik ›Spannung‹ noch

im März 2005 den Vorschlag von DANTE ablehnt, eine ›Krimi‹-Sparte zu eröffnen.[1068] Seine Meinung ändert er erst im Dezember 2013, als er im Zuge des Relaunchs einen ›Krimi‹-Tag einführt.[1069] Ähnlich lässt sich auch das ungleiche Verhältnis zwischen den wesensverwandten – und früher zusammengehörigen – Tags ›Erotik‹ und ›Romantik‹ erklären. Das zeigt der Beitrag einer Moderatorin in einem Fragen-Thread zum ›Update‹, in dem ANDREA H. schreibt: »Ich würde auch gerne wissen, wer sich die Mühe gemacht hat, die Geschichten nach ›Erotik‹ und ›Romantik‹ aufzuteilen.«[1070] FLIEGE erläutert daraufhin: »Niemand, außer der Autor tut es selbst. Mit dem Update sind sicher alle R/E Geschichten zu Romantik geschoben worden und Dion hat seinen noch zusätzlich den Erotiktag drangehangen.«[1071]

Mit nur 62 Einträgen lässt sich ›Mundart‹ als das unbeliebteste Genre bezeichnen. Das hängt erstens damit zusammen, dass dieses Tag eigentlich nicht in das Ordnungssystem des Forums passt. Denn als einziges Genre bezieht sich ›Mundart‹ nicht auf ein bestimmtes Sujet, ein intendiertes Publikum oder eine bestimmte Wirkungsabsicht, sondern auf eine formale Eigenheit. Diese sorgt zweitens dafür, dass das Publikum für diese Texte vergleichsweise eingeschränkt ist. Schließlich sind dialektal eingefärbte Texte für Menschen, die vor allem hochdeutsch oder eine andere Varietät sprechen, teils nur schwierig zu verstehen. Das zeigt beispielsweise ein Kommentar von EMMA zu ECHNATONs *Feanschaun*:

> [D]ie Dialektabteilung finde ich uninteressant. Ich habe die Wiener Fernseh-Geschichte nicht zu Ende gelesen, weil sie für eine Nichtwienerin, die ich nun mal bin, mühsam zu lesen ist. Dialekte sind für mich wunderschöne gesprochene Sprachen, die verraten, wo der/die SprecherIn herkommt. Sie grenzen aber andere aus.[1072]

Auch untereinander können sich die Autor*innen, die ›Kurzgeschichten‹ in verschiedenen ›Mundarten‹ schreiben, nur gelegentlich verstehen und helfen; es entsteht also auch keine genrespezifische Subkultur, die das Tag beleben könnte.[1073] Drittens können selbst unter den Sprecher*innen eines Dialekts Konflikte entstehen, die sich auf die formale Sprachgestaltung einzelner Texte beziehen.

[1068] Vgl. WEBMASTER am 12.03.2005.

[1069] Die Einführung dieses neuen Genres wird an keiner Stelle offiziell verkündet; die Veröffentlichungsdaten der ›Krimi‹-Texte weisen jedoch darauf hin, dass dieses Tag erst seit Dezember 2013 existiert. Der erste Text, der in diesem neuen Genre veröffentlicht wurde, trägt den Titel *Vergeltung*; vgl. BENNE am 15.01.2014. Im Subforum für ›Krimis‹ existieren auch Texte älteren Datums, beispielsweise die ›Kurzgeschichte‹ *Für Melanie*; vgl. ASTERIX am 27.02.2009. Deren Verortung lässt sich aber darauf zurückführen, dass Autor*innen ihre Texte nach dem Relaunch mithilfe des neuen Genresystems neu einteilen konnten; vgl. DION am 18.12.2013.

[1070] ANDREA H. am 18.12.2013.

[1071] FLIEGE am 18.12.2013.

[1072] EMMA am 15.10.2002.

[1073] Zu anderen Genre-Subkulturen vgl. Kapitel 3.4.3.

Schließlich existieren für deren Verschriftlichung keine standardisierten Regeln. So schreibt HÄFERL unter SCHNEE.EULEs *Wo bleibt denn der D-Wogn heit*:

> Was Deine Schreibweise betrifft, erschwerst Du es Nichtwienern meiner Meinung nach unnötig. Etwa das Wort ›woillns‹ - hier hast Du das Film-Wienerisch mit dem richtigen vermischt. Entweder ist es wie in Filmen gesprochen ›wollns‹ oder ein echtes ›woinns‹. ›Woillns‹ ist eher ein Zungenbrecher… Ebenso ›Auba‹ - ein au hab ich hier noch nie gehört. Es ist ein Mittelding zwischen einem a und einem o, also entweder ›aba‹ oder ›oba‹.[1074]

Einige der wenigen Autor*innen, die im ›Mundart‹-Genre schreiben, versuchen mittlerweile, auch mit den Texten dieses Genres ein größeres Publikum zu erreichen, indem sie ihre Texte in einem seperaten Beitrag übersetzen. Jedoch hilft auch das nur bedingt. Schließlich müssen Laienschriftsteller*innen dabei die zentrale formale Besonderheit ihrer Texte tilgen. Deshalb leitet ELISABETH WILHELM ihre hochdeutsche Variante von *Himmelsrichtigungen* mit den nachdenklichen Worten ein: »Schätze, das bedarf einer Übersetzung. Gar nicht so leicht. Irma verliert somit wohl entscheidend an Charakter.«[1075]

Es ist jedoch zu vermuten, dass deutlich mehr Texte auf *Wortkrieger* dialektale Einflüsse aufweisen, als unter diesem Tag eingetragen sind. Schließlich kann die Verwendung von Dialekten in literarischen Texten verschiedene Absichten verfolgen und muss nicht immer als zentrales formales Merkmal ausgestellt werden. Das stellt auch ECHNATON in einem Thread fest, der schließlich zur Aufnahme des Genres in den *Wortkrieger*-Katalog führt:[1076]

> Ich wollte nur eine Diskussion bezüglich Mundart als literarisches Ausdrucksmittel lostreten. Wie haltet Ihr es eigentlich damit? Verwenden wir Mundart nur, um einen gewissen Menschentypus zu karikieren, also eine Art kabaretistischen Text zu schreiben, oder ist es tatsächlich eine Möglichkeit sich literarisch auszudrücken. Ich habe mir überlegt, zu versuchen, eine Erzählung rein in Mundart zu schreiben, da ich der Ansicht bin, daß die Mundart eine grundlegende kulturelle Wurzel des Individuums darstellt, die es verdient gepflegt zu werden, auch in Schriftform. Natürlich hat dann der Text nur für eine bestimmte Region Bedeutung. Denkt Ihr andereseits nicht auch, daß jener, der seine kulturellen Wurzeln kennt, sich damit beschäftigt, und daher sich seiner selbst bewußter ist, dann offener und respektvoller anderen, fremden, Kulturkreisen gegenübertritt?[1077]

In diesem Sinne konnte das Genre ›Mundart‹ zumindest grundlegend von der Einführung des Tag-Systems profitieren, das auch nicht-exklusive Zuordnungen erlaubt. Daher wurden auch neun von zwölf Texten, die seit dem Relaunch erschienen, mit drei Tags versehen; zwei weitere haben zwei Tags.

Auch in Sachen Umfang sticht das ›Mundart‹-Tag hervor. Mit durchschnittlich 859,0 Wörtern pro ›Kurzgeschichte‹ enthält es die kürzesten ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger*. Anhand dieser Zahl

[1074] HÄFERL am 27.10.2002.
[1075] ELISABETH WILHELM am 09.04.2009.
[1076] Vgl. WEBMASTER am 11.10.2002.
[1077] ECHNATON am 11.10.2002.

lässt sich erkennen, dass einerseits die aufwendige Verschriftlichung dialektalen Sprechens die Textproduktion verlangsamt. Laienschriftsteller*innen, die in diesem Genre aktiv sind, können bei gleichem Zeitbudget also nur Texte geringeren Umfangs produzieren. Andererseits weist die Umfangsbeobachtung darauf hin, dass sich die Texte dieses Genres inhaltlich häufig an der philologischen Gattung der Anekdote orientieren. Diese Beobachtung lässt auch darauf schließen, dass es den Autor*innen dieses Segments in erster Linie darum geht, ihren Dialekt ›auszustellen‹. Dafür sind jedoch keine ausführlichen Erzählungen nötig, es reichen kurze Texte.

Die zweitkürzesten Texte auf *Wortkrieger* versammelt das Tag ›Philosophisches‹. Dies zeigt, dass in diesem Genre keine ausführlichen Abhandlungen über die Grundfragen der menschlichen Existenz veröffentlicht, sondern eher kurze Ideen, Beobachtungen oder Überlegungen skizziert werden. Es folgen die Tags ›Alltag‹ und ›Kinder‹, deren geringer Umfang unterschiedlich zu erklären ist. Während ›Kinder‹-Texte aufgrund ihrer anvisierten Zielgruppe so kurz sind, liegen bei ›Alltag‹ inhaltliche Gründe vor. Texte dieses Genres spielen *per definitionem* in einem Umfeld, das Autor*innen ebenso wie Leser*innen sehr genau kennen. Laienschriftsteller*innen können sich daher auf kleine Details, auf einzelne Figuren oder spannende Dialoge konzentrieren, ohne viel Arbeit – und Text – in den ›Weltausbau‹ zu investieren. Schließlich muss mit nur wenigen Worten etabliert werden, dass die Texte in ›unserer Realität‹ spielen, anstatt eine andere erst mühsam zu etablieren.

Das erklärt auch, warum die Genres ›Fantasy‹ und ›Science Fiction‹ zu den drei umfangreichsten im Schreibforum gehören. Hier ergibt sich ein Anknüpfungspunkt zur textsemantischen Frame-Analyse, mit der dieses Phänomen zu erklären ist:[1078] Ein einfacher Einleitungssatz, beispielsweise ›Ich stehe vor einem Haus‹, ruft bei Leser*innen bestimmte Wissensrahmen auf, die verschiedene Sub-Frames enthalten. Frames haben aber auch Leerstellen, die entweder durch weitere Angaben oder durch ›Standardwerte‹ ergänzt werden. Die Standardwerte beruhen dabei in der Regel auf der Alltagsbeobachtung eines Menschen. Wenn diese Standardwerte für eine ›Kurzgeschichte‹ nicht gelten sollen, weil sie beispielsweise auf einem fremden Planeten spielt, in dem eine andere Flora und Fauna existiert, müssen sie durch weitere Angaben ergänzt werden – und der Text wird länger. Generell nimmt eine Leserin des Beispielsatzes also an, dass die Geschichte auf der Erde spielt, dass darin Menschen als handelnde Personen vorkommen, dass darin eine Schwerkraft von einem G herrscht und so weiter. Wenn die Geschichte aber eigentlich auf dem Mars spielt, muss dies erst

[1078] Zur textsemantischen Frame-Analyse vgl. Gardt 2012, S. 73–77.

erklärt werden – und damit auch, dass eine geringere Gravitationskraft wirkt, dass die Handelnden eigentlich Außerirdische sind, wie diese aussehen, wie diese leben, und so weiter.

Der Spitzenreiter in Sachen Durchschnittsumfang ist jedoch ›Horror‹. Auch hier spielt die Abweichung von Standardwerten eine Rolle, schließlich spielen in diesen Texten häufig übernatürliche Elemente eine Rolle. ›Horror‹-Texte zeichnen sich aber vor allem durch eine bestimmte Wirkungsabsicht aus: Sie sollen – kurz gesagt – ihre Leser*innen in Angst und Schrecken versetzen. Um dieses Ziel zu erreichen, müssen bestimmte Voraussetzungen erfüllt werden. So sind in der Regel ausführliche Charakterisierungen der handelnden Personen nötig, damit sich Leser*innen mit diesen identifizieren können und um ihr Wohlergehen fürchten. Auch für eine atmosphärische Ausschmückung der Handlungsumstände benötigen die Verfasser*innen von ›Horror‹-Texten mehr Platz als die Autor*innen anderer Genres. Insgesamt spielen in Sachen Durchschnittsumfang aber auch die Genrekonventionen des professionellen literarischen Mesofelds eine Rolle, wo Horror- oder Fantasytexte häufig die umgangssprachlichen ›dicken Wälzer‹ füllen oder seriell erscheinen.

Weitere interessante Rückschlüsse auf die Ordnungspraktik von Schreibforenmitgliedern lassen auch die Genre-Kombinationen zu. Generell machen viele Nutzer*innen von der Möglichkeit Gebrauch, ihre ›Kurzgeschichten‹ mit mehr als einem Tag zu beschreiben. So wurde jeder Text, der nach der Einführung dieses Systems veröffentlicht wurde, mit durchschnittlich 2,21 Tags versehen. Die Mitglieder des Schreibforums *Wortkrieger* nutzen also die vielfältigen Möglichkeiten zur Textbeschreibung. Tabelle 4 schlüsselt die Anzahl der Texte auf, die eine bestimmte Kombination zweier unterschiedlicher Tags enthalten. Um die Darstellung übersichtlich zu halten, werden jedoch immer nur die Verbindungen aus zwei Schlagworten abgebildet. Eine ›Kurzgeschichte‹, die gleichzeitig in ›Alltag‹, ›Erotik‹ und ›Fantasy‹ verzeichnet ist, taucht in der Tabelle also sowohl bei ›Alltag‹ und ›Erotik‹ als auch bei ›Alltag‹ und ›Fantasy‹ sowie bei ›Erotik‹ und ›Fantasy‹ auf.

Tabelle 4: Genre-Kombinationen mit Textanzahl

	ALL	ERO	FAN	GES	HIS	HOR	HUM	JUG	KIN	KRI	MÄR	MUN	PHI	ROM	SAT	SCI	SEL	SON	SPA	WEI
ALL		43	11	602	13	19	129	132	24	21	4	4	128	133	35	6	194	299	81	18
ERO	43		7	29	4	4	14	2	0	4	3	0	8	46	1	3	27	12	13	1
FAN	11	7		17	7	48	25	14	6	3	36	0	35	16	6	23	70	26	42	3
GES	602	29	17		32	24	59	106	21	26	10	4	152	70	59	44	145	221	84	16
HIS	13	4	7	32		8	4	5	1	3	0	0	14	10	5	0	12	16	14	3
HOR	19	4	48	24	8		15	7	0	23	5	0	15	6	2	13	110	30	94	1
HUM	129	14	25	59	4	15		19	7	7	16	5	8	15	43	11	79	31	19	10
JUG	132	2	14	106	5	7	19		15	4	2	1	25	37	3	2	34	43	19	2
KIN	24	0	6	21	1	0	7	15		1	40	1	9	1	0	0	7	12	4	8
KRI	21	4	3	26	3	23	7	4	1		0	2	5	1	2	7	13	16	81	0
MÄR	4	3	36	10	0	5	16	2	40	0		0	27	11	2	2	34	15	6	2
MUN	4	0	0	4	0	0	5	1	1	2	0		0	1	0	0	1	0	1	0
PHI	128	8	35	152	14	15	8	25	9	5	27	0		27	14	22	128	89	23	2
ROM	133	46	16	70	10	6	15	37	1	1	11	1	27		1	5	41	59	28	2
SAT	35	1	6	59	5	2	43	3	0	2	2	0	14	1		6	22	10	2	0
SCI	6	3	23	44	0	13	11	2	0	7	2	0	22	5	6		39	12	35	0
SEL	194	27	70	145	12	110	79	34	7	13	34	1	128	41	22	39		165	100	7
SON	299	12	26	221	16	30	31	43	12	16	15	0	89	59	10	12	165		74	8
SPA	81	13	42	84	14	94	19	19	4	81	6	1	23	28	2	35	100	74		1
WEI	18	1	3	16	3	1	10	2	8	0	2	0	2	2	0	0	7	8	1	

Schon der erste Blick auf die Tabelle zeigt, dass viele der möglichen Tag-Kombinationen auch tatsächlich verwendet werden: 360 von 380 Schlagwortverbindungen weisen Texte auf; nur 20 werden gar nicht gebraucht. Das spricht einerseits für die enorme inhaltliche Bandbreite, welche die ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger* abdecken, zeigt aber andererseits auch, dass die einzelnen Tags bewusst offen gehalten sind. Viele Texte lassen sich aus Sicht der Laienschriftsteller*innen also am besten durch die Verwendung mehrerer Schlagworte beschreiben, zumal dies auch für eine bessere Sichtbarkeit einer ›Kurzgeschichte‹ im Forum sorgt. Bei einigen Kombinationen lässt sich auch einfach erklären, warum sie nicht verwendet werden: So ist beispielsweise wenig überraschend, dass es keine ›Erotik‹- oder ›Horror‹-Geschichten für ›Kinder‹ gibt.

Die Reihenfolge der beliebtesten Tag-Kombinationen überrascht hingegen nicht, weil sie stark von der Beliebtheit der einzelnen Schlagworte abhängt. Dass die Kombination von ›Alltag‹ und ›Gesellschaft‹ mit 602 Texten die beliebteste im Forum ist, war also zu erwarten. Dass der Vorsprung gegenüber den weiteren beliebten Kombinationen ›Alltag‹ und ›Sonstige‹, ›Gesellschaft‹ und ›Sonstige‹ sowie ›Alltag‹ und ›Seltsam‹ aber so deutlich ist, weist auf eine inhaltliche Ähnlichkeit der Genres ›Alltag‹ und ›Gesellschaft‹ hin. In Anbetracht der oben skizzierten Diskussion um die Einführung eines eigenständigen ›Krimi‹-Genres ist außerdem interessant, dass dieses Tag in 81 Fällen mit dem Tag ›Spannung‹ verbunden wird. Im Korpus befinden sich aber 161 ›Krimi‹-Texte, nur 50,3 % davon beschreiben ihre Autor*innen also als ›spannend‹.

In einer weiteren quantitativen Erhebung habe ich analysiert, wie viele Texte in den einzelnen Genres eine ›Empfehlung‹ erhalten haben. Tabelle 5 stellt diese Ergebnisse dar:

Tabelle 5: Empfohlene Texte je Genre

Genre	Gesamtzahl Texte	davon empfohlen	Empfehlung / Genre
Alltag	6818	24	0,35%
Erotik	158	3	1,90%
Fantasy	1751	7	0,40%
Gesellschaft	3798	23	0,61%
Historik	319	2	0,63%
Horror	2546	3	0,12%
Humor	2217	4	0,18%
Jugend	778	17	2,19%
Kinder	1006	1	0,10%
Krimi	161	2	1,24%
Mundart	62	6	9,68%
Märchen	151	1	0,66%

Genre	Gesamtzahl Texte	davon empfohlen	Empfehlung / Genre
Philosophisches	1655	2	0,12%
Romantik	2445	11	0,45%
Satire	1081	0	0,00%
Science Fiction	1621	3	0,19%
Seltsam	3066	13	0,42%
Sonstige	2931	20	0,68%
Spannung	1540	26	1,69%
Weihnachten	362	0	0,00%

Diese Zahlen beweisen erneut, wie wertvoll – weil selten ausgesprochen – eine ›Empfehlung‹ ist. Und sie zeigen, warum es sinnvoll sein kann, auch in den ›kleineren‹ Genres ›Kurzgeschichten‹ zu veröffentlichen: Die Tags ›Krimi‹, ›Erotik‹, ›Jugend‹ und ›Mundart‹ werden zwar von vergleichsweise wenigen Nutzer*innen bespielt und damit tendenziell auch etwas seltener gelesen, gehören aber zu den Schlagworten, deren Texte am häufigsten empfohlen werden. Von den ›größeren‹ Genres scheint besonders ›Spannung‹ eine gute Durchschnittsqualität aufzuweisen; die Texte dieses Tags werden am vierthäufigsten empfohlen. Vor besondere Schwierigkeiten scheinen die Genres ›Satire‹, ›Weihnachten‹ und ›Kinder‹ ihre Autor*innen zu stellen. Hier gelingen fast keine Texte so gut, dass sie von der Community in den ›Empfehlungskanon‹ aufgenommen werden.

3.4.3 Zwanzig Subkulturen in einem Forum? Zur außerliterarischen Funktion von Genres für das Schreibforum *Wortkrieger*

Von der Gründung des Forums im Februar 1999 bis zum Relaunch im Dezember 2013, also fast 15 Jahre und damit den Großteil der bisherigen *Wortkrieger*-Geschichte, funktionierte das Genre-System anders als in Kapitel 3.4.2 beschrieben. Früher gab es keine kombinierbaren Tags, sondern eine Auswahl an spezifischen Subforen für die einzelnen Genres. Wer beispielsweise einen ›Fantasy‹-Text veröffentlichen oder lesen wollte, musste einen spezifischen Bereich des Forums aufsuchen, in dem ausschließlich ›Kurzgeschichten‹ dieses Genres angezeigt wurden.[1079] Jeder Text konnte daher nur genau einem Genre zugeordnet werden. Fans eines bestimmten Genres konnten sich dadurch ausschließlich im entsprechenden Subforum aufhalten, ohne jemals mit andersartigen literarischen Texten, mit den allgemeinen laienschriftstellerischen Theoriediskussionen oder Off-

[1079] Vgl. Kurzgeschichten.de 2002.

Topic-Gesprächen in Berührung zu kommen. Diese Beobachtung ist vor allem deswegen interessant, weil sie zeigt, wie stark sich eine vergleichsweise kleine technische Änderung auf die literarische Praxis der Schreibforennutzer*innen auswirkt.

Heutige Besucher*innen der Seite *Wortkrieger*, die sich für ›Kurzgeschichten‹ interessieren, bekommen standardmäßig Texte aller Tags angezeigt und gelangen erst durch den Klick auf ein Schlagwort zu einer Genre-Auswahl.[1080] Dieses System gewährleistet, dass grundsätzlich alle Nutzer*innen alle ›Kurzgeschichten‹ angezeigt bekommen und dass sich die Autor*innen und Leser*innen der einzelnen Genres stark vermischen. Das ältere System sorgte hingegen eher für eine Separierung der Community, durch die auch die einzelnen Subforen und Genres stärker ausdifferenziert waren. So enthielten sie unter anderem eigene Genre-Beschreibungen, die beispielsweise festhielten, wie das Genre ›Alltag‹ zu verstehen ist:

> Diese Rubrik ist für Geschichten gedacht, die einen deutlichen Realitätsbezug vorweisen können, also in der Realität passieren können/könnten. Kurze/lange Momentaufnahmen, reale Wahrnehmungen, alltägliche Begebenheiten, Begegnungen, Erlebnisausschnitte, Stimmungsbilder (allerdings mit Handlung verknüpft). Alltagsgeschichten können lustig, traurig, nachdenklich u.v.m. sein.[1081]

Es wurden aber auch genre-interne Empfehlungslisten geführt, Jahreswahlen durchgeführt und Serien ausgewiesen.[1082]

Das sorgte teilweise für die Bildung genrespezifischer Subkulturen, also zu dem Phänomen, dass sich Teile der Community hauptsächlich oder gar ausschließlich auf bestimmte Bereiche des Forums konzentrierten: Sie produzierten nicht nur als Autor*innen ›Kurzgeschichten‹ bestimmter Genres, sondern beschränkten auch ihre Lese- und Kommentartätigkeit auf bestimmte Subforen. Sogar in den übergreifenden laienliterarischen Theoriediskussionen sprachen sie hauptsächlich über ›ihr‹ Genre. Das lässt sich besonders für die Nutzer*innen nachvollziehen, die sich auf ›Science Fiction‹ spezialisiert hatten: In der Kategorie ›Beratung / Textarbeit‹ tauschten sie sich zu verschiedenen Themen aus, die direkt oder indirekt mit diesem Genre zusammenhängen. Das beginnt bei grundsätzlichen Themen wie MEGABJÖRNIEs Frage »Welche SF-Klassiker sollte man kennen?«,[1083] zu der sich die Community in 110 Kommentaren äußert.[1084] Ähnlich allgemein argumentiert auch UWE POST, der mit Blick auf das Schreibforum sowie das professionelle literarische Mesofeld eine

[1080] Vgl. Wortkrieger Forum 2018d.
[1081] Kurzgeschichten.de 2005.
[1082] Vgl. Kurzgeschichten.de 2005.
[1083] MEGABJÖRNIE am 23.08.2005.
[1084] Vgl. MEGABJÖRNIE am 23.08.2005.

Generalabrechnung mit der »Science Fiction des 21. Jahrhunderts« schreibt –[1085] und damit 223 Reaktionen hervorruft.[1086] Spezifischer, weil schon mit Blick auf die eigene bevorstehende literarische Produktion, sucht THORN nach »SciFi Einstiegsliteratur«, also nach »Bücher[n] durch die ich mir […] *Vorwissen* aneignen kann«.[1087] Ebenfalls grundsätzliche Diskussionen, die jedoch stärker produktionsorientiert sind, stoßen SAM S. (»Was ist Science Fiction? / Was darf Science Fiction sein?«),[1088] FRANZL (»science oder fiction!?«)[1089] und PROPROXILATOR (»SF - Nicht zu schreibende Geschichten«) an.[1090] Eine Hilfestellung für seine Genrekolleg*innen möchte SCHREI BÄR liefern, der angibt, er habe

> in der Larry Niven-Newsgroup eine sehr interessante, wenn nicht sogar amüsante und nützliche Seite gefunden, die sich mit verschiedenen Konzepten zu einer Reihe von Themen befasst. Egal, ob es um plausible Antriebssysteme, Raumanzüge, Waffen, andere Lebensformen und Ähnliches aus diesem Genre geht, zu jedem Thema gibt es eine ganze Menge Beispiele und Zitate aus schon geschriebenen Kurzgeschichten und Romanen. Auch wissenschaftliche Aspekte kommen nicht zu kurz.[1091]

Sehr spezifisch fragt MUGO nach der Verwendung englischer Namen in deutschsprachigen ›Kurzgeschichten‹. Ihm sei

> nämlich aufgefallen, dass in deutschsprachiger Science Fiction verhältnismäßig viele englische Namen vorkommen. Ich habe da mal ein bisschen drüber nachgedacht und bin dann darauf gekommen, dass es vielleicht daran liegen könnte, dass manche Plots mit deutschen Namen irgendwie ›unglaubwürdig‹ erscheinen. Ein furchtloser Weltraumpilot, der Steffen Vogel heißt? Eine stahlharte Alienjägerin namens Anna Berger? Eine korrupte Regierung, die ihre Bürger verarscht und Kevin Meistermann ist das Opfer? Klingt zumindest für mich dank Hollywood immer irgendwie blöd und unrealistisch und passt sogar nicht zu unserer doch etwas muffigen und spießigen Heimat - ob jetzt D, A oder CH sei dahin gestellt (die globale Wahrnehmung dürfte da nur geringfügig changieren).[1092]

In eine ähnliche Richtung, aber noch spezifischer auf sein Genre bezogen, zielt NERDLIONs Frage: »Wenn man in einer Sci-Fi-Geschichte auf nem Raumschiff mit einer internationalen Mannschaft eine Hierarchie (eben mit Rängen) etabliert, was ist da besser in einer auf deutsch geschriebenen Geschichte: Deutsche oder englische Rangbezeichnungen?«[1093]

Das frühere Genresystem begünstigte also die Bildung genrespezifischer Subkulturen innerhalb des Schreibforums, die wiederum zur Vernachlässigung einzelner Genres führten. So klagt WALDGEIST im August 2007:

[1085] UWE POST am 22.08.2003.
[1086] Vgl. UWE POST am 22.08.2003.
[1087] THORN am 01.01.2004.
[1088] SAM S. am 14.10.2008.
[1089] FRANZL am 25.03.2002.
[1090] PROPROXILATOR am 14.07.2007.
[1091] SCHREI BÄR am 28.09.2007.
[1092] MUGO am 08.05.2002.
[1093] NERDLION am 16.04.2014.

> [E]s ist ein Phänomen, das sicher nicht nur mir aufgefallen sein wird: Abhängig davon, in welche Rubrik man eine Geschichte einstellt, kann man sich schon ausrechnen, mit welcher Wahrscheinlichkeit das eigene Werk von anderen kommentiert wird: In der Science Fiction oder im Falle von Horrorgeschichten dauert es nicht lange, bis irgendjemand seine Meinung kundtut, während sich der Autor, der sich in den ›Experimenten‹ oder bei ›Philosophisches‹ engagiert, bei dem Einstellen der Geschichte bereits bewusst sein muss, dass das Echo (rein quantitativ betrachtet) bestenfalls verhalten ausfallen wird.[1094]

In seiner Beobachtung führt dies zur Unterwanderung des Genre-Systems:

> Das hat nicht nur eine Verzerrung der Rubriken zufolge, wenn ein feedbackhungriger Autor sein Schaffen im Zweifelsfall zum Beispiel eher in ›Fantasy/Märchen‹ als ›Seltsam‹ oder ›Sonstige‹ einstellt, sondern ist auch für all jene Schreiber schade, die trotz alledem ihren Text in eine eher selten frequentierte Kategorie einstellten.[1095]

Mithilfe computerphilologischer Verfahren lässt sich WALDGEISTs Vermutung überprüfen.[1096] Tabelle 6 schlüsselt auf, wie viele Kommentare Texte, die mit einem bestimmten Tag versehen sind, durchschnittlich erhalten.

Tabelle 6: Kommentarzahl je Genre[1097]

Genre	Ø Kommentare
Alltag	7,50
Erotik	13,57
Fantasy	8,13
Gesellschaft	8,01
Historik	10,08
Horror	9,01
Humor	8,11
Jugend	8,26
Kinder	7,55
Krimi	9,84
Märchen	9,74
Mundart	7,32
Philosophisches	6,73
Romantik	7,08
Satire	8,60
Science Fiction	8,95
Seltsam	6,98
Sonstige	7,35
Spannung	7,27
Weihnachten	5,96
Empfehlungen	34,12

[1094] WALDGEIST am 15.08.2007.
[1095] WALDGEIST am 15.08.2007.
[1096] Zur Funktionsweise dieser computerphilologischen Untersuchung vgl. Anhang A.1.4.4.
[1097] Die Berechnung der Kommentarzahl bei Texten mit Empfehlung erfolgt unabhängig von den anderen Berechnungen; bei allen Genre-Tags sind also auch die Kommentare zu empfohlenen ›Kurzgeschichten‹ einbezogen.

Die Tabelle zeigt, dass Texte mit den Tags ›Erotik‹, ›Historik‹ und ›Krimi‹ am häufigsten kommentiert werden. Am wenigsten Diskussionsstoff liefern ›Kurzgeschichten‹ zum Thema ›Weihnachten‹, auch über Vertreter des Genres ›Philosophisches‹ wird nur wenig gesprochen. Letzteres ist vor allem deshalb interessant, weil dieses Tag gleichzeitig auch die zweitkürzesten Texte enthält, was in der Meinung vieler Schreibforennutzer*innen eigentlich für eine besonders ausführliche Beschäftigung der Community mit diesen Threads sorgen müsste.[1098] Das Ausbleiben dieses Diskurses lässt sich darauf zurückführen, dass gerade im Genre ›Philosophisches‹ nicht nur über die stilistischen und formalen Eigenheiten der Texte gesprochen werden muss, sondern auch eine inhaltliche Auseinandersetzung mit den Themen und Sujets der ›Kurzgeschichten‹ nötig ist. Dies widerspricht aber der Auffassung vieler Communitymitglieder des Schreibforums als reine Textwerkstatt. Die Tabelle zeigt aber auch, wie stark eine ›Empfehlung‹ die Aufmerksamkeit der Community auf einen Text lenkt.

Tabelle 6 scheint außerdem WALDGEISTs Vermutungen zu bestätigen: Die Texte der einzelnen Genres werden deutlich unterschiedlich stark kommentiert. Und auch die Wahrnehmung, dass die Genres ›Philosophisches‹, ›Seltsam‹ und ›Spannung‹ weniger Aufmerksamkeit bekommen als ›Fantasy‹, ›Horror‹ und ›Science Fiction‹, stimmt. Weil sich die Ergebnisse, die in Tabelle 6 dargestellt sind, jedoch auf alle Threads im Korpus vom 16.09.2017 beziehen, eignet sie sich nur bedingt zur Überprüfung von WALDGEISTs Thesen. Schließlich bezieht er seine Aussagen auf das alte Genre-System vor dem Relaunch, das nur exklusive Genrezuweisungen ermöglicht. Um also konkrete Aussagen darüber zu treffen, wie sich das Schlagwortsystem auf die Kommentarpraktik auf *Wortkrieger* auswirkt, habe ich alle Threads innerhalb der Genres zunächst nach ihrem Erstellungsdatum geordnet und anschließend hinsichtlich ihrer Kommentarzahl analysiert. Tabelle 7 schlüsselt auf, wie viele Kommentare ›Kurzgeschichten‹ erhalten haben, die vor bzw. ab Dezember 2013 veröffentlicht wurden.

Tabelle 7: Kommentarzahl vor und nach dem Relaunch je Genre

Genre	**Ø Komm. vor Relaunch**	**Ø Komm. nach Relaunch**
Alltag	5,52	9,84
Erotik	29,33	12,27
Fantasy	8,08	8,39
Gesellschaft	6,66	11,20

[1098] Vgl. BADFINGER am 02.02.2003.

Genre	Ø Komm. vor Relaunch	Ø Komm. nach Relaunch
Historik	8,70	12,47
Horror	8,85	10,22
Humor	8,10	8,13
Jugend	6,86	7,93
Kinder	7,34	9,09
Krimi	18,75	9,37
Märchen	23,50	9,55
Mundart	7,02	8,58
Philosophisches	6,68	6,87
Romantik	6,64	9,88
Satire	8,51	9,30
Science Fiction	8,63	11,34
Seltsam	6,40	8,59
Sonstige	6,35	10,12
Spannung	6,06	9,93
Weihnachten	5,18	9,90
Ø Kommentare	7,15	9,65

In der Spalte ›Ø Komm. vor Relaunch‹ habe ich die Daten für ›Erotik‹, ›Krimi‹ und ›Märchen‹ ausgegraut und nicht in die Berechnung des Durchschnittswerts einbezogen, weil diese Genres vor Dezember 2013 nicht als einzelne Subforen existierten. Die angegebenen Kommentarzahlen beruhen daher auf unzureichenden Datengrundlagen – konkret auf zwölf, acht und zwei Threads, die von ihren Autor*innen nachträglich den jeweiligen Genres zugeordnet wurden.

Mit Bezug auf WALDGEISTs Kritik lässt sich feststellen, dass das Problem der »Rubrikenungleichbehandlung« durch das neue Genre-System nicht gelöst wurde.[1099] Vielmehr legen die Zahlen nahe, dass es sich verstärkt hat: Während die Differenz zwischen dem am meisten und am wenigsten diskutierten Genre vor dem Relaunch bei 3,67 Kommentaren lag, liegt sie nun bei 5,6. Und auch die durchschnittliche Abweichung von der Durchschnittskommentarzahl lag vor Dezember 2013 mit 0,96 niedriger als danach mit 1,07. Dennoch konnten viele Nutzer*innen vom Schlagwort-System profitieren. Schließlich gehören neben ›Weihnachten‹ auch ›Alltag‹ und ›Gesellschaft‹ – mithin also die beiden von Autor*innen am häufigsten verwendeten Genres – zu den wichtigsten Nutznießern: Die Texte dieser Genres erhalten durchschnittlich 4,32 bzw. 4,54 Kommentare mehr als zuvor.

[1099] WALDGEIST am 15.08.2007.

Ohnehin suggeriert die Tabelle, dass jede ›Kurzgeschichte‹ nach dem Relaunch durchschnittlich 2,5 Kommentare mehr erhält als zuvor. Doch diese Zahlen täuschen: Weil einzelne ›Kurzgeschichten‹ nach dem Relaunch mehreren Genres zugeordnet werden können, tauchen sie auch mehrmals in den genrespezifischen Korpora auf und wurden daher auch mehrmals in der Tabelle vermerkt. Um eine allgemeine Aussage über die Entwicklung der Kommentarkultur treffen zu können, habe ich daher die Anzahl aller ›Kurzgeschichten‹ und dazugehörigen Kommentare nach Jahren geordnet und in Abbildung 7 verzeichnet. Abbildung 8 gibt dann das Verhältnis an, wie viele Kommentare pro ›Kurzgeschichte‹ in den einzelnen Jahren verfasst wurden.

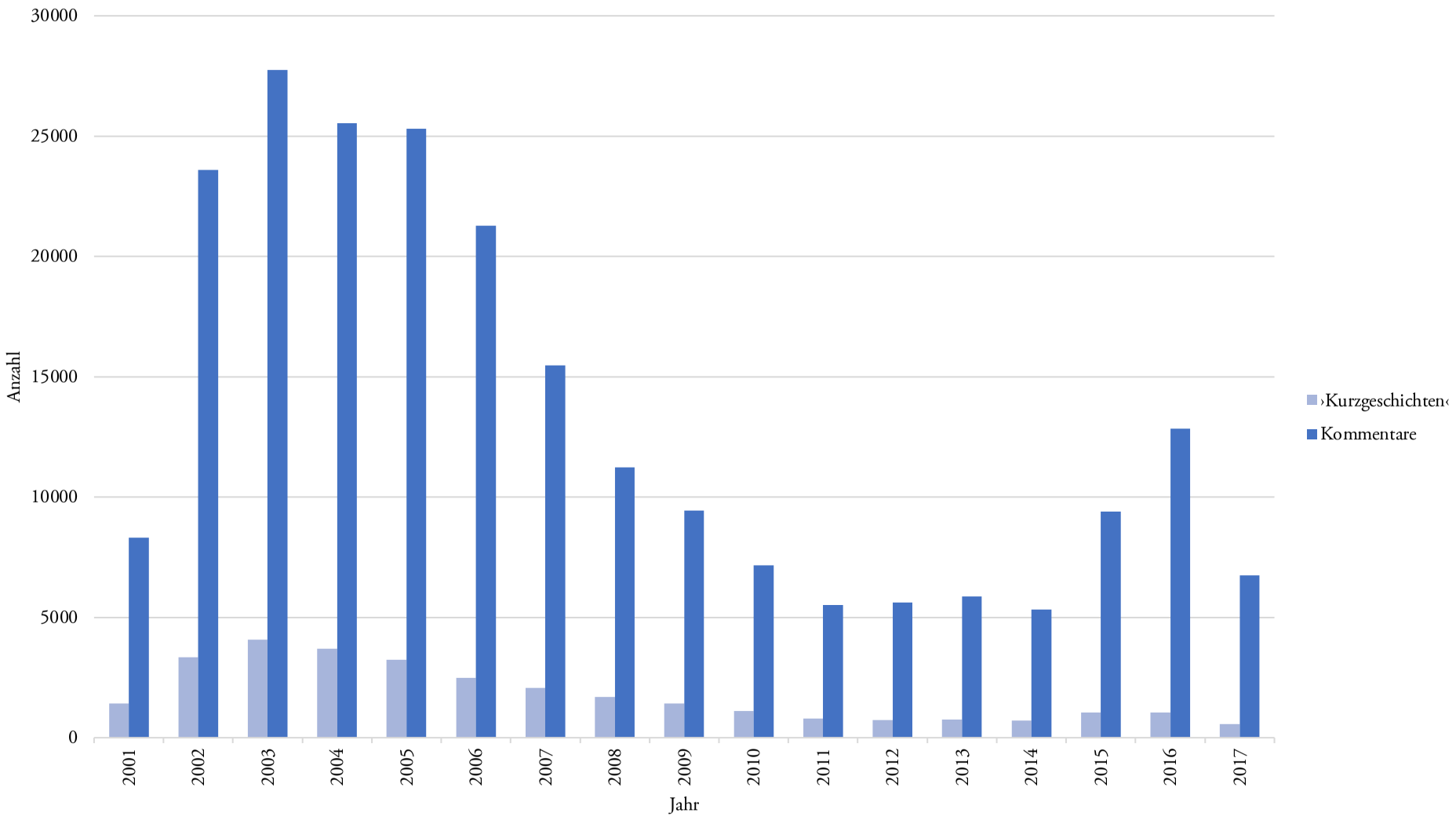

Abbildung 7: Anzahl ›Kurzgeschichten‹ und Kommentare nach Jahr

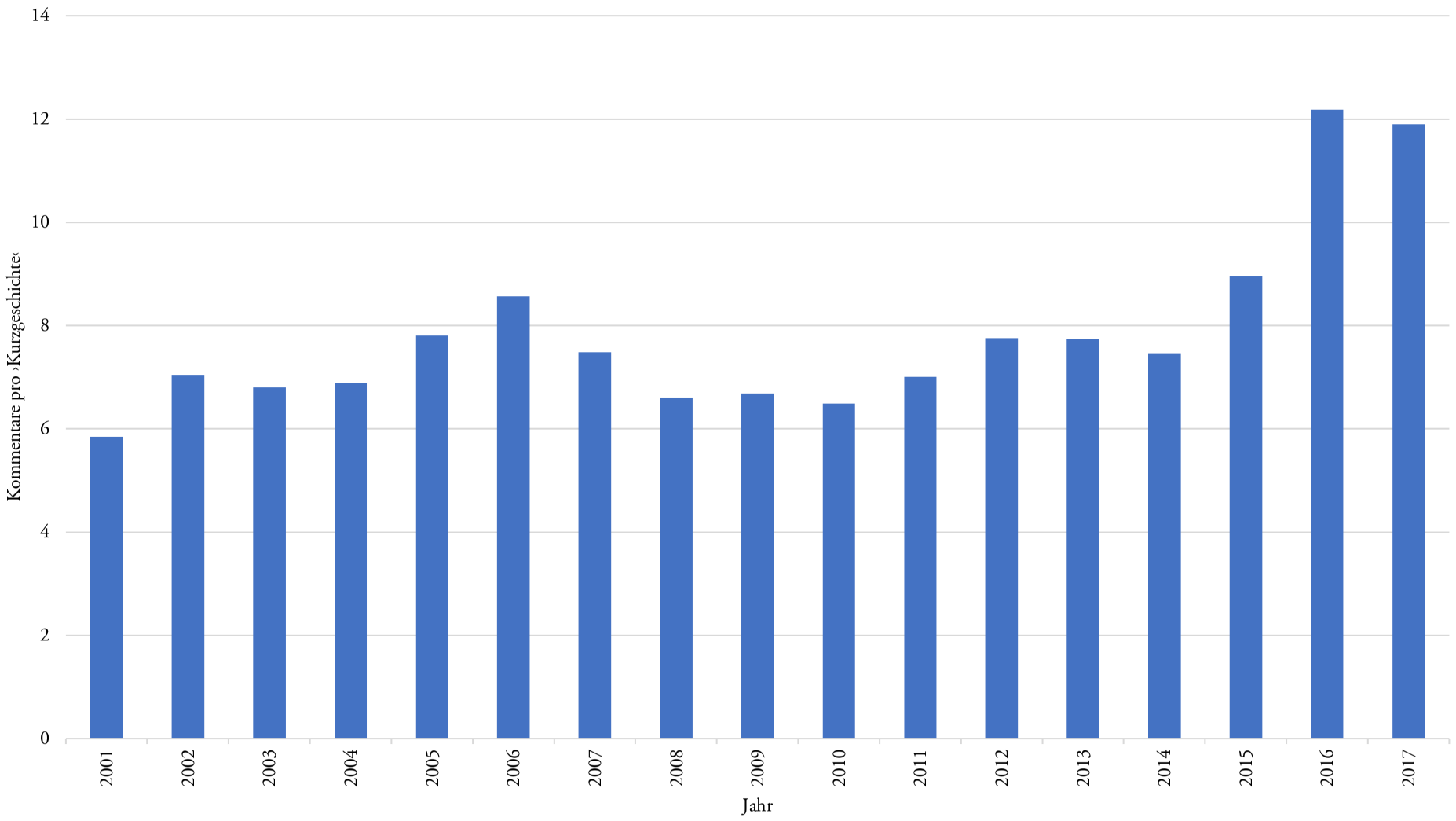

Abbildung 8: Kommentare pro ›Kurzgeschichte‹ nach Jahr

Die absoluten Zahlen zeigen, dass in den ersten Jahren der *Wortkrieger*-Geschichte kontinuierlich mehr ›Kurzgeschichten‹ online gestellt wurden, bis 2003 mit 4.079 Texten der Höhepunkt erreicht wurde. Anschließend sinkt die Menge an Neuveröffentlichungen bis 2012, wo die Nutzer*innen des Schreibforums nur 725 ›Kurzgeschichten‹ publizierten. Danach erholt sich die Zahl wieder, bis sie 2016 mit 1.054 den höchsten Wert seit sechs Jahren erreicht. Die Zahl für 2017 ist nur ansatzweise mit den anderen Daten vergleichbar, weil sie auf einem Korpus vom 16.09.2017 beruht.[1100]
Die Kommentarmenge entwickelt sich grundsätzlich ähnlich, ist aber nicht direkt an die ›Kurzgeschichten‹-Zahl gebunden. So lässt sich beispielsweise erkennen, dass sich der Aktivitätsanstieg im zweiten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts deutlich stärker auf die Kommentartätigkeit der *Wortkrieger*-Mitglieder auswirkt: Von 2013, wo mit 5.324 Kommentaren der niedrigste Wert erreicht ist, steigt die Zahl innerhalb von nur zwei Jahren auf 12.834, den höchsten Wert seit 2007.
Das schlägt sich auch in den relativen Werten nieder: 2016 erhielt jede ›Kurzgeschichte‹ durchschnittlich 12,18 Kommentare und rief damit deutlich stärkere Reaktionen hervor als im insgesamt aktivsten Jahr 2003 (mit 6,8 Kommentaren pro ›Kurzgeschichte‹). Hieraus lässt sich erkennen, dass ein Umbruch in der Nutzungspraxis des Schreibforums stattgefunden hat: Während es vielen Laienschriftsteller*innen in der Anfangsphase des Mikrofelds vor allem darum ging, eigene Texte zu veröffentlichen, schätzen sie mittlerweile immer stärker den gemeinsamen literarischen Austausch. Einzelne Autor*innen können das Forum dadurch effektiver nutzen, weil sie pro ›Kurzgeschichte‹ deutlich mehr Kommentare erhalten. Bei gleichbleibendem Zeitaufwand für das Verfassen literarischer Texte können sie also trotzdem mehr lernen, also stärker ihr Kapital verbessern, indem sie die Reaktionen ihrer Leser*innen zukünftig berücksichtigen.

3.5 Einzeltextanalysen

3.5.1 Vorbemerkung

Damit wende ich mich einem Text zu, der im Vergleich zu den oben genannten Durchschnittswerten sehr viele Reaktionen erhalten hat, dessen Autor die darin enthaltenen Lernangebote jedoch nur bedingt annimmt. Bevor ich mir TSERKs *Untreue* jedoch im Rahmen einer hermeneutischen Einzeltextanalyse näher anschaue, möchte ich noch einige Worte über den Wert dieser klassischen Methode im Rahmen dieser Arbeit verlieren.

[1100] Eine Hochrechnung ergibt, dass für 2017 mit 799 ›Kurzgeschichten‹ und 9508 Kommentaren zu rechnen ist. Diese Werte liegen unter denen von 2016.

Ich habe die folgenden Einzeltextuntersuchungen als praxeologische Analysen des feldspezifischen Schreibens konzipiert. Der Begriff ›Schreiben‹ umfasst in der hier gemeinten weiten Verwendungsweise auch immer das Verfassen, Veröffentlichen, Bewerten, Kommentieren und Überarbeiten von Texten. Schließlich schreiben sich in Texte – wie bereits festgestellt –[1101] aus praxeologischer Sicht immer auch Hinweise auf die Produktions- und Rezeptionspraktiken sowie -bedingungen ein. Um nun also bestimmte Einzelpraktiken in den Blick zu nehmen und auf ihre Bedeutung für die laienschriftstellerische Praxis zu hinterfragen, habe ich bestimmte Auswahlkriterien aufgestellt oder aus dem untersuchten Mikrofeld übernommen. Dadurch konnte ich Texte identifizieren, anhand derer sich bestimmte Aspekte des laienliterarischen Schreibens auf *Wortkrieger* sich besonders gut beleuchten lassen. So habe ich etwa den meistkommentierten Text ausgewählt, um etwas über die Diskussionspraktik der Forenmitglieder zu erfahren, während mir beispielsweise eine ›Kurzgeschichte‹, die zur besten ihres Veröffentlichungsjahres gewählt wurde, etwas über Bewertungskriterien verraten soll.

Wichtig ist dabei jedoch, die einzelnen Texte trotzdem als künstlerische Artefakte ernstzunehmen. Die ausgewählten ›Kurzgeschichten‹ sollen hier nicht ausschließlich über sich selbst hinausweisen und gelten hier nicht nur als Wissensspeicher, der ohne Rücksicht auf das Gesamtbild ›angezapft‹ werden kann. Vielmehr unterstelle ich den Autor*innen einen bewussten künstlerischen Gestaltungswillen, der sich anhand einer genauen Lektüre aufdecken lässt – auch, aber nicht nur, weil ich ein detailliertes ›close reading‹ ohne diese Prämisse nicht sinnvoll durchführen kann. Das gilt indes auch bei Texten, die handwerkliche Schwächen aufweisen.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen ist es umso wichtiger, die ›Kurzgeschichten‹ des Schreibforums *Wortkrieger* auch bei einer Einzeltextanalyse nicht ohne ihren Kontext zu betrachten. Wer Texte wie *Untreue* oder *Baumhaus* aus einer rein primärtextbezogenen oder gar literaturkritischen Perspektive liest, kann nur in einem eingeschränkten Maß auf die Produktions- und Rezeptionspraktiken von Laienschriftsteller*innen schließen. Daher beziehe ich in den folgenden Kapiteln auch stets die Kommentare der Leser*innen mit in die Argumentation ein, um die ausgewählten Untersuchungsgegnstände sinnvoll vor dem Hintergrund ihres Entstehungs- und Publikationsumfelds einordnen zu können.

[1101] Vgl. Kapitel 1.1.3 dieser Arbeit.

3.5.2 *Untreue* von TSERK – Der meistkommentierte Text[1102]

Die ›Kurzgeschichte‹ *Untreue* von TSERK ist 5.006 Wörter lang[1103] und somit vom Umfang her eher unauffällig. Sie sticht aufgrund einer anderen statistischen Besonderheit aus den *Wortkrieger*-Texten heraus: Bei *Untreue* handelt es sich um das meistdiskutierte literarische Werk auf der ganzen Plattform.[1104] Anhand dieses Texts lässt sich also ergründen, was eine ›Kurzgeschichte‹ im Schreibforum diskussionswürdig macht. Die Zahlen beweisen, dass sich TSERKs Text dafür eignet, diese Frage zu beantworten: Er veröffentlicht seine ›Kurzgeschichte‹ *Untreue* am 09.09.2005 im Genre ›Humor‹, woraufhin sie 180 Mal kommentiert wird. Am Gespräch über *Untreue* beteiligen sich 56 Nutzer*innen; erst vier Jahre nach Veröffentlichung des Texts verfasst WOLFGANG14 den letzten Beitrag zur Diskussion.[1105] Wie außergewöhnlich das ist, wird deutlich, wenn man sich vor Augen führt, dass ein Text auf *Wortkrieger* durchschnittlich 7,6 Mal kommentiert wird. Und selbst der Text mit den zweitmeisten Antworten hat lediglich 100 Kommentare hervorgerufen.[1106]

Ein analytischer Blick auf die Kommentare zeigt, dass die Diskussionsfreudigkeit und die wahrgenommene Qualität einer ›Kurzgeschichte‹ nicht zusammenhängen. Zwar geben viele Leser*innen an, dass *Untreue* sie unterhalten habe, doch äußern sie auch klare Kritik. So schreibt MARVIN: »es hat mir einige Mühe bereitet, der Handlung zu folgen, da du extrem häufig zwischen den einzelnen erzählsträngen hin- und herspringst. die gags sind auch etwas, sagen wir mal, gewöhnungsbedürftig aber bekanntlich ist humor ja Geschmackssache.«[1107] ROLFSCHOENENBERGER findet den Text »zweifellos gut geschrieben«, gesteht aber: »Mein Humorverständnis hast du hier leider nur gestreift.«[1108] Selbst harsche Kritiker wie PROOF erkennen jedoch an, dass TSERK in seine ›Kurzgeschichte‹ viel Mühe investiert hat: »Abschließend bleibt wohl nur zu sagen, dass augenscheinlich sehr viel Arbeit und Sorgfalt in *Untreue* stecken, weshalb sich wohl allzu verreißerische Kritiken von vorneherein verbieten.«[1109] Insgesamt kommt der Text bei den Forenmitgliedern also mäßig

[1102] Die Ausführungen in diesem Kapitel beruhen teilweise auf dem Essay Ingelmann 2017. Sie stellen eine weiterentwickelte Version dieser Publikation dar.
[1103] Vgl. Sinclair / Rockwell 2018a.
[1104] Vgl. Wortkrieger Forum 2018l.
[1105] Vgl. WOLFGANG14 am 01.07.2009.
[1106] Die durchschnittliche Kommentarzahl beruht auf Zahlen vom 09.05.2018. Der zweitmeist kommentierte Text auf *Wortkrieger* trägt den Titel *380* und stammt von MASTERPLAN; vgl. MASTERPLAN am 19.01.2002.
[1107] MARVIN am 27.02.2006.
[1108] ROLFSCHOENENBERGER am 25.07.2018.
[1109] PROOF am 02.03.2006. Hervorhebungen im Original.

gut an; von einer überschwänglichen Aufnahme durch die Community kann keine Rede sein. Ähnlich wie im professionellen Literaturbetrieb sind es im Mikrofeld der Schreibforen also nicht immer die besten Texte, die am längsten im Gespräch bleiben.

TSERKs Text zeichnet sich aber auch nicht dadurch aus, dass er ein besonders sensibles oder kontroverses Thema in den Fokus rückt. Damit hebt er sich von anderen vieldiskutierten Veröffentlichungen auf *Wortkrieger* ab, die sich beispielsweise mit Pädophilie, Behindertensexualität oder der Asylpolitik beschäftigen.[1110] *Untreue* erzählt von einem Mann namens Jack Pier, der seine Frau des Ehebruchs verdächtigt und daher einen Privatdetektiv engagiert. Schon die erste Kontaktaufnahme gestaltet sich jedoch äußerst schwierig:

> ›Hallo. Was kann ich für Sie tun, Herr …?‹ ›Namen tun nichts zur Sache.‹ ›Kommen Sie, wir sind hier nicht in einem amerikanischen Detektivfilm, das hier ist die Realität. Wenn Sie mir einen Auftrag erteilen, müssen Sie mir Ihren Namen nennen, damit ich mich bei der Bank über Ihre finanziellen Verhältnisse informieren und mein Honorar dementsprechend hoch gestalten kann. Außerdem ist der neueste Klatsch über Ehekrisen ohne Namen nicht viel wert.‹ ›Wie bitte? […]‹[1111]

Es folgt ein Verwirrspiel, das für die Figuren in der Erzählung sowie für die Leser*innen der ›Kurzgeschichte‹ nur schwer zu durchschauen ist. Denn Pier ist nicht der, für den er sich ausgibt – und er verdächtigt den Detektiv, selbst der Liebhaber seiner Frau zu sein. Weil dieser den Verdacht jedoch schon erahnt, bittet er seinen Sekretär, sich als er selbst auszugeben. Damit dieser Plan aufgeht, spielt der eigentliche Detektiv jedoch selbst seinen Sekretär, der sich als sein eigener Chef ausgibt. Im weiteren Verlauf der Geschichte bringen sich die drei Figuren mehrfach gegenseitig um, nur um jeweils kurze Zeit später wieder aufzuerstehen und zu erklären, warum sie doch nicht gestorben sind. Während zwischenzeitlich Erpressung und eine feindliche Firmenübernahme als Motive genannt werden, offenbart die Pointe der ›Kurzgeschichte‹ schließlich die eigentliche Ursache für das absurde Geschehen:

> ›Du hast mich in der vierten nicht im Diktat abschreiben lassen … du bekamst eine zwei und ich nur eine eins minus. Das werde ich dir nie verzeihen.‹ Marlowe zog eine Pistole aus der Tasche und erschoss Drum. Dieser sagte in seinem letzten Atemzug: ›Und deswegen jetzt das ganze Theater hier? Mal ehrlich: Du bist doch krank …‹

Untreue behandelt also kein allgemeines gesellschaftliches Problem, keinen Stoff also, an den sich sofort umfassende Generaldebatten anschließen ließen. Und tatsächlich beschäftigen sich die meisten Kommentator*innen auch eher grundlegend mit dem Inhalt der ›Kurzgeschichte‹; diskussionswürdiger scheinen ihr Aufbau, ihre vermuteten Vorbilder (Terry Pratchett, Douglas Adams, Arthur Conan Doyle) sowie das Humorverständnis ihres Verfassers.[1112]

[1110] Vgl. HÄFERL am 22.12.2007; RAVEN am 22.04.2003; SIM am 03.06.2003.
[1111] TSERK am 09.09.2005.
[1112] Vgl. BERG am 08.07.2007; HUUTINI am 06.12.2005.

Statt die hohe Zahl der Kommentare also mit der Qualität oder dem Inhalt der ›Kurzgeschichte‹ zu erklären, führe ich sie eher auf das Verhalten ihres Verfassers zurück. TSERK zeichnet sich nämlich dadurch aus, dass er die prozessorientierte Produktionweise des Schreibforums verinnerlicht hat, dass er seinen Text also eher als Arbeitsmaterial denn als vollendetes Werk betrachtet. Wie aus den Kommentaren ersichtlich wird, geht TSERK in vielen Fällen auf die Verbesserungsvorschläge seiner Mitstreiter*innen ein und setzt ihre Änderungswünsche um.[1113] Damit suggeriert er seinen Leser*innen zum einen, dass es sich lohnt, seine ›Kurzgeschichte‹ aufmerksam zu rezipieren und anschließend zu besprechen. Zum anderen sorgt er so auch dafür, dass einzelne Nutzer*innen den Text mehrmals kommentieren können – schließlich gibt es immer wieder neue Versionen, die ebenfalls wieder überarbeitet werden können. So hebt TSERK seinen Text immer wieder in die Aufmerksamkeit der Community und hält ihn über eine lange Zeit im Gespräch.

Leider lässt sich die genaue Editionshistorie der ›Kurzgeschichte‹ nicht mehr nachvollziehen. Dass TSERK aber immer wieder und über einen langen Zeitraum an *Untreue* gefeilt hat, wird einerseits aus seinen Kommentaren ersichtlich. Andererseits zeigt ein vom System generierter Hinweis, dass der Text zuletzt am »19.03.2007 um 05:19 Uhr« von seinem Autor bearbeitet worden sei – also fast anderthalb Jahre nach dessen ursprünglicher Publikation.[1114] Dabei setzt TSERK nur die wenigsten Änderungsvorschläge seiner Leser*innen unhinterfragt um. Stattdessen debattiert er über deren Ideen, verteidigt einzelne Textstellen und erläutert seine Entscheidungen ausführlich. Das tut er so leidenschaftlich, dass er insgesamt 92 der 180 Kommentare unter seinem Text selbst verfasst.[1115] Außerdem bringt er seine Leser*innen durch gezielte Nachfragen und eine grundlegende Verteidigungshaltung dazu, sich gleich mehrmals zu *Untreue* zu äußern. So besteht die Kommentarspalte aus einer Reihe von Grundsatzdiskussionen, die häufig nur noch am Rande mit der eigentlichen ›Kurzgeschichte‹ zu tun haben.

Das zeigt sich auch anhand eines Gesprächs zwischen TSERK und CBRUCHER, das beginnt, als letzterer schreibt: »[D]as erste Kapitel hat mir wirklich gefallen, auch wenn Du ein wirklich spannendes Thema (Verdacht vermischt mit Tagträumen) durch unnötige Kalauer (stellenweise) verdirbst.«[1116]

[1113] Vgl. bspw. TSERK am 18.04.2006.
[1114] TSERK am 09.09.2005.
[1115] Vgl. Wortkrieger Forum 2009.
[1116] CBRUCHER am 14.09.2005.

TSERK widerspricht dieser inhaltlichen Einordnung und fragt: »Reden wir von der gleichen Geschichte? Was für Tagträume?«[1117] CBRUCHER erläutert: »Die Wechsel im ersten Kapitel zwischen Verdacht und Gespräch mit dem Marlowe habe ich als Tagtraum interpretiert […].«[1118] Daraufhin formuliert TSERK seine Auffassung der Szene: »Nee, nee, der geht schon wirklich zum Detektiv.«[1119] Auf diesen Erklärungsversuch reagiert CBRUCHER, der aus rezeptionsästhetischer Perspektive argumentiert, jedoch etwas allergisch:

> [W]as soll das: Ich bin der Leser, wenn das, was ich gelesen haben will, schlüssig erscheint, hast Du gar nichts zu melden, Du bist schließlich nur der Autor. Woher willst Du, als vollkommen Voreingenommener, wissen, was Du wirklich geschrieben hast? Ob der Text Deine Vorstellung wirklich abbildet? Ob da nicht vielleicht etwas völlig Anderes steht?[1120]

Eine solche Diskussion entsteht, weil im Schreibforum die Grenzen zwischen Autor*innen- und Rezipient*innen-Rolle verwischen. Während Akteur*innen auf dem professionellen in der Regel entweder als Produzentin oder Rezipientin in Erscheinung treten, sind die Nutzer*innen auf *Wortkrieger* stets sowohl schreibend als auch lesend und kommentierend aktiv. Der Rollenwechsel findet per Mausclick statt.

Dadurch müssen die Positionen von Autor*innen und Leser*innen bzw. Rezensent*innen in einem Schreibforum stets neu ausgehandelt werden: CBRUCHER behauptet die Deutungshoheit der Rezipient*innen, während TSERK eine produzent*innen-orientierte Lesart einfordert. Gerade in einem Schreibforum lässt sich dieser Konflikt kaum lösen. Denn wie lässt sich der »Tod des Autors«[1121] behaupten und im Diskurs aufrechterhalten, wenn dieser qua Grundprinzip der Plattform immer wieder in die Diskussion um den eigenen Text und auch in den Text selbst eingreift?

Am Beispiel der ›Kurzgeschichte‹ *Untreue* zeigt sich, wie gut TSERK es versteht, sich selbst und seinen Text über lange Zeit im Gespräch zu halten, ohne dass der Text dafür besonders heikel, kontrovers oder auch nur gelungen sein müsste – eine Tugend, die auch im ökonomischen Literaturbetrieb durchaus gefragt ist. Die Kommentarspalte unter *Untreue* zeigt aber auch, dass ein Schreibforum wie *Wortkrieger* in gewisser Weise auch eine Online-Plattform wie jede andere ist: So äußern sich manche Nutzer*innen nur deswegen zu *Untreue*, weil der Text schon so viele Beiträge provoziert hat. Wenn die Kommentarzahl also eine kritische Masse erreicht hat, erregt allein das schon die Aufmerksamkeit der Forennutzer*innen, was wiederum dafür sorgt, dass die Kommentarzahl weiter steigt. Die ›Kurzgeschichte‹ verbreitet sich gewissermaßen ›viral‹.

[1117] TSERK am 17.09.2005.
[1118] CBRUCHER am 17.09.2005.
[1119] TSERK am 17.09.2005.
[1120] CBRUCHER am 17.09.2005.
[1121] Barthes 2000.

3.5.3 *Baumhaus* von DERDANIEL – Ein unkommentierter Text

Wie die bisherigen Ausführungen zeigen konnten, handelt es sich bei Schreibforen um ein Mikrofeld, dass von seinen Akteur*innen aufgesucht wird, damit sie ihre Kapitalsituation auch in Form von Wissen und Fähigkeiten verbessern können. Daher ist es für die Laienschriftsteller*innen von zentraler Bedeutung, Feedback zu erhalten. Einige Forenmitglieder verfolgen folglich das Ziel, möglichst viele Kommentare hervorzurufen – wie auch ARCHETYPs ›Kurzgeschichte‹ *Alarm in Lüdenscheid*, die ich weiter unten einer Einzelanalyse unterziehe, satirisch zeigt. Sie tun das einerseits, weil Beiträge von Leser*innen Lernmöglichkeiten eröffnen, und andererseits, weil sie ihren Wunsch nach Aufmerksamkeit befriedigen möchten. Eine ›Kurzgeschichte‹, die in einem Schreibforum veröffentlicht wird, verfehlt demnach dann ihre oberste Absicht, wenn sie unkommentiert bleibt.

Dieses Schicksal teilen sich auf *Wortkrieger* vergleichsweise wenige Texte: Am Stichtag dieser Untersuchung fanden sich im Subforum für ›Kurzgeschichten‹ nur 167 Threads ohne Kommentar;[1122] mithin blieben also nur 0,53 % aller ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger* ohne Reaktion aus der Community.[1123] Dieser geringe Wert lässt sich darauf zurückführen, dass es sich die Nutzer*innen des Forums explizit zum Ziel gesetzt haben, möglichst wenige Texte gänzlich unkommentiert zu lassen. So startete HÄFERL in seinem Thread *Null-Antworten-Inventur* beispielsweise eine Initiative, die es interessierten Mitgliedern ermöglichen sollte, bislang ignorierte Veröffentlichungen aufzufinden.[1124] Mittlerweile verfügt die vertikale Navigationsleiste unter dem Schlagwort ›Texte‹ sogar über einen eigenen Button, der aus den Forentexten nur die herausfiltert, die null Antworten erhalten haben.[1125] Für die folgende Einzelanalyse habe ich aus den 167 unkommentierten ›Kurzgeschichten‹ mithilfe eines Zufallsgenerators einen Text ausgewählt, den ich mir näher anschaue. Die Grundfrage, die mich dabei leitet, lautet wie folgt: Enthält *Baumhaus* von DERDANIEL textimmanente Merkmale, die dazu führen, dass dieser Text von der Community ignoriert wird?

[1122] Vgl. Wortkrieger Forum 2018p. Stichtag: 26.06.2018. In dieser Zahl sind auch die Texte mit einberechnet, die früher einen Kommentar verzeichneten, der in der Zwischenzeit jedoch gelöscht wurde.
[1123] Dieser Wert beruht auf dem Verhältnis zwischen 167 unkommentierten Texten und 31.423 ›Kurzgeschichten‹, die am 26.06.2018 auf *Wortkrieger* zu lesen waren. Vgl. Wortkrieger Forum 2018p.
[1124] Vgl. HÄFERL am 24.04.2003.
[1125] Vgl. Wortkrieger Forum 2018e.

Die ›Kurzgeschichte‹ von DERDANIEL, die dieser dem Genre ›Spannung‹ zuordnet, spielt im titelgebenden Baumhaus. Es wird vom Protagonisten David bewohnt, den die Leser*innen kennenlernen, als er vom »kehlige[n] Schrei eines Falken in der Ferne« aufgeweckt wird.[1126] Der auktoriale Erzähler beschreibt zunächst den sonnigen Tag, an dem die ›Kurzgeschichte‹ spielt, um dann auf David zu fokussieren. Dieser stillt seinen Hunger mithilfe einer unbekannten Masse, die in einem »kleine[n], versiegelte[n] Päckchen« verpackt ist, das er aus einem »großen, abgenutzten Rucksack« holt. Anhand dieses Rucksacks führt die ›Kurzgeschichte‹ auch die einzige weitere Figur ein, die einen Namen trägt. Schnell wird jedoch klar, dass es sich bei Sebastian nicht um einen Campingkameraden handelt – und dass die sonnige Atmosphäre, die den Text bis zu diesem Zeitpunkt prägt, trügerisch ist:

> Ohne das Zeug aus Sebastians Rucksack und den Wasserkanister hätte David dort oben nicht so lange überleben können, das wusste er und dafür war er Sebastian auch ein kleines bisschen dankbar. Manchmal wünschte er sich, Sebastian noch einmal zu fragen, was er da in seinen Rucksack gepackt hatte – irgendwas von der großen Armee – aber dann fiel ihm voller Bestürzung ein, dass er Sebastians Leichnam ja vier Tage nach ihrer Ankunft aus dem Baumhaus geworfen hatte.

An dieser Stelle bleibt offen, woran Sebastian gestorben ist. Dafür könnte eine natürliche Ursache verantwortlich sein, David könnte ihn aber auch umgebracht haben. Es gehört zum poetischen Programm des Texts, das diese Frage ungeklärt bleibt, denn der Text bleibt bis zum Ende vage. Erst der letzte Satz verleiht den geschilderten Geschehnissen etwas Kontext, wirft aber mehr Fragen auf, als er beantwortet: »David wurde eines der letzten Opfer des Krieges der Natur gegen den Menschen.«

Zuvor variiert der Text aber das Motiv von Sebastians Leiche. Zunächst bleibt es bei einer Andeutung, welche die Vorstellungskraft der Leser*innen anregen soll: »Manchmal kamen Geräusche aus dem Wald. Aber manchmal… kamen auch Geschöpfe – David verscheuchte den Gedanken.« Später erklärt der Text, was der Protagonist befürchtet. Als er aus seinem Baumhaus auf den Waldboden blickt, beobachtet er Folgendes: »Sebastian lag ein paar Meter abseits der Stelle, an der er gestern noch gelegen hatte, und David glaubte, dass wieder ein paar Stücke von ihm fehlten, aber er war sich nicht sicher.« Schließlich hört David zunächst Kampfgeräusche, bis er zwei bewaffnete Männer entdeckt. Er beobachtet ihren Kampf gegen eine Bestie, die sich zuvor durch »animalische[s] Knurren« ankündigt. Dabei kommt es zu drastischen Szenen:

> Davids Blick war starr auf das Ding gerichtet, das zwischen den Bäumen stand. Es war groß, menschenähnlich und ganz schwarz. Seine beiden Arme endeten in großen, funkelnden Klauen. Mit zwei weiten Sätzen hatte es den einen Mann erreicht und mit einem von einem Brüllen begleiteten, kräftigen Schlag seinen Brustkorb weit geöffnet, Blut spritzte auf seinen Körper, die Waffe, an der noch der Arm hing, klatschte gegen den Baum. Der

[1126] Dieses und alle weiteren Zitate dieses Kapitels stammen, so nicht anders angegeben, aus DERDANIEL am 24.09.2004.

> Mann sank, armlos, vor seinem Mörder auf die Knie, eine Geste voll obszöner Andacht und Herrlichkeit, den Kopf mit den leerern Augen gen Himmel gerichtet. Das Ding biss in seinen Hals und entfernte noch einen Teil der Schulter, als der andere Mann sich umdrehte und mit großen, ungläubigen Augen sah. Der Mann riss seine Waffe herum, schrie ›Nein!‹, hämmerte mit seiner behandschuhten Hand auf einen Heben oberhalb des Laufs und verwandelte dann die beiden ineinander verschlungenen Körper in einen Regen aus Blut, Fleisch und Knochen.

Anhand von Davids Reaktion auf das Beobachtete deutet der Text erstmals an, dass die Handlung der ›Kurzgeschichte‹ Teil eines größeren Zusammenhangs ist – eine Andeutung, die erst mit dem bereits zitierten letzten Satz weiter ausgebaut wird: »David hatte so etwas noch nie zuvor gesehen. Das waren nicht sowas wie Hunde oder Tiger, die er von früher kannte, bevor der Krieg ausgebrochen war.« Im weiteren Verlauf der ›Kurzgeschichte‹ entbrennt ein erbitterter Kampf zwischen Menschen und Bestien, den David aus seinem Baumhaus beobachtet. Doch als ein weiteres Tierwesen auftaucht, gerät er selbst in die Zielscheibe:

> Geräusche durchbrachen die klare, frische Luft über David. Erst, als sein Baumhaus wackelte, riss er seine Aufmerksamkeit von den Massaker auf dem Erdboden weg. Er sah sich hilflos um, sah nichts, bis er die Schritte auf dem Dach des Baumhauses hörte. Mit weit aufgerissenen Augen sah er nach oben, aber da war nichts anderes als das gute, alte Baumhausdach. Und noch mehr Schritte, unruhig, hin und her tapste etwas auf dem Dach. David hörte genauer hin, es klang nicht nach richtigen Schritten, irgendwie, dachte er, klang es falsch. Das Dach barst mit einem ohrenbetäubenden Krachen, ein riesiger, gelber Schnabel erschien, verschwand wieder. David wollte schreien, aber es ging nicht, er brachte nur ein Krächzen heraus, das absurderweise von einem markerschütternden Schrei des mutierten Falken übertönt wurde.

David flieht aus dem Baumhaus, begegnet auf dem Waldboden jedoch dem »Hundewesen«, das »einen Beinstumpf im Maul« trägt. Dieser Anblick kostet den Protagonisten schließlich das Leben:

> David starrte es ungläubig an, ihn überkam das seltsame Verlangen, über diese Situation zu lachen. Doch so stand er nur da, sah einem fetten, fleischigen Monster in die Augen, hielt sich mit einer Hand an der Holzbrüstung fest. Das Baumhaus wurde noch einige Male von Schlägen erschüttert, Davids Herz zog sich in seiner Brust zusammen und er bewegte sich nicht. Sekunden vergingen, bis er sich umdrehte. Der Falke stand im Baumhaus.

Insgesamt erzählt *Baumhaus* also eine ›große Geschichte‹ anhand einer kleinen Szene. DERDANIEL bricht ein postapokalyptisches Szenario auf Einzelschicksale herunter, verfolgt mit Sebastians Leiche ein Leitmotiv und schafft es auch, eine bedrohliche Atmosphäre zu etablieren. Die Ausgangssituation des Protagonisten im Baumhaus ist vergleichsweise innovativ, wenngleich die mutierten Tierwesen als Gegner nicht besonders kreativ wirken. Auch die Idee, dass die Hauptfigur eines literarischen Texts einige gefährliche Situationen zunächst beobachtet, bis sie selbst der Bedrohung zum Opfer fällt, lässt sich auf verschiedene Romane, Filme und Computerspiele zurückführen. Dennoch lässt sich die Tatsache, dass die Community den Thread nicht kommentiert, nicht auf die mangelnde inhaltliche Qualität der ›Kurzgeschichte‹ zurückführen. In dieser Hinsicht befindet sie sich – verglichen mit den anderen Texten auf *Wortkrieger* – zwar weder im oberen noch im

unteren Bereich, aber sie ist keineswegs so ›schlecht‹, dass sie die Aufmerksamkeit der anderen Nutzer*innen nicht verdiente.

Und auch formal fällt der Text nicht durch: Die Rechtschreibung ist durchgängig in Ordnung. Die wenigen Fehler, die sich im Text finden – etwa die Verwechslung von »dass« und »das« – stören den Gesamteindruck nicht maßgeblich. Auch grammatikalisch stimmt der Text weitgehend, selbst wenn eine erfahrene (Laien-)Lektorin wohl einige Adjektive streichen und die Satzstruktur an einigen Stellen überarbeiten würde. Für eine Schreibforenveröffentlichung stellt dies aber keine Besonderheit dar; es finden sich deutlich unreifere Texte auf *Wortkrieger*, die von der Community regelmäßig und ausführlich besprochen werden.

Baumhaus ist auch nicht zu lang.[1127] Mit 1.464 Wörtern liegt es sehr nah am durchschnittlichen Umfang einer ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger*, der bei 1.532,71 Wörtern liegt.[1128] Auch die Gestaltung des Texts – etwa die detaillierte Beschreibung des brutalen Kampfes zwischen Soldat und »Hundewesen« – sollte die Nutzer*innen des Schreibforums eigentlich nicht davon abhalten, sich mit *Baumhaus* zu beschäftigen. Schließlich sind sie es durchaus gewohnt, mit drastischen Szenen konfrontiert zu werden; ein Umstand, der sie üblicherweise nicht daran hindert, ein literarisches Werk zu diskutieren.[1129]

Es fällt also schwer, textimmanente Faktoren zu identifizieren, die dazu führen, dass *Baumhaus* unkommentiert bleibt. Allenfalls der unspektakuläre Titel, welcher der durch das Tag hervorgerufenen ›Spannungs‹-Erwartung der Leser*innen entgegensteht, könnte für Desinteresse sorgen. Weil aber auch der meistkommentierte Text des Forums, *Untreue*, einen vergleichsweise vagen Titel hat, kann die Benennung der ›Kurzgeschichte‹ nicht als einziger Faktor für das Ausbleiben von Nutzer*innen-Beiträgen benannt werden.

Ich führe das Desinteresse der Community daher auf das Verhalten des Autors DERDANIEL zurück. Vor der Publikation von *Baumhaus* hat er erst zwei Beiträge auf *Wortkrieger* veröffentlicht: erstens die ›Kurzgeschichte‹ *Das Spiel* und zweitens eine Reaktion auf BROTHER KANEs Kommentar zu ebendiesem Text.[1130] Dieser kritisiert nach der Lektüre die Gestaltung des zentralen, titelgebenden Handlungspunkts:

[1127] Vgl. Sinclair / Rockwell 2018b.
[1128] Vgl. Kapitel 3.3.4 dieser Arbeit.
[1129] Das zeigt beispielsweise die ausführliche Diskussion um die Brutalität in *Das rot bestrumpfte Frauenbein* von KINASKI; vgl. KINASKI am 18.06.2015.
[1130] Vgl. DERDANIEL am 23.09.2004.

> Allein, das Spiel selber irritiert mich. Was spielen die beiden da? Und warum löst sich der Gegner am Ende der Partie auf? Was hat es mit der Türe auf sich, die da zum Schluß geöffnet wird? Die Fragen solltest Du noch beantworten, dann hast Du einen richtig guten Einstand auf der Seite hier, denn Schreiben kannst Du ganz offensichtlich, sonst hätte ich die Geschichte nicht zu Ende gelesen.[1131]

DERDANIEL antwortet zwar auf diesen Kommentar, setzt die Änderungswünsche jedoch nicht um. Im Gegenteil bestätigt er zwar die Beobachtung seines Lesers, lehnt dessen Verbesserungsvorschlag jedoch rigoros ab:

> Och, ich dachte mir, das überlasse ich der Fantasie des Lesers Auch über das Spiel hab ich mir keine Gedanken gemacht, es ist halt einfach ein Spiel. Vielleicht ist das Ganze ja auch nur eine große Metapher. Wie auch immer, wenn ich diese Fragen alle beantwortet hätte, hätte die Geschichte für mich persönlich einiges an Reiz verloren, da sie davon lebt, dass so vieles unklar bleibt.[1132]

Dieser Beitrag verbindet gleich mehrere Aspekte, die den Nutzer*innen des Schreibforums negativ auffallen könnten: Zum einen dürfte es bei den anderen Mitgliedern nicht gut ankommen, wie deutlich es DERDANIEL hier ablehnt, seinen Text weiterzuentwickeln. Damit widerspricht er der grundsätzlichen Ausrichtung der Plattform *Wortkrieger* als kollaborative Schreibwerkstatt, was aus Sicht der Forenmitglieder gerade einem ›Neuling‹ nicht zukommt. Zum anderen disqualifiziert er sich als nachdenklicher Autor, indem er zwar die inhaltliche Vagheit – die ja auch *Baumhaus* prägt – als intendiert beschreibt, aber zugibt, mit seinem Text keine weiterführende inhaltliche Idee zu verfolgen. Er präsentiert seine ›Kurzgeschichte‹ als Rätsel ohne Lösung – und nimmt der Community damit die Lust, sich weiter mit *Das Spiel* zu beschäftigen. Dementsprechend kommentiert nach DERDANIELs Äußerung auch niemand mehr *Das Spiel*. Der negative Eindruck, den das hervorruft, wirkt sogar über die Grenzen des Threads hinweg und beeinflusst damit auch die (nicht stattfindende) Diskussion zu *Baumhaus*. Schließlich veröffentlicht DERDANIEL diesen Text nur rund eine Stunde nach seinem Kommentar. Aus Sicht der Community stellt er also eine zweite ›Kurzgeschichte‹ ein, bevor er die Arbeit an der ersten abgeschlossen hat – und verhält sich damit auf eine Weise, die weitere Kommentator*innen demotiviert. Und auch mit dem Kommentieren fremder Texte hält sich DERDANIEL zurück, obwohl dies andere Mitglieder dazu anregen könnte, sich mit diesem Laienschriftsteller und seinen Texten näher auseinanderzusetzen. Lediglich zu GNOEBELs *Mutierte Riesenmade aus der Hölle* tut er seine Meinung kund, wobei sein Beitrag nicht besonders ausführlich ausfällt.[1133]

Im Fall von DERDANIELs *Baumhaus* lässt sich das Ausbleiben von Kommentaren also nach meiner Lesart nicht auf textimmanente Faktoren zurückführen. Vielmehr scheint es durch das Verhalten

[1131] BROTHER KANE am 24.09.2004.
[1132] DERDANIEL am 24.09.2018.
[1133] Vgl. DERDANIEL am 28.09.2004.

des Autors bedingt zu sein.[1134] Durch seine Veröffentlichungspraktik, aber auch durch seine ablehnende Reaktion auf die konstruktiven Verbesserungsvorschläge eines interessierten Lesers, regt er die Nutzer*innen des Schreibforums nicht dazu an, sich länger mit seinen Texten auseinanderzusetzen. Dieses Ergebnis ist allerdings keineswegs repräsentativ für alle unkommentierten ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger*. Andere Texte können durchaus aufgrund ihrer Länge, aufgrund ihrer Fehlerhaftigkeit oder aufgrund ihrer minderwertigen inhaltlichen Qualität für das Desinteresse der Community sorgen.

3.5.4 *Erwischt*, *Einsamkeit* und *Heute Abend* – Die drei kürzesten Texte

Die ›Kurzgeschichte‹ *Erwischt* von MIGU spielte in dieser Dissertation bereits als Teil der induktiven Gattungspoetologie eine Rolle,[1135] weil sie mit einem Umfang von nur 24 Wörtern der kürzeste literarische Text auf *Wortkrieger* ist. Während sich mein bisheriges Interesse an diesem Werk auf dessen literaturtheoretische Relevanz beschränkte, möchte ich es nun – gemeinsam mit ähnlichen Miniaturen aus dem Schreibforum – als Einzeltext interpretieren. Dabei zeige ich, wie die Laienschriftsteller*innen mit den formalen Traditionen einer geschichtsträchtigen Literaturgattung spielen, wie sie deren Bezeichnung auf eine experimentelle Weise wörtlich auslegen und welche Konsequenzen dies für die sekundäre literarische Kommunikation im Schreibforum hat.

Die Kürze der zu analysierenden Texte ermöglicht es, sie in vollem Umfang zu zitieren. *Erwischt* liest sich wie folgt: »›Schlampe!‹ Boll überraschte Eva im Bett mit Jörg. Er zog die Pistole und … Dr. Fitz deckte die Leiche zu. ›Herzinfarkt. Mein Beileid, Frau Boll.‹«[1136] Mit diesen wenigen Wörtern erfüllt MIGU erstaunlich viele Kriterien einer ›professionellen‹ Kurzgeschichtendefinition, wie sie beispielsweise im *Metzler Lexikon Literatur* zu finden ist:[1137] Bei *Erwischt* handelt es sich um einen knappen, fiktionalen Text, der seine Fragmentarizität und seine zeitraffende Darstellungsweise schon durch das Auslassungszeichen (›…‹) deutlich herausstellt. Der ›neutrale Erzähler‹ hält sich nicht mit einer Exposition auf, sondern startet *in medias res* mit einem alltagsnahen Vulgarismus. Es tauchen vier Figuren auf, die ausschließlich durch ihre Funktion innerhalb der Handlung charakterisiert sind: ›Boll‹ fungiert als gehörnter Ehemann, der von seiner Frau ›Eva‹ mit deren Liebhaber ›Jörg‹ betrogen wird; ›Dr. Fitz‹ ist hingegen schon aufgrund seines Titels schnell als Arzt

[1134] Weil die vorliegende Untersuchung nur non-reaktive Methoden anwendet, muss sie sich hier auf eine begründete Vermutung beschränken. Der Einsatz reaktiver Methoden wäre zur weiteren Klärung dieser Fragestellung sinnvoll.
[1135] Vgl. Kapitel 3.3.4 dieser Arbeit.
[1136] MIGU am 26.06.2006.
[1137] Vgl. Kapitel 3.3.4 dieser Arbeit. Vgl. auch Saupe 2007a, S. 416.

zu identifizieren. Das ist folgerichtig: Ein Text dieser Kürze kann nur dadurch funktionieren, dass er mit Typen arbeitet und Topoi aufgreift. MIGU gelingt es jedoch, dem Handlungsverlauf eine unvorhersehbare Wendung zu geben: Während zunächste angedeutet wird, Boll würde seine Frau oder deren Affäre erschießen, offenbart der Text schließlich, dass Boll selbst der Aufregung um den Ehebruch erlegen ist. Damit erfüllt die ›Kurzgeschichte‹ auch noch das Pointenkriterium traditioneller Gattungsdefinitionen.

Im Schreibforum erregt *Erwischt* dennoch den Unmut der Nutzerin SAN, die sich über die formale Gestaltung des Texts ärgert:

> Gewürzt mit einer gesunden Aneinanderreihung von Buchstaben, durchaus sinnvoll in Worte gepackt, erreicht deine Geschichte ihren Höhepunkt in Zeile 4 und dann ist auch schon Schluss. Keine Vorstellung von Charakteren, null Unterhaltungswert. Gut, es wird bestimmt einige geben, die sich aufgrund der Kürze deiner Geschichte widmen, aber seien wir mal ehrlich: sie ist eine Provokation. Einfach lieblos ein paar Worte in die Tastatur gehämmert und fertig ist der Eiersalat.[1138]

Die Nutzerin ELISHA kommentiert zwar auch den geringen Umfang des Texts, gesteht ihm aber immerhin einen gewissen Unterhaltungswert zu: »Nett, dass du mit den wenigen Wörtern eine Geschichte mit überraschender Pointe erzählst.«[1139] Interessanterweise stellt aber keine Kommentatorin infrage, ob der Text die Gattungsbezeichnung ›Kurzgeschichte‹ verdient oder ob er dafür nicht doch zu knapp ausfällt. Lediglich MIGU selbst spricht von seinem Text als einer »Ultrakurzgeschichte« und erklärt, dass sie im Rahmen eines »SMS-Geschichten-Wettbewerb[s]« entstanden sei.[1140]

Ähnlich knapp fällt auch der Text *Einsamkeit* von FALKY aus, der nur 25 Wörter umfasst: »›Jetzt hat er mir auch noch einen Zweitwagen gekauft‹, sagt sie. In ihren Augen schimmern Tränen. ›Ich weiß doch gar nicht, wo ich hinfahren soll.‹«[1141]

In Bezug auf die Lexikondefinition lässt sich über diese ›Kurzgeschichte‹ Ähnliches festhalten wie für MIGUS *Erwischt*: Auch hier folgt auf einen ›zielstrebigen Anfang‹ eine ›sinndeutende Pointe‹, in der die Tränen der Protagonistin als Ausdruck ihres Unglücks entlarvt werden; auch hier gibt es nur wenige Figuren – einen ›er‹, eine ›sie‹ und eventuell eine dritte Person, die ihr als Ansprechpartnerin dient – die typische Funktionen innerhalb der Handlung einnehmen. *Einsamkeit* verzichtet außerdem auf Orts- und Perspektivwechsel. Die Leser*innen erfahren nur einen kleinen Bruchteil der gesamten Geschichte, der jedoch weit über sich selbst hinausweist und viele Fragen offenlässt: Wer spricht hier mit wem? Wieso nimmt ›sie‹ ihre Situation als so ausweglos wahr? Und

[1138] SAN am 27.06.2006.
[1139] ELISHA am 27.06.2006.
[1140] MIGU am 27.06.2006.
[1141] FALKY am 22.12.2004.

welche Umstände haben dafür gesorgt, dass sich ihre Beziehung zu ›ihm‹ so negativ entwickelt hat? Diese Interpretationsbedürftigkeit, die durchaus typisch für Texte der Gattung Kurzgeschichte ist, verleitet Kommentatorin BELLA dazu, ihre Lesart kundzutun:

> Die Frau ist einsam, in meinen Augen verheiratet mit einem erfolgreichen Mann. Einem, der nicht sonderlich viel Zeit hat. Die Frau hat irgendwo ihr Leben verloren. Ihre Freunde, ihre Hobbies… die Existenz außerhalb der Ehe. Gelegentlich schenkt der Mann ihr etwas - um sein schlechtes Gewissen zu beruhigen. Diesmal war es ein Auto und vielleicht hat gerade dieses Geschenk der Frau ins Bewusstsein gebracht, wie einsam sie ist. Sie braucht das Auto nicht, weil es keinen Ort, keinen Menschen gibt, zu dem sie fahren könnte.[1142]

Anstatt jedoch die Offenheit seines Texts zu zelebrieren, zeigt sich FALKY sofort zufrieden mit BELLAS Ansatz. Er antwortet: »Hallo Bella, vielen Dank für Deine Meinung. Deine Interpretation stimmt.«[1143] Der kurze literarische Text und die dazugehörige Anschlusskommunikation fördert hier eine interessante Vorstellung von der Rollenverteilung innerhalb des literarischen Gesprächs zutage und macht gleichzeitig das Verständnis der Nutzer*innen von der Funktionsweise solch knapper ›Kurzgeschichten‹ deutlich: Die Leser*innen betrachten den Text als eine Art Rätsel, für das es eine feststehende Lösung im Sinne einer ›korrekten Aussage‹ gibt. Bei der Lektüre gilt es, diese zu erkennen. Das zeigt nicht nur BELLAS Beitrag, sondern auch andere Kommentare zu FALKYS ›Kurzgeschichte‹: CARRIE hebt positiv hervor, dass *Einsamkeit* nur »vier ganze Sätze und doch eine sehr gute und klare Aussage« besitzt,[1144] während SAFFRON die »interessante Idee [lobt], die Aussage in so wenigen Sätzen rüberzubringen«.[1145] Als Verfasser des Texts übernimmt FALKY gerne die Rolle, die ihm seine Leser*innen zusprechen. Schließlich verleiht ihm die Community dadurch die Deutungshoheit über sein eigenes Werk. Die Diskussion über das Wesen und die Qualität einer ›Kurzgeschichte‹ beschränkt sich in diesem Fall dementsprechend darauf, wie gut ein Autor seine Wirkungsabsicht erfüllt.

Begehen die Nutzer*innen hier also einen ›intentionalen Fehlschluss‹, weil sie nicht verstehen, dass »the design or intention of the author is neither available nor desirable as a standard for judging the success of a work of literary art«?[1146] Fest steht, dass die Autor*innen-Intention in der laienschriftstellerischen Textdiskussion eine zentrale Bedeutung einnimmt, die Literaturwissenschaftler*innen ihr üblicherweise nicht zugestehen. Allerdings findet in Schreibforen eine völlig andere literarische Kommunikation statt als auf dem professionellen literarischen Mesofeld. Durch den dialogischen Charakter der von mir untersuchten Plattformen steht deren Nutzer*innen die Wirkungsabsicht

[1142] BELLA am 22.12.2004.
[1143] FALKY am 23.12.2004.
[1144] CARRIE am 23.12.2004.
[1145] SAFFRON am 23.12.2004.
[1146] Wimsatt / Beardsley 1946, S. 468.

zumindest in dem Maße zur Verfügung, in dem Autor*innen in der Lage und gewillt sind, ihre Gedanken und Zielsetzungen zu reflektieren und zu verbalisieren. Es ist daher verständlich, dass Autor*innen ihre Texte so gestalten, dass sie ihr Vorhaben möglichst gut erfüllen – und dass die Kommentator*innen, die häufig selbst kreativ schreiben, ihnen gelegentlich dabei helfen, ihre Intention stärker herauszuarbeiten.[1147]

Damit zurück zur 25-Wörter-Kurzgeschichte *Einsamkeit* von FALKY. Während die Interpretation des Texts aus Sicht der Kommentator*innen eindeutig ist, herrscht über seine Gattungsbezeichnung Uneinigkeit. BELLA schreibt: »[I]ch glaube, dass ist der kürzeste Beitrag, den ich hier je gelesen habe. Ich bin mir nicht sicher, ob ich ihn tatsächlich eine Geschichte nennen soll […].«[1148] FALKY scheint diesen Einwand zwar nachvollziehen zu können, verteidigt aber seine Gattungswahl: »Ob es eine Geschichte ist, weiß ich auch nicht. Aber da ist ein Anfang ein Mittelteil und ein Schluss. Und in diesen drei Sätzen steckt für mich die ganze Story.«[1149] FLORITIV verwendet die Bezeichnung »Mikro-Geschichte«,[1150] während FALKY seinen Text schließlich als »Ultrakurzgeschichte« bezeichnet,[1151] womit er einen Begriff verwendet, den auch MIGU für *Erwischt* nutzt.

Während es sich bei *Erwischt* und *Einsamkeit* also um sehr kurze Texte handelt, die typische Kurzgeschichtenmerkmale auf wenige Worte komprimieren, fällt der drittkürzeste Text auf *Wortkrieger* deutlich experimenteller aus. *Heute Abend* von VOMA besteht aus 30 Wörtern und liest sich wie folgt:

> Was? Date
> Wo? Disko
> Wie? Anmachen
> Wie? Ansprechen
> Wie? Laut
> Dann? Tanzen
> Weiter? Bar
> Und? Reden
> Wie? Sehr laut
> Dann? Toilette
> Was? Kondome
> Wozu? Na!
> Erfolg? Mädchen weg
> Dann? Bar[1152]

[1147] Dieser Konflikt wird im Schreibforum *Wortkrieger* intensiv diskutiert; vgl. HÄFERL am 05.09.2004; KRITIKER am 22.10.2001.
[1148] BELLA am 22.12.2004.
[1149] FALKY am 23.12.2004.
[1150] FLORITIV am 25.12.2004.
[1151] FALKY am 27.12.2004.
[1152] VOMA am 16.12.2008.

Hier wird die prosaische Fließtextstruktur zugunsten einer stakkatoartigen Klärung wichtiger W-Fragen aufgegeben, wobei der rhythmisierende Leseeindruck durch die optische Präsentation des Texts mit vielen Zeilenumbrüchen verstärkt wird. Das Werk hat einen fragmentarischen Charakter, beschränkt sich auf zwei Figuren und läuft auf eine Pointe hinaus. Bei der *Wortkrieger*-Community kommt es jedoch nicht gut an, wie ein Beitrag von WALDEMAR zeigt: »das beste an diesem text ist, dass er kurz ist. keine verbesserungsvorschläge von mir, außer vielleicht, dass man ihn noch um 14 zeilen kürzer machen könnte.«[1153]

3.5.5 *Chandra* von SEBASTIAN VENOHR – Der längste Text

Erwischt, *Einsamkeit* und *Heute Abend* stellen ein Ende der Skala dessen dar, was im Schreibforum *Wortkrieger* als ›Kurzgeschichte‹ veröffentlicht wird. Nun möchte ich mich mit dem Text beschäftigen, der am anderen Ende dieser Skala steht: *Chandra* von SEBASTIAN VENOHR ist mit über 55.000 Wörtern das umfangreichste literarische Werk im Subforum ›Kurzgeschichten‹. Der Text, den sein Verfasser in das ›Science Fiction‹-Genre einordnet,[1154] beginnt stimmungsvoll:

> Es war die Zeit, zu der keine Polizeisirenen zu hören waren. Als Täter für den Bruchteil einer Sekunde Mitleid für ihre Opfer empfanden. Wo streitende Familien inne hielten und bereit waren, sich zu versöhnen. Es geschah jeden Tag auf das Neue. Ein kleines Wunder, welches alle Menschen berührte, die in der Stadt wohnten. Denn als die ersten Sonnenstrahlen die Häuser erhellten, legte sich ein funkelndes Glitzern über den Moloch. Dieses Glitzern erstickte kurzerhand die verseuchte Luft, ließ den Müll und die Leichen verschwinden, die sich an den Straßenrändern türmten. Es war der einzige Moment des gesamten Tages, an dem die Stadt so etwas wie Frieden geschenkt bekam. Und es war der einzige Moment für Chandra, tief in sich hineinzuhorchen, ob ihr Herz noch schlug und ob sie in der Lage war, einen klaren Gedanken zu fassen. Dann war es vorbei. Chandra stand auf und sah aus dem Fenster ihrer kleinen Wohnung. Das Glitzern war weg. Die Ruhe wurde wieder von den Polizeisirenen durchbrochen. Vereinzelt hörte sie Schüsse, und es waren auch Schreie mit dabei. (Kap. 1)[1155]

Schon dieser erste Absatz macht deutlich, dass *Chandra* in einer dystopischen Zukunft spielt: Eine mysteriöse Krankheit hat 98 % der Weltbevölkerung ausgelöscht (vgl. Kap. 38) und die Menschheit ins Chaos gestürzt. Protagonistin Chandra versucht, in einer Welt zu überleben, in der das öffentliche Leben zusammengebrochen ist, in der keine Gesundheitsversorgung mehr existiert und in der selbst um Nahrungsmittel erbittert gekämpft wird. Dafür verlässt sie sich auch auf die Hilfe ihres väterlichen Freunds Sebastian, der in der riesigen ›Nordstadt‹ ein kleines Kino betreibt (vgl. Kap. 3). Eines Tages erleidet Chandra zwei Schwächeanfälle (vgl. Kap. 2), die von einer schemenhaften Gestalt ausgelöst werden, die für kurze Zeit in ihrer Umgebung auftaucht.

[1153] WALDEMAR am 29.12.2008.

[1154] Vgl. SEBASTIAN VENOHR am 19.06.2001.

[1155] Alle weiteren Nachweise zu Zitaten aus *Chandra* finden sich direkt im Text. Weil bei Schreibforentexten keine festen Seitenzahlen angegeben werden können, SEBASTIAN VENOHR seine ›Kurzgeschichte‹ aber in 81 nummerierte Abschnitte unterteilt, gebe ich jeweils die Kapitelzahl an.

Die Bewohner*innen einer sogenannten ›Kuppel‹, in der sich einige ausgewählte Oligarch*innen und Wissenschaftler*innen unter der Ägide des Forschers Radon kurz nach Ausbruch der Krankheit verschanzt haben, beobachten diese Vorfälle mithilfe von Überwachungskameras. Sie identifizieren nicht-autorisierte »Sprünge« als deren Ursache (Kap. 4). Sie beschließen, Chandra in die Kuppel zu entführen, um die Angelegenheit näher zu untersuchen (vgl. Kap. 9–10, 12–13). Dabei kommt ihnen jedoch das Eingreifteam einer anderen Kuppel zuvor (vgl. 20–22), die bislang unentdeckt im ›Nebelland‹ existierte (vgl. Kap. 23).

Unter der Anleitung des Mutanten Zardos lernt Chandra dort, dass sie über immense, telekinetische Kräfte verfügt, die durch die Experimente ihres Vaters Radon entstanden sind. Zardos offenbart ihr aber auch, dass Radon für den Ausbruch der verheerenden Krankheit verantwortlich ist. Gemeinsam schmieden sie den Plan, dessen Kuppel mithilfe ihrer übernatürlichen Macht zu zerstören (vgl. Kap. 32–35, 38–39, 41, 44–45, 47, 50). Als Chandra ihr Vorhaben in die Tat umsetzt, trifft sie auf Radon, der Zardos' Informationen zwar bestätigt, ihr jedoch auch eröffnet, dass dieser sie nach der Zerstörung der Kuppel umbringen wolle. Chandra erschlägt Radon und kann Zardos' Fängen entfliehen (vgl. Kap. 52–53). Schließlich konfrontiert sie ihn, als sie feststellt, dass er mithilfe eines neuen Virus' alle Menschen in Mutanten verwandeln möchte (vgl. Kap. 55, 59–60, 64, 66, 70, 75, 77–78). Mithilfe ihrer Kräfte kann sie ihren alten Lehrmeister zwar töten, nicht jedoch die Zündung einer Atombombe verhindern, welche die Nordstadt trifft und das Schicksal der Welt endgültig zu besiegeln scheint (vgl. Kap. 79–81). Eine Aufzeichnung der Nebenfigur Lubber, die der ›Kurzgeschichte‹ als Epilog angefügt ist, deutet jedoch darauf hin, dass zumindest ein kleiner Teil der Menschheit in einem Refugium überlebt hat:

> Jemand hat mal gesagt, Mutanten seien es nicht wert, mit den Menschen gemeinsam zu leben. Ich teile diese Meinung nicht. Wolf, Chandra… ich hoffe euch wiederzusehen. Irgendwann. Irgendwo. Lubber, Januar 2059, Aqua-Kuppel (vgl. Epilog)

Schon diese Zusammenfassung, welche den Plot der ›Kurzgeschichte‹ auf die nötigsten Figuren, Motive und Zusammenhänge reduziert, deutet auf den inhaltlichen Umfang von *Chandra* hin. Besonders deutlich werden die Ausmaße aber in Anbetracht der Personenzahl: Im Verlauf der Handlung werden 29 namentlich identifizierbare Figuren eingeführt; hinzu kommen unzählige Charaktere, die entweder durch ihr Verhältnis zu einer der Hauptfiguren oder als Mitglieder einer größeren Menschengruppe definiert werden. So bevölkern beispielsweise Chandras Nachbar*innen, Lubbers Eltern, Marias ungeborenes Baby, ihre Mutter sowie Sebastians Bot*innen und seine Frau die Welt von *Chandra*, aber auch Passant*innen, Kinobesucher*innen, Kuppelbewohner*in-

nen, Krankenhausmitarbeiter*innen und ihre Patient*innen, AIDS-Forscher*innen, Schwarzmarkthändler*innen, Soldat*innen, Polizist*innen, Verbrecher*innen und ihre Opfer, Ratsmitglieder, Mutant*innen und Angestellte des Sicherheitsdienstes. Auf diese Weise entsteht der Eindruck einer belebten und eigenständigen Welt, deren Einwohner*innen in komplexen Beziehungsgeflechten miteinander verbunden sind und die es daher verdienen, in einem umfangreichen literarischen Text beschrieben zu werden.

Dass sich diese fiktive Welt deutlich von der unterscheidet, die wir alltäglich wahrnehmen, wird recht schnell deutlich. Dass *Chandra* jedoch nicht auf einem fremden Planeten oder in einer alternativen Realität spielt, die sich gänzlich von unserer abgrenzt, verrät der Text mit verschiedenen Mitteln. Zum einen verweisen bestimmte Ortsnamen darauf, dass *Chandra* eine düstere Zukunft unserer Realität skizziert: In Kapitel 3 denkt Sebastian daran zurück, wie er »aus Europa [floh], als die Krankheit dort innerhalb kürzester Zeit ganze Regionen entvölkerte«. Um sein Ziel, »die Staaten«, zu erreichen, muss er jedoch »einige Beamte der Europäischen Union« bestechen, um einen »gefälschten Paß [zu erhalten], welcher ihn als US-Staatsbürger [ausweist]«. Zum anderen spielen im Text verschiedene kulturelle Artefakte eine Rolle, die einerseits eine ähnliche Orientierungsfunktion erfüllen wie die realen Ortsnamen und andererseits verschiedene Themen, Motive und Stimmungen setzen, die SEBASTIAN VENOHR in *Chandra* aufgreift. So zeigt Sebastian in seinem Kino Filme wie *Titanic, Eraserhead*, *Diva* oder *Run Lola Run* (vgl. Kap. 3 und 8) und liest Chandra aus *Der Herr der Ringe* (vgl. Kap. 3) und *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?* (vgl. Kap. 26) vor.

Aufgrund ihrer konstitutiven Knappheit müssen typische Kurzgeschichten ihr Setting in nur wenigen Worten etablieren. Der große textliche Umfang von *Chandra* ermöglicht es hingegen dem Erzähler, Informationen über die Regeln und Funktionsweisen der dargestellten fiktiven Welt erst nach und nach zu offenbaren. Das lässt sich am Beispiel der Krankheit zeigen, deren Auswirkungen die Grundsituation der Handlung bestimmen. Als Leser*innen beobachten wir Chandra zunächst dabei, wie sie sich selbst auf ein zentrales Symptom untersucht:

> Chandra seufzte leicht, zog die Vorhänge zu und ging duschen. Jeden Tag vollzog sie das gleiche Ritual. Sie sah sich im Spiegel an, drehte ihren Kopf hin und her und fuhr sich mit ihren Fingern durch das dunkle Haar. Erleichtert atmete sie auf. Es waren keine Haare an den Händen hängengeblieben. (Kap. 1)

Weitere Anzeichen für eine Ansteckung lernen wir bei einer Begegnung Chandras mit ihrem Nachbarn Riffle kennen, wobei auch der hohe Leidensdruck der Erkrankten thematisiert wird:

> ›Riffle!‹ sagte sie und blieb stehen. Der Angesprochene sah erstaunt nach oben. Es war ein Mann, den Chandra auf Mitte dreißig schätzte. Anhand der rötlichen Flecken und der Art, wie Riffle sprach, wußte sie, daß er bereits im fortgeschrittenem Stadium der Krankheit war. […] ›Mir geht es gut, danke. Und Ihnen?‹ sagte sie. ›Sie sehen

> einen Mann vor sich, der in weniger als drei Wochen sterben wird. Angesichts dieser Umstände geht es mir blendend.‹ sagte Riffle. Er begann zu husten. ›Entschuldigen Sie, Chandra.‹ keuchte er. Chandra sagte nichts. Sie konnte sehen, wie Blut unter dem Mundschutz von Riffle hervorkam und am Kinn runterlief. (Kap. 1)

Weil die indirekt beschriebenen Symptome – Haarausfall, Hautreizungen und innere Blutungen – auch zu den Anzeichen der sogenannten ›Strahlenkrankheit‹ gehören,[1156] liegt zu diesem Zeitpunkt der Schluss nahe, dass *Chandra* in einer Welt spielt, die aufgrund eines Atomkriegs oder einer Reaktorkatastrophe nuklear verseucht ist. Der Name des Antagonisten Radon, der sich an die chemische Bezeichnung eines radioaktiven Edelgases anlehnt,[1157] deutet ebenfalls in diese Richtung. Und auch eine Äußerung des ausgebildeten Mediziners Norman Loomax, den Chandra nach ihren Schwächeanfällen aufsucht, scheint die Theorie zu bestätigen: »›Sollten wir nicht die Desinfektion anwenden?‹ fragte sie. Loomax fing wieder an zu lachen. ›Das ist eine der großen Lügen, die sie uns aufgetischt haben. Desinfektion. Was soll das bringen?‹« (Kap. 11)

Erst im weiteren Verlauf der Handlung erfahren die Leser*innen, dass eigentlich ein Virus, mit dem sich Radon im Rahmen seiner AIDS-Forschungen infiziert, für die Ausrottung der Menschheit verantwortlich ist:

> Radon und Flex hatten heute vor, einen Primaten mit dem Virus zu infizieren, um ihn anschließend mit ihrem neu entwickelten Serum zu testen. Der Affe wehrte sich, als ob er wüßte, was auf ihn zukam. […] Ein letztes Mal bäumte sich der Affe auf und schlug noch einmal wild um sich. Dabei berührte er mit seinen scharfen Krallen Radons Anzug. Der bemerkte nicht, daß ihm der Affe einen feinen, winzigen Schnitt an seinem Schutzanzug zugefügt hatte. […] Einige Tage später beklagten sich die Menschen im Stützpunkt über Kopfschmerzen und Reizhusten. Wochen später war für die Menschen Aids kein Thema mehr. Eine neue Seuche hatte sich ausgebreitet. Was half es da noch, daß die Amerikaner es schließlich vier Jahre später geschafft hatten, Aids auszurotten. Viele Menschen wären bereit gewesen, Aids gegen die neue Krankheit einzutauschen, welche die Erde nun heimgesucht hatte. (Kap. 30)

Nochmals deutlich später offenbart Radon seiner Tochter und damit den Leser*innen des Texts, warum Teile der Bevölkerung immun scheinen – und liefert damit das letzte Puzzleteil, das zuvor zum Verständnis der Krankheit und ihrer Wirkungsweise fehlte: »›Nun, Chandra, das besondere an dem Virus ist, daß sich die Menschen zwar mit ihm infizieren, die Inkubationszeit jedoch bis Ende des dreißigsten Lebensjahres anhält. Erst danach kommt es zum Ausbruch. […]‹« (Kap. 52)

Auf eine ähnliche Weise verrät der Erzähler den Leser*innen der ›Kurzgeschichte‹ auch nur nach und nach etwas über die Handlungszeit: In Kapitel 3 erfahren wir zunächst, dass *Chandra* in einer Zeit spielt, in der sich nur wenige Menschen noch an AIDS erinnern können;[1158] in Kapitel 9 folgt

[1156] Vgl. Wikipedia 2018a.
[1157] Vgl. Wikipedia 2018b.
[1158] »Die Krankheit war schlimmer als Aids. Aber die wenigsten wußten, daß es einmal eine solche Krankheit gegeben hatte. Sebastian hatte durch Aids seine Frau verloren.« (Kap. 3)

dann die Information, dass Radon und seine Mitstreiter*innen bereits seit 23 Jahren in ihrer Kuppel leben.[1159] Der Ausbruch der Krankheit wird in einer Rückblende in Kapitel 30 auf »Juli 2011« datiert (Kap. 30), der Bezug der Kuppel schließlich auf »März 2027« (Kap. 37). Aus diesen Informationen lässt sich schließen, dass *Chandra* um das Jahr 2050 spielt. Die eigentliche Handlung umfasst mehr als zwölf Monate (vgl. Kap. 47), wobei ein genauer Zeitraum nicht einzugrenzen ist. Den Epilog verfasst Lubber wiederum im Jahr 2059, woraus zu schließen ist, dass dieser innerhalb der fiktiven Welt als Erzähler dient, der die Geschehnisse rund um Chandra im Nachhinein festhält (vgl. Epilog).

Ähnlich groß wie der Handlungszeitraum, den *Chandra* mit seinen vielen Rückblenden umfasst, sind auch die Motivbögen, die SEBASTIAN VENOHR in seinem Text spannt. Das wird beispielsweise anhand der bereits zitierten Einleitung deutlich, die in Kapitel 73 wieder aufgegriffen wird, als Chandra den ermordeten Sebastian in seiner Wohnung auffindet:

> Erst als es draußen hell wurde, hatte Chandra die Kraft wiedergefunden, aufzustehen. Sie stand vor dem Bett. Sie deckte Sebastian mit der Decke zu. Etwas muß ich ihm noch sagen, bevor ich gehe, dachte sie. Sie sah aus dem Fenster. Es war der magische Moment eines jeden Tages. ›Siehst du?‹ sagte sie. ›Wie du gesagt hast. Es geschieht immer wieder. Tag für Tag. Jahr für Jahr. Ich werde dich nun gleich für immer verlassen. Ich hasse mich dafür, daß ich nicht bei dir sein konnte. Daß ich dir nicht helfen konnte. […]‹ (Kap. 73)

Ähnlich verhält es sich auch mit der Figur Lubber, welche den Leser*innen erstmals in Kapitel 5 präsentiert wird, um dann für lange Zeit nicht mehr aufzutauchen. Erst in Kapitel 51 tritt er wieder in Erscheinung, woraufhin er sich zu einem wichtigen externen Beobachter entwickelt, der den Leser*innen von den Auswirkungen der Haupthandlung berichtet.

Durch die restriktive Informationspolitik des Erzählers, der seine Leser*innen erst nach und nach über die Gegebenheiten und Funktionsweisen der erzählten Welt aufklärt, aber auch durch die textumspannenden Motive, die engen Verwebungen der Figuren untereinander sowie durch zahlreiche Wendungen in der Handlung, die erst im Nachhinein als bereits zuvor angelegt erkennbar werden, entsteht bei der Lektüre von *Chandra* der Eindruck eines gut durchdachten, von langer Hand geplanten Texts, dem der Autor trotz seiner Länge inhaltlich gewachsen war. Schon in den hier zitierten Passagen werden aber zahlreiche sprachliche und formale Mängel deutlich, die *Chandra* als das Werk eines eher unerfahrenen Laienschriftstellers auszeichnen:[1160] Der Text enthält

[1159] »Dreiundzwanzig Jahre leben wir nun schon hier. Ohne die Krankheit, die alle Menschen außerhalb der Kuppel hinwegrafft.« (Kap. 9)

[1160] SEBASTIAN VENOHR veröffentlicht *Chandra* am Tag seiner Anmeldung im Schreibforum, dem 19.06.2001; vgl. SEBASTIAN VENOHR am 19.06.2001.

Rechtschreib-, Tipp- und Grammatikfehler, zahlreiche Wortwiederholungen und einige Logiklücken, die zum Teil darauf beruhen, dass die Namen von Figuren falsch zugeordnet oder verwechselt werden.[1161] Das Layout, das beispielsweise auf Absätze vor wörtlicher Rede verzichtet, kann weder den Erwartungen an eine professionellen Buchblockgestaltung entsprechen noch dem Forenstandard genügen,[1162] obwohl es sich in der aktuellen Version bereits um eine überarbeitete Fassung handelt.[1163] Der Text bleibt zwar immer lesbar, ist aber aufgrund der genannten Umstände schnell als unlektorierte Veröffentlichung eines Laienschriftstellers zu erkennen.

Der vergleichsweise unfertige Zustand, in dem sich *Chandra* auch 16 Jahre nach seiner Veröffentlichung im Juni 2001 befindet, verwundert, wenn man sich vor Augen führt, dass SEBASTIAN VENOHR noch im März 2005 betont, wie wichtig ihm dieser Text sei.[1164] Er gesteht außerdem die Richtigkeit der Kritikpunkte ein, welche die Kommentator*innen an seiner ›Kurzgeschichte‹ monieren, erklärt aber trotzdem, warum er den Text nicht mehr überarbeiten möchte:

> Ich möchte jetzt nicht auf Logikfehler und alles andere eingehen, sie sind vorhanden, ja, und verdienen es, ausgemerzt zu werden, ja… Aber nicht jetzt, nicht morgen, nicht nächste Woche, nicht die nächsten Monate. Sollte ich mich irgendwann aufraffen, dann wird es, gelinde gesagt, eine (was besonders das erzähltechnische betrifft) Rundumerneuerung geben.[1165]

Schon anhand dieser Begründung wird deutlich, warum *Chandra* in Sachen Umfang eine Ausnahme darstellt:[1166] Der Text ist so lang, dass selbst die Überarbeitung des Texts anhand der Rückmeldungen seiner Leser*innen eine große Aufgabe wäre, die viel Zeit und Mühe beanspruchen würde. Weil *Wortkrieger* aber eine Lernplattform ist, entwickeln sich die Laienschriftsteller*innen im Idealfall kontinuierlich weiter; sie gewinnen eine Distanz zu ihren älteren Texten, die sie häufig als die ungelenken ersten Versuche von Schreibanfänger*innen wahrnehmen. Sie halten sich daher nur ungerne mit der Verbesserung ihres ›Frühwerks‹ auf und investieren ihre kreative Energie lieber in die Entwicklung und Ausarbeitung neuer Ideen.

[1161] Die Figurenverwechslungen kritisiert auch Kommentatorin RAVEN; vgl. RAVEN am 13.02.2002.
[1162] Das wird in einigen Kommentaren deutlich; vgl. ANDRÉ am 20.08.2001; AXEL KRUSE am 16.08.2001; RAVEN am 13.02.2002.
[1163] Vgl. SEBASTIAN VENOHR am 21.08.2001. AXEL KRUSE ist aber auch nach der Überarbeitung noch nicht zufrieden; vgl. AXEL KRUSE am 28.08.2001.
[1164] Vgl. SEBASTIAN VENOHR am 06.03.2005.
[1165] SEBASTIAN VENOHR am 06.03.2005.
[1166] Vgl. Kapitel 3.3.4 dieser Arbeit.

3.5.6 *Alarm in Lüdenscheid* von ARCHETYP – Schreibforen als Textsujet

Im Zentrum von ARCHETYPs Text *Alarm in Lüdenscheid* steht eine ›Kurzgeschichte‹ mit dem Titel »›Alarm in Lüdenscheid‹«.[1167] Sie hebt sich durch Fettdruck vom restlichen Text ab, ist bewusst fehlerhaft geschrieben und erzählt eine verwirrende Geschichte über einen Molkereibesitzer, einen Ergotherapeuten und einen Förster, die sich ohne Angabe von Gründen gegenseitig umbringen.

Das interessante an *Alarm in Lüdenscheid* ist aber nicht diese Handlung, sondern die Tatsache, dass sie als ›Kurzgeschichte‹ innerhalb einer ›Kurzgeschichte‹ präsentiert wird. Eigentlich handelt *Alarm in Lüdenscheid* nämlich von einem Nachwuchsschriftsteller, der sich unter dem Pseudonym »Archetyp« in einem Schreibforum engagiert und der alles dafür tut, die Aufmerksamkeit der Community zu erregen. Dafür schreckt er auch vor betrügerischen und rechtswidrigen Handlungen nicht zurück. Der Text lässt sich also als auto- und metafiktionales Spiel verstehen, welches das Verhalten mancher Schreibforenmitglieder satirisch überhöht, aber auch Rückschlüsse auf die Sicht des empirischen Nutzers ARCHETYP auf das Forum zulässt.

Schon der erste Absatz des Texts verdeutlicht das Ziel des fiktiven Autors:

> Einmal wollte auch ich die magische Marke knacken, mich einreihen bei denen, die es konnten, es allen zeigen. Der so verlockende rote Briefumschlag, der neben Titel und Autor anzeigte, daß es sich um einen Meister der Feder handelte, den begehrte ich so sehr. Er verrät mein Talent, zeichnet mich als Künstler aus. Wer fünfundzwanzig Antworten auf seine Story einheimste, der war dabei! Im Club der großen Literaten. Durfte Ruhm und Anerkennung genießen und sich freuen, fortan als Lichtgestalt der Prosa verehrt zu werden.

Die ›Kurzgeschichte‹ spielt hier auf das Symbol des roten Umschlags an, der in früheren Versionen des Forums anzeigte, dass es sich bei einem Thread um ein sogenanntes »heißes Thema« handelt, das mehr als 25 Beiträge versammelt.[1168] ARCHETYPs Kritik am Verhalten einiger Mitnutzer*innen lässt sich schon darin erkennen, dass der Protagonist auf den Inhalt der ersehnten Kommentare gar keinen Wert legt. Ihm geht es nicht um Lob, nicht um eine ernsthafte literarische Auseinandersetzung mit seinem eigenen Text, sondern allein um die Aufmerksamkeit der anderen. Eine hohe Beitragszahl, die in einem ›roten Umschlag‹ resultiert, gilt ihm daher als Qualitätssiegel. Im oben zitierten Absatz verwendet der Erzähler das Stilmittel der ironisierenden Übertreibung, dessen Einsatz den gesamten Text prägt.

Im Folgenden ironisiert ARCHETYP verschiedene laienschriftstellerische Praktiken, die im Mikrofeld der Schreibforen tatsächlich an verschiedenen Stellen beobachtet werden können. Das gilt bei-

[1167] So nicht anders angegeben, stammen dieses und alle weiteren Zitate und Angaben in diesem Unterkapitel stammen aus dem Beitrag von ARCHETYP am 20.08.2002.
[1168] Kurzgeschichten.de 2005.

spielsweise für die Selbstüberschätzung des Autors, der negative Kritik ausschließlich auf die Unfähigkeit seiner Leser*innen zurückführt: »Bisher war meine Kunst verkannt worden! Zweifellos ein Defizit im intellektuellen Bereich meiner Konkurrenten.« *Alarm in Lüdenscheid* nimmt aber auch das sogenannte ›Spamming‹ satirisch aufs Korn, also das Verfassen sinnfreier Kommentare, um den Beitragszähler in die Höhe zu treiben oder einen Thread in die Aufmerksamkeit der Community zu rufen. Deshalb lässt ARCHETYP sein literarisches *alter ego* dessen bisherige ›Erfolge‹ im Schreibforum wie folgt erinnern:

> Zwei lächerliche Antworten, eine davon auch noch selbst geschrieben, als Antwort auf eine Antwort. Nun, das ist egal. Antworten auf Antworten zählen auch. Ich überlegte: ›Wenn ich meine Antwort korrigiere, dann gilt es als Antwort, schon wären es drei!‹ Nein, das wäre zu auffällig, viel zu verdächtig, außerdem hätte ich noch dreiundzwanzigmal meine Antwort korrigieren müssen!

Der fiktive Autor entwickelt schließlich einen Plan, mit dem er sein Ziel erreichen möchte:

> Da meinen Beiträgen nicht die Aufmerksamkeit zukam, die ihnen zustand, zögerte ich nicht eine Kurzgeschichte eines renomierten somalischen Autors ein wenig umzuformen. Es war eine Notwendigkeit, um die Welt von meinen Künsten zu überzeugen. Der Zweck heiligt die Mittel. Leider gehörte Somali nicht zu den Sprachen, die ich beherrschte und so beauftragte ich einen afrikanischen Studenten, für zwei Euro die Stunde, mit der Übersetzung dieses Dramas. Die Geschichte war sehr interessant.

Hier spielt der Text auf Urheberrechtsverletzungen an, die gerade in den Anfangstagen der digitalen Laienliteratur häufig beobachtet werden konnten. Schließlich war das (Un-)Rechtsbewusstsein vieler Internetnutzer*innen um die Jahrtausendwende noch nicht auf die problemlose Kopierbarkeit digitaler Medien justiert. Dementsprechend fanden sich auch im Mikrofeld der Schreibforen einige Fälle, in denen Forenmitglieder die Texte anderer (Laien-)Schriftsteller*innen als ihre eigenen ausgaben.[1169]

Der Plan des Protagonisten geht jedoch nicht auf. Auch sein neuer Text erhält keine Kommentare und wird von der Community ignoriert. Dies verleitet ihn dazu, eine neue Strategie zu entwickeln: »Ich vermutete Betrug. Hier wurde offensichtlich gemauschelt, zugeschoben und manipuliert. Nungut. Es ging auch anders. Ich schaute mir die Beiträge der überflüssigen Autoren an.« Der fiktionalisierte ›Archetyp‹ beginnt damit, die ›Kurzgeschichten‹ anderer Schriftsteller*innen zu kommentieren. Seine Beiträge zeichnen sich jedoch durch eine solche Inhaltsleere aus, dass sie als persiflierender Kommentar auf die Bewertungspraxis mancher Nutzer*innen verstanden werden können: »›Lieber Lederstrumpf, wunderbar benutzt Du die Linsen als Metapher für Ängste, die in Dir hochsteigen, Aggressionen, die nicht mehr zu steuern sind. Du schreibst mir von der Seele, ich hoffe in nächster Zeit noch mehr von Dir zu hören.‹« Selbst dieser Kommentar beruht jedoch nicht

[1169] Vgl. WEBMASTER am 10.11.2014.

auf der tatsächlichen Meinung seines Verfassers, sondern entspringt der Hoffnung, dass ein wohlmeinender Kommentar seine Empfängerin dazu veranlasst, ›Archetyps‹ Text ebenfalls zu kommentieren. Das macht der Erzähler deutlich: »Die Geschichte war der letzte Scheiß, wirklich peinlich, ich glaube ich hätte sie ihm um die Ohren gehauen, wenn er es gewagt hätte, mich damit zu belästigen.«

Die Taktik geht auf, der Protagonist erhält tatsächlich eine Antwort auf seinen gestohlenen Text: »Selbstverständlich meldete ich mich wiederum auf seinen Kommentar und katapultierte mich auf zwei ›Replys‹. Natürlich reichte es noch nicht. Also zollte ich allen Geschichten Respekt, für die sich kein Schwanz interessierte.« Doch auch diese Strategie führt nicht zum erhofften Erfolg. Sie ist anstrengend und vor allem durchschaubar, eine Ahndung durch die Moderator*innen wird immer wahrscheinlicher. Also fasst der Protagonist einen letzten Plan:

> Ich befürchtete aber trotzdem, daß meine....sagen wir einmal..., ›Psychospielchen zur Rettung des deutschen Schriftstellertums‹ auffallen würden und versuchte vorzubeugen. Ich lief zur Bank, hob meine restlichen dreitausend Euro ab und kaufte mir drei Rechner. Noch Fragen? Also, ich meldete mich unter drei verschiedenen Namen an, um an die von mir so hoch geschätzte Trophäe zu gelangen. Ich legte mir drei weitere Pseudonyme zu und los ging's.

Der fiktive ›Archetyp‹ erstellt mehrere Profile im Schreibforum und lobt mit diesen seine eigene ›Kurzgeschichte‹. Damit ironisiert der empirische ARCHETYP die Praktik mancher Laienschriftsteller*innen, mehrere Accounts im selben Forum zu betreiben, um sich dadurch Vorteile zu erschleichen. Die Forenregeln verbieten auf *Wortkrieger* zwar ein solches Verhalten,[1170] nicht immer kann der WEBMASTER jedoch verhindern, dass es zu solchen Doppelanmeldungen kommt.[1171] Wer dabei erwischt wird, mehrere Profile zu unterhalten, wird von der Forennutzung in der Regel ausgeschlossen.

Selbst auf diese Weise kann der dargestellte Laienschriftsteller sein Ziel jedoch nicht vollständig erreichen:

> Nach einem Monat kam ich auf fünfundzwanzig Antworten. Meine Story verschwand nie von der ersten Seite, aber mit der Zeit wurde es knapp. Sie fiel immer weiter in den Keller, bald würde sie auf der zweiten Seite, also nicht mehr sofort sichtbar, auftauchen. Ich machte mir ernsthaft Sorgen, ob ich die ›Mehr als 25-Antworten-Marke knacken konnte. Eine brauchte ich noch. Es tat sich absolut nichts mehr. Wochenlang keine Antwort. Ich wurde ignoriert.

Aus Verzweiflung schreibt er nachts einen letzten Kommentar, über dessen Inhalt die Leser*innen jedoch nicht informiert werden. Der Text endet mit den Worten: »Ich drückte›Antworten‹«.

[1170] Vgl. Wortkrieger Hilfe 2018d.

[1171] Da solche Doppelaccounts stets gelöscht werden, wenn sie der WEBMASTER erkennt, ist ihre Existenz im Nachhinein nur schwer nachzuvollziehen. Allerdings deutet beispielsweise ein Kommentar von JOBLACK auf eine Doppelnutzerin hin, die unter anderem unter dem Nicknamen BIG_BOSS im Schreibforum aktiv war; vgl. JOBLACK am 19.10.2006.

Die Pointe der ›Kurzgeschichte‹ offenbart sich den Nutzer*innen des Schreibforums *Wortkrieger* erst direkt unterhalb des ersten Postings. Dort findet sich ein Kommentar von ARCHETYP, in dem dieser schreibt: »Lieber Archetyp, meine Verehrung für diese wunderbare Geschichte. Bitte schreibe weiter und werde unser Idol. Archetyp«. Hier verschwinden die Grenzen zwischen dem Protagonisten ›Archetyp‹ und dem *Wortkrieger*-Nutzer ARCHETYP. Dieser literarisiert sich hier selbst, wodurch sich auf spielerische Weise der Autor mit seiner Figur verbindet. Er schreibt sich selbst die unsympathischen Verhaltensweisen zu, mit denen er zuvor seinen Protagonisten charakterisiert hat, und akzentuiert dadurch seine Kritik am Verhalten mancher Nutzer*innen. Insgesamt erweist sich ARCHETYP mit *Alarm in Lüdenscheid* als reflektierter Autor, der sich selbst und seine Publikationsumgebung genau beobachtet. Er nutzt die technischen Möglichkeiten des Schreibforums kreativ aus, um seine Satire mit einer unterhaltsamen Pointe zu untermauern.

Gerade diesen Kniff nehmen die Leser*innen des Texts sehr positiv auf. So lobt AQUALUNG: »Vor allem deine Antwort auf die Geschichte war einsame Klasse!!!!!!«[1172] Und FRANZL schreibt: »deine erste Antwort als ›Pointe‹ zu verwenden, ist ein genialer trick. für diesen allein gibt von mir erhobenen daumen, weil ich dabei wirklich laut lachen musste.....«[1173] GNOEBEL greift für seinen Kommentar ARCHETYPs metafiktionales Spiel auf und treibt es weiter. Er kommentiert den Text mithilfe von ungekennzeichneten Zitaten, indem er schreibt:

> Ich habe geweint, geweint vor Lachen. Geweint, weil ich Deine Beschreibungen lesen durfte. Ach wie herrlich beschreibst Du unser aller Sorgen und Nöte. Du bist in der Lage mich nachdenken zu lassen. Du versetzt mich in eine Welt, die mich glücklich macht, mir meine Zufriedenheit wiedergibt, mich schmunzeln, mich lachen lässt. Wunderbar benutzt Du die roten Ordner als Metapher für Ängste, die in Dir hochsteigen, Aggressionen, die nicht mehr zu steuern sind. Du schreibst mir von der Seele, ich hoffe in nächster Zeit noch mehr von Dir zu hören.[1174]

[1172] AQUALUNG am 21.08.2002.
[1173] FRANZL am 21.08.2002.
[1174] GNOEBEL am 24.08.2002.

3.5.7 *Jorska* von ERNST OFFSHORE – Der ›beste Text‹ des Jahres 2016

Der WEBMASTER veranstaltet auf *Wortkrieger* nur unregelmäßig Jahreswahlen. Während er der ersten Abstimmung 2003 noch ein vergleichsweise kompliziertes Nominierungsverfahren voranstellte,[1175] hatten 2010 alle ›empfohlenen‹ ›Kurzgeschichten‹ die Chance, zur besten des Jahres gekürt zu werden.[1176] 2011 und 2012 trafen dann die Moderator*innen gemeinsam mit dem Administrator eine Vorauswahl.[1177] 2016 ging Perschke zurück zum System von 2010, erlaubte nun jedoch allen interessierten Nutzer*innen, drei Stimmen zu verteilen.[1178] Die Mitglieder mussten sich innerhalb eines Monats zwischen 28 ›Kurzgeschichten‹ von 22 unterschiedlichen Autor*innen entscheiden, was vielen laut eigener Aussage sehr schwer fiel.[1179] Als Siegertext – und damit offiziell beste ›Kurzgeschichte‹ des Jahres 2016 – ging *Jorska* von ERNST OFFSHORE hervor, der von den 43 abstimmenden Nutzer*innen zehn Mal gewählt wurde.[1180]

Jorska ist ein vergleichsweise kurzer Text, der durch eine dichte Atmosphäre und eine ausgefeilte, sich selbst reflektierende Sprache auffällt. Die formale Gestaltung stellt das berichtete Geschehen, aber auch die Möglichkeit zu dessen angemessener Versprachlichung in Frage. Das zeigt schon der erste Absatz, der zwischen einer Beschreibung des Handlungsortes und dessen Verneinung changiert, der also die Szene, in der die Handlung spielt, *ex negativo* etabliert:

> Natürlich gibt es in meiner Heimatstadt dieses Kaffeehaus nicht, zumindest nicht an dieser Hausecke, zumindest nicht in diesem Viertel. Und natürlich biegt auch keine Straßenbahn um diese Ecke. Denkbar wäre es, doch allein die Topografie, dieser zum Meer hin abfallende Hügel, lässt mich an andere Städte denken, an Städte, die sich an küstennahe Berge ducken, aneinander gedrängte Häuserreihen, ein Häusermeer gewissermaßen, als wäre die Brandung das Steilufer hoch gefegt und zu Stein erstarrt. An Lissabon fühle ich mich erinnert und an Chañaral und an Macondo … als würde das irgendeinen Unterschied machen, so groß wie unsere Welt ist, diese so wunderbare und so grausame Welt mit ihren vielen Städten und ihren vielen Menschen. Aber immer wieder träume ich von diesem Kaffeehaus in dieser Stadt, die nicht mehr die meine ist und deren Namen ich nie wieder aussprechen werde.[1181]

Schon hier etabliert der Text das Erinnern als Erzählprinzip. Dieser Modus verdeutlicht, wie allgegenwärtig das Gedenken an den Tod eines geliebten Menschen ist: Selbst wenn in der Heimatstadt der Ich-Erzählerin objektiv nichts dem eigentlichen Tatort ähnelt, kann das subjektive Vermissen

---

[1175] Zur Jahreswahl 2003 erklärt der WEBMASTER: »Jedes Mitglied hat die Möglichkeit, *drei* Geschichten vorzuschlagen. Dazu schickt Ihr Euren Vorschlag über den ›Beitrag an einen Moderator melden‹-Link (*der entsprechenden Geschichte(!), nicht von _diesem_ Beitrag*) an die Moderatoren ab. Schreibt dazu, dass dies ein Vorschlag für die Top 2003 ist. Erlaubt sind alle Geschichten, die 2003 auf kg.de veröffentlicht wurden. […] Pro Rubrik werden die fünf meist vorgeschlagenene Geschichten zur Abstimmung freigegeben. Ihr habt dann eine Woche Zeit, Euren Favoriten zu wählen.« WEBMASTER am 09.01.2004. Hervorhebungen im Original.
[1176] Vgl. WEBMASTER am 28.05.2011.
[1177] Vgl. ASTERIX am 14.07.2012; WEBMASTER am 30.06.2013.
[1178] Vgl. WEBMASTER am 11.05.2017.
[1179] Vgl. PERDITA am 12.05.2017.
[1180] Vgl. WEBMASTER am 11.05.2017.
[1181] Dieses und alle weiteren Zitate dieses Unterkapitels entstammen ERNST OFFSHORE am 25.01.2016.

groß sein. Gleichzeitig macht der Text schon hier seine weltoffene und tolerante Grundhaltung deutlich.

Nach der epischen Vorausdeutung im ersten Absatz beschreibt die Ich-Erzählerin nun das Lokal, in dem die eigentliche Handlung beginnt:

> Jedenfalls spielten wir Billard in diesem Café, Jorska und ich, in einem seltsam ockerfarbenen Licht, einem goldenen … fast möchte ich sagen, in einem *güldenen* Licht, das aus kristallenen Lustern herabfiel. Die Fenster staubig, die Wände vergilbt und rauchig, sienabraun, in den Ecken fast dunkelbraun, fast pompejanischrot, so rot wie die Plüschbänke, und unter all dem ein in Jahrzehnten gealterter, getretener, pechschwarzer Parkettboden, ölig glänzend und unter meinen Chucks knarrend, als wollte er Geschichten von früher erzählen, von irgendwann. Alles, wirklich alles hier, wirkte alt und schäbig, selbst der Kellner mit seinen eisgrauen Haaren.

Der adjektivbeladene, melancholische Grundton scheint zunächst der romantischen Beziehung im Zentrum der ›Kurzgeschichte‹ zu widersprechen. Denn die Ich-Erzählerin berichtet anhand einer konkreten Szene von ihrer Liebe zu Jorska. Dabei setzt ERNST OFFSHORE das schriftstellerische Grundprinzip ›show, don't tell‹ um:

> Wir spielten Karambol mit einer weißen und zwei roten Kugeln. Jorska, ganz Kavalier, ließ mich beginnen, doch schon den dritten Stoß vermasselte ich und rechtfertigte das mit einer Haarsträhne, die mir ins Gesicht gefallen sei, nein, mit dem Zigarettenrauch, der sich in meine Augen gekräuselt hatte. Jorska nahm mich in die Arme und küsste mich. - *Du solltest mal wieder zum Friseur, mein Schatz*, meinte er, *und außerdem rauchst du zu viel.*

Die nächsten Szenen dienen vor allem der Charakterisierung der beiden Hauptfiguren und ihrer Zuneigung zueinander. Während des Billardspiels lernen die Leser*innen der ›Kurzgeschichte‹ Jorska als zielstrebigen, entschlossenen und konzentrierten Vater zweier Töchter kennen, deren Mutter früh verstorben ist. Die Erzählerin hingegen erinnert sich an ihre »Patentante in Chișinău«, bei der sie einen prägenden Kindheitssommer verlebt habe. Der Text offenbart außerdem Jorskas Herkunft und die außergewöhnlichen Umstände, unter denen die Erzählerin ihn das erste Mal traf. Dabei bleibt er aber stets vage, arbeitet eher mit Andeutungen, als handlungsrelevante Faktoren direkt auszubuchstabieren:

> Jedesmal, wenn Jorska sich über den Tisch beugte und die Kugeln längs des Queues anvisierte, wurde seine Stimme leiser und seine Stirn legte sich in Falten und wenn sich der Hemdärmel über das linke Handgelenk schob, zeigte sich sein bescheuerter Glücksbringer, dieses Bändchen aus geflochtenem Elefantenhaar. Ob es denn in Moldawien überhaupt Elefanten gäbe, hatte ich ihn nicht erst einmal gefragt. Soviel ich weiß, schon in unserer ersten gemeinsamen Nacht, damals, als ich ihn als klitschnasses, frierendes Bündel Mensch in dem Park, dessen Namen ich nie mehr nennen werde, aufgelesen hatte, in diesem gottverfluchten Park, wo er unter einer Platane gekauert war, leise singend und mit einem Taschenbuch von Neil Stevenson über dem Kopf, *Snow Crash* in der Originalfassung.

In dieser Szene wiederholt sich auch die Beteuerung der Protagonistin, den Namen der Stadt nie wieder aussprechen zu wollen. Dieses Motiv wird im Folgenden ausgearbeitet und weiterentwickelt, indem sie behauptet, sich nicht einmal mehr an den Namen der Stadt erinnern zu können. Diese Beteuerung erweist sich jedoch schon im nächsten Satz als Versuch zur Verdrängung:

> In jener Sommernacht vor eineinhalb Jahren, die so regnerisch und stürmisch war, dass Jorska lachend meinte, er sei wohl in Patagonien gestrandet und nicht in … in dieser elendigen Stadt, deren Namen ich nicht mehr weiß. In dieser Stadt, in der ich siebenundzwanzig Jahre glücklich lebte, und deren Namen ich nicht mehr weiß, deren Namen ich nie wieder aussprechen werde.

Durch den Verweis auf den langen Zeitraum verdeutlicht der Text an dieser Stelle, wie stark eine traumatische Erinnerung ein ganzes Leben beeinflussen kann. Und tatsächlich reichen nur wenige Augenblicke aus, um ein Leben zu beenden und ein anderes zu zerstören. Das verdeutlicht auch der plötzliche Stimmungswechsel, welcher die folgende Szene prägt:

> Als wir das Café verließen, war es stockdunkle Nacht, soweit man eine Nacht in der Stadt überhaupt als stockdunkel bezeichnen kann und wenn überdies der Vollmond am Himmel steht. Wir schlenderten Hand in Hand durch den Park, blieben hin und wieder stehen, um uns zu küssen, um uns in die Augen zu blicken und uns anzulächeln, und über das Singen und Grölen, das undeutlich zu hören war, zerbrachen wir uns nicht weiter den Kopf. Wir steckten in einem Kokon reinsten Glücks. Und auch der Schlag zerbrach meinen Kopf nicht, nein, er ließ mich nicht einmal ohnmächtig werden. Sie rissen mich von Jorska weg und warfen mich zu Boden, schimpften mich Hure und Drecksfotze, stopften mir meinen Seidenschal in den Rachen und fesselten mich an eine Parkbank. Sie waren zu siebt und einer von ihnen hielt meinen Kopf fest und zwang mich, zuzusehen. Zuerst verschlossen sie Jorskas Mund mit Klebeband, wickelten es mehrmals um seinen Kopf und sprühten ihm aus einer Lackdose Farbe in die Augen. Dann brachen sie ihm die Finger, alle zehn, einen nach dem anderen, und noch heute meine ich, Jorskas verzweifeltes, rasendes Knurren zu hören, und dann ... oh Gott, dann stachen sie ihm mit einer Glasscherbe ein Auge aus und ich, ich konnte meine Blicke nicht von Jorska lassen, weil ich wusste, dass ich ihn jetzt zum letzten Mal lebendig sehe. Ich konnte nicht einmal wegschauen, als sie ihn kopfüber an den Stamm einer Linde hängten, als sie Gerüstnägel durch seine Fußgelenke trieben … ja, sie nagelten ihn an, als wäre er ein lebloses Stück Holz, und ja … da lebte mein Jorska noch. Oh Gott, da lebte mein Jorska noch ...

An dieser Stelle erklärt sich auch die erwähnte Diskrepanz zwischen der melancholischen Sprache der ›Kurzgeschichte‹ und ihrer Fokussierung auf das romantische Zusammenleben eines glücklichen Paars: Die Handlung läuft auf eine brutale Tat heraus, die der Text in grausamen Details schildert.

Nachdem *Jorska* hier zunächst auf die Perspektive der Ich-Erzählerin fokussiert, richtet er dann sein Augenmerk auf die öffentliche Berichterstattung über die Tat. Der Mord erweist sich als das Werk von Rechtsradikalen, wobei die ›Kurzgeschichte‹ das Thema Fremdenfeindlichkeit zwar umkreist, aber weder konkret benennt noch diskutiert. In dieser Konzeption spiegelt sich auch die Haltung der Medien wider. Die rassistischen Motive der Täter*innen werden verschwiegen; vielmehr wird ihr Drogenkonsum zum ausschlaggebenden Faktor der grausamen Tat erklärt:

> Verrückte Drogensüchtige seien das gewesen, stand in den nächsten Tagen in den Zeitungen, und dass Jorskas Brust und Rücken und Gesicht mit hineingekratzten, hineingeritzten, hineingeschnittenen, hineingebrannten Schimpfwörtern und Hakenkreuzen übersät gewesen seien, und dass die Spurensicherung und die Gerichtsmediziner, schrieben sie, mehrere Stunden am Tatort verbracht und sich immer wieder abgelöst hatten, weil selbst diese hartgesottenen Typen von der Abscheulichkeit der Tat bisweilen die Augen abwenden mussten.

Der Konjunktiv, der an dieser Stelle verwendet wird, ist nicht nur der Wiedergabe geschuldet, sondern lässt sich auch als skeptischer Irrealis verstehen. In ihm drückt sich der Argwohn der Erzählerin bezüglich der Täter*innen-Beschreibung aus, aber auch ihre Fassungslosigkeit über die

vage, teilweise verschleiernde Berichterstattung: Die ›Schimpfwörter‹ werden nicht benannt, die ›Hakenkreuze‹ sind nur eine Fußnote. Das voyeuristische Interesse überwiegt. Das Ergötzen an der Grausamkeit der Tat, die selbst für erfahrene Spezialist*innen nur schwer auszuhalten ist, interessiert die Schreiber*innen mehr als das grundlegende gesellschaftliche Problem, das sich in ihr offenbart. Somit erweist sich *Jorska* auch als boulevard- und medienkritischer Text. Hier wird ein Journalismus angeprangert, der Rassismus selbst in Anbetracht stärkster Beweise nicht rechtzeitig erkennt – vielleicht nicht erkennen will –, der nicht in der Lage ist, die Motive der Täter*innen und die zugrundeliegenden gesellschaftlichen Tendenzen klar zu benennen, der Fremdenfeindlichkeit marginalisiert oder sogar bewusst verschweigt.

Nach einem Verweis auf »die neugierigen Gaffer [, die] mit ihren Handykameras herumfuchtelten«, fallen auch die Personen, die eigentlich als Helfer*innen fungieren sollen, negativ auf. Sie machen sich des *victim blaming* schuldig: »Warum wir den Weg durch den dunklen Park genommen hätten, fragten sie mich bei der ersten Einvernahme im Krankenhaus. Behutsam, liebevoll, beinahe zärtlich gingen sie mit mir um, wie mit einem verwundeten Rehkitz.« Hier zeigt sich, dass auch wohlwollende Menschen nur selten über geeignete Strategien verfügen, mit den Opfern einer solchen Gewalttat umzugehen. Die Boulevard- wird zur Gesellschaftskritik.

Zum Schluss greift der Text ein letztes Mal sein Leitmotiv auf: »›Wegen des Vollmonds … und weil es der kürzeste Weg war … und weil wir uns so liebten.‹ Und dann begann ich zu weinen und ich weine bis heute. Und nur manchmal träume ich von einer Stadt, die nicht mehr die meine ist und deren Namen ich vergessen habe.‹« Die endgültige Namenlosigkeit der Stadt verdeutlicht die Allgegenwärtigkeit der Tat. Die rechtsextremen Gewalttäter*innen, die in *Jorska* ein Leben beenden und ein anderes zerstören, könnten überall sein. Fremdenfeindlichkeit ist kein Problem, das sich auf eine Stadt, eine Region oder ein Land beschränken lässt. Sie kann sich immer und überall Bahn brechen. ERNST OFFSHOREs Werk ist auch eine Warnung.

3.5.8 *Sauhund* von PEEPERKORN – Ein Schreibforenmitglied als Wettbewerbssieger

Die ›Kurzgeschichte‹ *Sauhund* von PEEPERKORN interessiert mich im Rahmen dieser Untersuchung besonders deshalb, weil sie – ähnlich wie die bereits erwähnten Romane *Dunkels Gesetz* von Heuchert und *Beschreibung einer Krabbenwanderung* von Taha – die Aufmerksamkeit des professionellen literarischen Mesofelds erlangt hat. In diesem Fall zeichnet sich der Text dadurch aus, dass er sich laut Aussage des Verfassers »gegen ca. dreihundert Mitkonkurrenten durchgesetzt« habe und daher »am 14.5. 2016 in der Samstagsbeilage von vier Schweizer Tageszeitungen (Tages Anzeiger,

Basler Zeitung, Der Bund, Berner Zeitung) mit einer Auflage von rund 350'000 Stück erschienen« sei.[1182] Er erklärt:

> Eingereicht habe ich die KG, bevor ich sie hier zur Diskussion gestellt habe, also keine Wettbewerbsverzerrung. Aber hätte ich die Wortkrieger nicht entdeckt, wäre es niemals dazu gekommen, dessen bin ich mir sicher. Eine riesiges Dankeschön an euch alle! Und ein besonderes Dankeschön an alle Kommentatoren, die geholfen haben, den *Sauhund* in seine jetzige Form zu bringen.[1183]

Inwiefern sich der Text durch seine Veröffentlichung auf *Wortkrieger* verändert hat, lässt sich jedoch nicht mehr nachvollziehen, da der entsprechende Thread inzwischen gelöscht wurde.

Die ›Kurzgeschichte‹ beginnt mit einem Absatz, der mit dem namenlosen Ich-Erzähler und seinem Bruder Simon bereits zwei der zentralen Figuren des Texts einführt und ihre schwierige Beziehung zueinander vorstellt:

> Mein Bruder hatte Geheimnisse. War ich allein zu Hause, durchsuchte ich ab und zu sein Zimmer. Simon war fünfzehn, und ich ahnte, dass gewisse Dinge, die er vor unseren Eltern verbarg, bald auch für mich bedeutsam sein würden. Er besass einen gefälschten Ausweis, der ihn für volljährig erklärte. In einem Plastikbeutel, den er hinter der Rückwand des Kleiderschranks versteckt hatte, bewahrte er Gras auf. Rund zwanzig Seiten seines ›Guinness Buch der Rekorde‹ waren mit Bildern nackter Frauen überklebt. Und eines Tages fand ich in einem Etui zwischen Filzstiften zwei zusammengeknüllte Fünfziger und eine Goldmünze, geprägt im Jahr seiner Geburt.[1184]

Anhand der Gegenstände, die Simon in seinem Zimmer versteckt, führt der Erzähler die zentralen Themen der ›Kurzgeschichte‹ bereits grundsätzlich ein: Während der Ausweis andeutet, dass das Alter seines Besitzers Bedeutung tragen wird, stehen die Drogen für Geheimhaltung und eine Rebellion gegen die Eltern; die Nackfotos lassen erste sexuelle Untertöne anklingen, und mit dem Geld taucht hier bereits ein Leitmotiv des Texts erstmals auf.

Im Folgenden wird deutlich, dass die Erziehung der beiden Jungen durch Gewalt geprägt ist. So verprügelt der Vater Simon mit einem Gürtel, als er davon erfährt, dass dieser die Versetzung in die nächste Schulklasse nicht geschafft hat. Simon überträgt dieses aggressive Verhalten wiederum auf seinen Bruder:

> Am Abend schlenderten wir zum See. Wir hatten einen Fussball dabei, den wir uns gegenseitig zuspielten, und gerade als ich einen schwierigen Pass annehmen wollte, rannte Simon wie ein Pitbull auf mich zu, warf mich auf den Rücken und setzte sich auf meine Brust. ›Was hast du in meinem Zimmer zu suchen?‹ […] Mir wurde klar, dass ich eine Sicherung übersehen, den Reissverschluss in die falsche Stellung gebracht hatte. Ich gestand und erhielt zwei Fausthiebe auf den Oberarm. Noch nie hatte mein Bruder so hart zugeschlagen. Später sassen wir auf der Aussenmauer des Bootshafens. […] Ich kniff die feuchten Augen zusammen und rieb meinen schmerzenden Arm. ›Geht's?‹, fragte Simon. ›Ja.‹ ›Das nächste Mal halte ich mich nicht mehr zurück. Verstanden?‹ […] Simon hatte zwei vollgeschriebene Blätter dabei. Eine Prüfung, die er an diesem Tag zurückerhalten hatte und von der er nun Stück für Stück abriss, das Papier zwischen den Fingern zusammenknüllte und ins Wasser warf. ›Wenn du den Alten was erzählst, werde ich dich töten.‹ Das sagte er immer. *Ich werde dich töten.*

[1182] PEEPERKORN am 18.04.2018. Die Online-Ausgabe dieser Beilage erklärt zu dem Text: »Dieser Text ist der Gewinner-Text aus unserem aktuellen Schreibwettbewerb zum Thema ›Mein Nachbar‹.« Zimmermann 2018.

[1183] PEEPERKORN am 18.04.2018. Hervorhebungen im Original.

[1184] Dieses und alle weiteren Zitate in diesem Kapitel stammen, so nicht anders angegeben, aus Zimmermann 2018. Alle Hervorhebungen im Original.

Hier wird gleichermaßen deutlich, als wie selbstverständlich die beiden ein solches Verhalten empfinden und wie stark die Gewalt dennoch weiterhin eskaliert: Der Erzähler vollführt einen Dreischritt von den stärksten Faustschlägen, die er je erhalten hat, über die Drohung, sein Bruder werde sich ›beim nächsten Mal nicht mehr zurückhalten‹ bis hin zur verbalen Mordankündigung, die für beide jedoch Normalität darstellt.

In dieser Szene konfrontiert der Ich-Erzähler seinen Bruder außerdem mit dem Geldfund: »›Woher hast du die Münze?‹ ›Geklaut.‹ ›Echt? Von wem?‹ ›Das geht dich nichts an.‹ ›Und das Geld?‹, fragte ich. Simon stand auf. ›Gehen wir nach Hause.‹« Interessant ist hier, dass der Diebstahl der Münze, also eine begangene Straftat, für Simon weniger schambehaftet ist als die Herkunft des Geldes. Das hängt mit dem Nachbarn der Familie zusammen, den die ›Kurzgeschichte‹ aus verschiedenen, sich teilweise deutlich unterscheidenden Perspektiven vorstellt:

> Tanner sei ein Sauhund, sagte mein Vater und verbot uns, auch nur in die Nähe des Hauses zu kommen, das auf der anderen Seite der Strasse lag. Wir taten es trotzdem. Neben der Werkstatt gab es einen Platz, auf dem man gut Fussball spielen konnte. […] Wenn man auf der kleinen Erhebung am Rand des Spielfelds stand, […] konnte man unseren Nachbarn erspähen, wie er vor sich hin döste. Mitten am Nachmittag, auf einem Sessel, eine Dose Bier neben sich. War er wach, fürchtete ich mich vor ihm. Er war um die zwei Meter gross, trug einen fleckigen Overall und hätte den Hals eines Zwölfjährigen locker mit einer Hand umfassen können. ›Der ist harmlos‹, sagte mein Bruder. ›Eine arme Sau‹, ergänzte Döbe, Simons bester Kumpel. Im Dorf sah man Tanner nie. Nur in der Werkstatt. Mal hatte er geöffnet, mal geschlossen, das liess sich nicht vorhersagen. Tanner sei stinkreich, sagte mein Vater. Der müsse nicht arbeiten. Und wenn man nicht arbeite, dann werde man krank im Kopf.

Hier widerspricht die Angst des Ich-Erzählers der Versicherung seines Bruders, der Mann sei harmlos; das Unverständnis des Vaters für das Leben des ›stinkreichen‹ Nachbarn wird der Meinung gegenübergestellt, der Mann sei eine ›arme Sau‹. Auch die titelgebende Beleidigung taucht das erste Mal auf.

Als Simon schließlich zum wiederholten Male zu spät nach Hause kommt, entbrennt ein Streit mit seiner Mutter. Der Erzähler beobachtet die Szene und beginnt gemeinsam mit den Leser*innen zu ahnen, wo sich sein Bruder in den vergangenen Tagen aufgehalten hat und was er dort tat:

> ›Wo warst du?‹, fragte meine Mutter. Wir waren gerade dabei, den Tisch zu decken. ›Weg.‹ Simon griff nach dem Krug und goss sich ein Glas Eistee ein. ›Wo?‹ ›Am See.‹ ›Lüg mich nicht an!‹ ›Ich lüge nicht!‹ Die Ohrfeige, die Mutter ihm verpasste, war so kräftig, dass Simon das Glas fallen liess. […] ›Wenn ich dich noch einmal dort sehe, wird dein Vater davon erfahren‹, hörte ich Mutter mit gedämpfter Stimme sagen. ›Keine Ahnung, wovon du sprichst.‹ ›Tanner. Man hat dich gesehen.‹ Es entstand eine lange Pause. ›Ich wollte bloss was verkaufen. Einen Scheinwerfer, den ich gefunden habe.‹ ›Erzähl keine Märchen, Simon. Du gehst nicht mehr dorthin, verstanden?‹ ›Okay.‹ Mein Bruder klang, als müsse er gleich losheulen. ›Und zieh dein T-Shirt richtig herum an. Man sieht die Nähte.‹ Meine Neugier erstarb. Ich wollte nicht wissen, was Simon bei Tanner tat. Zwar ahnte ich, was gemeint war, wenn Vater unseren Nachbarn einen Sauhund nannte, aber eine konkrete Vorstellung hatte ich nicht. Ich wollte, dass das so blieb, und stellte Simon keine Fragen mehr.

Die Beziehung zwischen Tanner und Simon entsteht noch deutlicher vor den Augen der Leser*innen, als der Vater beim Abendessen erzählt, die Polizei habe den Nachbarn »abgeholt«:

> ›Haben sie im Büro erzählt.‹ Vater öffnete den obersten Knopf seines Hemds. ›Ich hoffe, dass sie ihn kastrieren.‹ ›Theo, bitte.‹ Mutter sah ihn an und schielte dann zu mir herüber. ›Nach allem, was man so hört, hat er es verdient. Ich werde mal Büttner fragen.‹ ›Der ist doch bei der Verkehrspolizei.‹ ›Und kriegt trotzdem so einiges mit.‹ ›Darf ich in mein Zimmer?‹ Simons Stimme zitterte.

Als die beiden Brüder am ersten Tag nach den Sommeferien nach Hause kommen, werden sie bereits von ihrem Vater erwartet; an dieser Stelle taucht ein zweites Mal der Gürtel als unheilvolles Symbol auf:

> Sein Gesicht war zu einer Grimasse verzerrt, womöglich weil er zu lächeln versuchte. Wir zögerten, gingen dann aber doch zum Haus. Da bemerkte ich, dass Vater eine Hand hinter seinem Rücken versteckt hielt und dass er keinen Gürtel trug. Ich hielt meinen Bruder zurück. ›Schon okay‹, sagte Simon und ging weiter. Mein Vater packte ihn an den Haaren, und als er meinen Bruder ins Haus gezogen hatte, schrie er los. ›Du Sauhund!‹

Durch die titelgebende Beleidigung, mit welcher der Vater zuvor den Nachbarn bedachte, wird Simon auch sprachlich mit Tanner verbunden. Als der Vater bei einem Abendessen schließlich den Suizid des Nachbarn verkündet, verwendet der Text ein drittes Mal das Motiv des Gürtels: »›Er hat sich erhängt‹, sagte er dann. ›Wer?‹, fragte Mutter. ›Tanner.‹ Vater sah meinem Bruder in die Augen. ›Die Sau. Hat seinen Gürtel genommen und sich aufgehängt.‹«

Bei einem letzten Dialog zwischen Simon und seinem Bruder erhalten die Leser*innen erneut einige Informationen über die Beziehung der beiden Männer. Auch hier bleiben viele Details ausgespart und somit der Fantasie der Rezipient*innen überlassen:

> ›Er hat gestunken‹, sagte Simon und gab mir die Münze. Sie war schwer und fühlte sich wertvoll an. ›Tanner?‹, fragte ich. ›So aus dem Mund.‹ Er nahm die Münze wieder an sich. ›Weshalb bist du zu ihm?‹ ›*Easy money*, hat Döbe gemeint. Gehst vorbei, kriegst einen Fünfziger.‹ ›Wie oft warst du denn dort?‹ ›Manchmal haben wir einfach nur gequatscht.‹ Simon versuchte zu lächeln, seine Augen waren rot, und unterhalb seiner Nase glänzte wässriger Schleim. ›Warum hat er sich umgebracht?‹ […] Mein Bruder sah mich lange an. ›Vielleicht ist es besser so.‹ ›Okay.‹

Insgesamt erweist sich *Sauhund* als atmosphärisch dichte ›Kurzgeschichte‹, deren vielschichtige Figuren in komplexen Beziehungen zueinander stehen. Stilistisch zeichnet sie sich durch verschiedene Leitmotive aus, die den ganzen Text durchziehen. Inhaltlich kreist der Text um diverse Problemthemen, ohne sie direkt zu benennen oder zu diskutieren. So stellt der Erzähler beispielsweise nicht klar, welcher Art die Beziehung seines Bruders mit seinem Nachbarn ist. Hier müssen sich die Leser*innen zwischen verschiedenen Alternativen entscheiden: Aufgrund des geringen Alters von Simon lässt sich juristisch von einem Missbrauch ausgehen; Simon selbst scheint unter der Beziehung zu Tanner jedoch weniger zu leiden als unter der Behandlung seines Vaters. Auch ist nicht eindeutig, ob sich Simon prostituiert oder ob er tatsächlich eine Zuneigung zu Tanner verspürt. Inwiefern sich Simons schwieriges Verhältnis zum Vater auf die Beziehung zu Tanner auswirkt, bleibt ebenso im Unklaren wie die Frage, ob der Vater eher die Homosexualität seines Sohnes

oder den Altersunterschied zu Tanner problematisch findet. PEEPERKORN hat hier also einen motivisch-stilistisch dichten Text gewoben, der inhaltlich bewusst Leerstellen aufweist. Seine ›Kurzgeschichte‹ lässt sich also in einer relativ kurzen Zeitspanne lesen, beschäftigt die Leser*innen aber deutlich darüber hinaus.

4 Fazit

4.1 Zusammenfassung

4.1.1 Die literarische Praxis von Schreibforennutzer*innen – Ergebnisse

Zu Beginn meines Forschungsprojekts stand ich vor einem hochinteressanten, kaum überschaubaren literarischen Phänomen, das ich weder wissenschaftlich beschreiben noch untersuchen konnte. Ich musste daher zahlreiche methodische Entscheidungen treffen und den Gegenstand intensiv theoretisch konzeptionieren,[1185] aber auch eine verlässliche Termininologie entwickeln, die als Grundlage aller weiteren Argumentationen dienen sollte. Aufgrund ihrer zentralen Bedeutung für den Untersuchungsgegenstand waren dabei vor allem zwei Begriffe zu definieren: die Bezeichnung der analysierten Akteur*innen und des Umfelds, in dem sie sich bewegen. Erstere erklärte ich zu ›Laienschriftsteller*innen‹, worunter ich Verfasser*innen literarischer Texte verstehe, welche nicht von den traditionellen Institutionen des professionellen literarischen Mesofelds (wie Verlag, Buchhandel oder Literaturkritik) konsekriert werden. Letztere taufte ich ›Schreibforen‹, womit technisch strukturierte Online-Plattformen gemeint sind, die Laienschriftsteller*innen vor allem zur Veröffentlichung und Diskussion solcher literarischer Texte dienen, die von ihnen selbst und ohne direkte Vorlage verfasst wurden. Diese Definitionen dienen der wissenschaftlichen Beschreibbarkeit des hier untersuchten Phänomens, mithin also der Urbarmachung des Gegenstands für diese und weitere philologische Analysen.

Die Definition des Begriffs ›Schreibforen‹ diente anschließend dazu, Plattformen zu identifizieren, die dieser Beschreibung entsprechen. Bei einer Online-Recherche konnte ich 39 derzeit aktive deutschsprachige Schreibforen identifizieren, die insgesamt rund 112.000 registrierte Mitglieder und über 700.000 veröffentlichte literarische Texte verzeichnen. Diese Zahlen zeigen, welch große Ausmaße der hiesige Forschungsgegenstand annimmt und wie verwunderlich es demnach ist, dass er bislang kaum literaturwissenschaftlich erfasst wurde. Im Rahmen eines allgemeinen Überblicks konnte ich außerdem feststellen, dass viele dieser Plattformen zwar auf ähnlichen Funktionsprinzipien fußen, dass sich aber fast jedes Schreibforum durch verschiedene Besonderheiten von den anderen Angeboten unterscheidet. Auf Grundlage dieser Beobachtung habe ich schließlich das

[1185] Vgl. Kapitel 4.1.2 dieser Arbeit.

Schreibforum *Wortkrieger* als zentralen Untersuchungsgegenstand dieses Forschungsprojekts ausgewählt, weil es sich unter anderem durch einen hohen Selbstanspruch seiner Mitglieder und eine besonders rege Diskussionskultur von anderen Plattformen abhebt.

Die konkreten praxeologischen Analysen, die ich an meinem Ankerbeispiel durchgeführt habe, brachten zahlreiche Erkenntnisse zutage. Anhand meiner Untersuchung laienschriftstellerischer Selbstinszenierungspraxen konnte ich feststellen, dass das Verhalten von Schreibforennutzer*innen von verschiedenen Faktoren beeinflusst wird. So zeigte die Gegenüberstellung von SIM und MISS RAINSTAR, dass sich Laienschriftsteller*innen in ihrem Verhalten an unterschiedlichen Vorbildern orientieren, in diesen Fällen also beispielsweise an professionellen Autor*innen oder an Internetnutzer*innen in außerliterarischen Zusammenhängen. Die Art und Weise, wie sich Laienschriftsteller*innen in Schreibforen selbst inszenieren, wie sie also versuchen, ihre eigene Kapitalsituation zu verbessern, hängt stark von ihrer Wahrnehmung der Plattform ab, auf der sie aktiv sind. Aber auch ihre Ziele spielen dafür eine Rolle. In dieser Hinsicht konnte ich anhand verschiedener Einzelbeispiele zeigen, dass viele Laienschriftsteller*innen das Schreibforum, in dem sie sich engagieren, nur als Zwischenstufe ihrer literarischen Karriere betrachten und gelegentlich den Sprung in das Mikrofeld des Self-Publishings oder in das professionelle literarische Mesofeld wagen und teilweise auch schaffen.

Die gattungstheoretische Betrachtung des Schreibforums *Wortkrieger* zeigte hingegen, dass Laienschriftsteller*innen ein viel breiteres Verständnis des Begriffs ›Kurzgeschichte‹ haben, als es im professionellen literarischen Mesofeld üblich ist. So zeigte die hier durchgeführte, computergestützte Analyse, dass eine Vielzahl unterschiedlicher Texte unter dieser Gattungsbezeichnung veröffentlicht wird. Somit greifen die Nutzer*innen von Schreibforen zwar literaturwissenschaftliche Fachtermini auf, setzen sie aber völlig anders ein, als wir es aus philologischen Zusammenhängen gewohnt sind. Und auch bei der Auswahl der konkreten Begriffe spielen im Bereich der digitalen Laienliteratur andere Kriterien eine Rolle als in der akademischen Auseinandersetzung mit Texten: In Schreibforen ist vor allem wichtig, dass Fachbegriffe allgemein verständlich und offen sind und einen beschreibenden Charakter haben. Auf Grundlage einer Inhaltsanalyse konnte ich außerdem die gattungspoetologischen Vorstellungen von Laienschriftsteller*innen herausarbeiten, was schließlich zu der Erkenntnis führte, dass sich die Nutzer*innen von *Wortkrieger* nicht zufällig auf die bündigen, narrativen Texte konzentrieren, die sie ›Kurzgeschichten‹ nennen. Für ihre Gattungspräferenz spielen ästhetische Begründungen jedoch nur eine sehr kleine Rolle; wichtiger ist ihre Handhabbarkeit in digitalen Lernzusammenhängen.

Durch die Analyse des aktuellen, schlagwortbezogenen Genresystems auf *Wortkrieger* konnte ich mehrere Erkenntnisse über die Texte der dort aktiven Laienschriftsteller*innen gewinnen. So wurde beispielsweise deutlich, dass die Mitglieder die thematische und stilistische Offenheit schätzen, die ihnen das Schreibforum bietet. Dennoch favorisieren sie bestimmte Themen, Publikumsschichten und Wirkungsabsichten, wie die computergestützte Analyse der Genre-Tags zeigen konnte. Außerdem unterscheiden sich die Schlagworte – bzw. die Texte, die unter ihnen versammelt sind – teilweise deutlich voneinander. Es gibt also keine ›typische Kurzgeschichte‹, die als Repräsentantin für die gesamte Plattform benannt werden kann; vielmehr zeichnet sich die laienschriftstellerische Literaturproduktion auf *Wortkrieger* durch ihren Facettenreichtum aus. Ein Vergleich mit dem früheren, nicht tag-gesteuerten Genresystem auf *Kurzgeschichten.de* zeigte außerdem, dass diese subforenorientierte Variante vor allem zur Bildung verschiedener Subkulturen und damit zur Aufteilung der Community führte, was der allgemeinen Diskussionskultur im Schreibforum nicht zuträglich war.

Die abschließenden hermeneutischen Einzelanalysen konnten verschiedene Ergebnisse hervorbringen. So wurde beispielsweise deutlich, welch großen Einfluss das Verhalten von Nutzer*innen darauf hat, wie ihre Werke von der Community aufgenommen werden, bzw. wie viele Kommentare sie erhalten. Es zeigte sich aber auch, dass gerade besonders kurze Texte häufig die typischen Merkmale einer traditionell philologischen Kurzgeschichtendefinition erfüllen. Satirische, metareflexive Auseinandersetzungen mit der laienliterarischen Praxis habe ich ebenso nachgezeichnet wie Karrierewege von Schreibforennutzer*innen außerhalb der Grenzen ihrer Plattform. Insgesamt wurde dabei deutlich, wie stark sich die Texte, die von den *Wortkrieger*-Mitgliedern veröffentlicht werden, voneinander unterscheiden: Sie verhandeln unterschiedlichste Sujets, sind mal sehr kurz und mal sehr lang, gelangen in diversen Professionalitätsstadien auf die Plattform, werden unterschiedlich häufig kommentiert und integrieren die Äußerungen ihrer Leser*innen auf verschiedene Arten und Weisen in ihr Schreiben.

In der zusammenfassenden Betrachtung meiner einzelnen Forschungsergebnisse zeigt sich damit, wie stark die Praxis der Laienschriftsteller*innen auf *Wortkrieger* verschiedenen Einflüssen unterliegt, beispielsweise von Seiten des professionellen und des laienliterarischen Mesofelds, aber auch von Seiten des Mikrofelds der Schreibforen. Denn die *Wortkrieger*-Community verhält sich gelegentlich auf eine bestimmte Weise, weil sie sich damit vom Verhalten einer anderen Community abgrenzen oder einem anderen Schreibforum nacheifern möchte – und legt deshalb beispielsweise viel Wert darauf, möglichst wenige Texte unkommentiert zu lassen.

Aber auch die einzelnen Laienschriftsteller*innen, die auf einer Plattform aktiv sind, beeinflussen sich in ihrem Verhalten gegenseitig. Sie reagieren in Texten und Kommentaren völlig selbstverständlich aufeinander, lassen sich voneinander inspirieren oder grenzen sich voneinander ab. Die Feldlogik und der Wunsch aller Mitglieder nach Verbesserung der eigenen Kapitalsituation führt auch auf *Wortkrieger* dazu, dass sich die Nutzer*innen auf unterschiedliche Weisen verhalten und unterschiedliche Praktiken herausbilden, die sich nur schwer zu einer übergeordneten Praxis zusammenfassen lassen.

Wenn ich die Frage nach den grundlegenden Eigenschaften der laienliterarischen Praxis dennoch beantworte, dann nur näherungsweise: Die laienliterarische Praxis zeichnet sich erstens durch ihre Offenheit aus: Die Nutzer*innen von Schreibforen integrieren Mitglieder auf unterschiedlichen Erfahrungsstufen und mit unterschiedlichen Zielen, sie akzeptieren Texte unterschiedlichster Form und unterschiedlichsten Inhalts. Für die Betreiber*innen bedeutet dies einen schwierigen Spagat: Einerseits müssen sich sich spezialisieren, um eine bestimmtes Publikum anzusprechen, eine grundlegende Vergleichbarkeit aller Texte und damit eine konstruktive Diskussionskultur zu gewährleisten. Andererseits müssen sie die Offenheit ihrer Community ernst nehmen und gewissermaßen mit verkörpern, damit sich neue wie etablierte Laienschriftsteller*innen nicht durch zu enge Gattungs- und Genregrenzen ausgeschlossen fühlen.

Zweitens ist es für die hier untersuchte Praxis charakteristisch, dass Laienschriftsteller*innen eine besondere Auffassung des literarischen Produktionsprozesses, aber auch des literarischen Texts als solchen haben. Sie betrachten literarische Produktion nicht als einen Prozess, der von einer einzelnen Schriftstellerin verantwortet und in Zusammenarbeit mit professionellen Dienstleister*innen durch eine Veröffentlichung abgeschlossen wird. Vielmehr steht die Publikation eines literarischen Texts bei der laienliterarischen Praxis nicht am Ende, sondern im Zentrum des Überarbeitungsprozesses. Der Text ist daher nicht das fertige Produkt dieses Prozesses, sondern ein Werkstoff. Er wird in der kollaborativen Zusammenarbeit verschiedener Akteur*innen, die sich nicht mehr klar in Autor*innen, Dienstleister*innen und Leser*innen aufteilen lassen, mit offenem Ende bearbeitet.

Drittens liegt eine Besonderheit der Laienschriftsteller*innen in Schreibforen darin, mit welchem Aufwand und welcher Begeisterung sie Literatur abseits aller auf dem professionellen literarischen Mesofeld etablierten Institutionen begegnen. In Schreibforen findet zwar keine ›Fortsetzung des

Deutschunterrichts mit anderen Mitteln‹ statt, wohl aber eine intensive und enthusiastische Auseinandersetzung mit Literatur, die sich zwar keineswegs ausschließlich am professionellen literarischen Mesofeld orientiert, durchaus aber Professionalisierungstendenzen aufweist.

4.1.2 Theoretische und methodische Reflexion

Um meine Ergebnisse zu erzielen, habe ich verschiedene theoretische Hintergründe kombiniert und unterschiedliche Methoden eingesetzt. Im Folgenden möchte ich die Vor- und Nachteile meines Forschungsdesigns beleuchten und darüber reflektieren, wie es sich auf andere Gegenstände anwenden lassen könnte.

Ich habe im Rahmen dieser Arbeit ein dreidimensionales Feldmodell vorgestellt, das die Ideen, Herangehensweisen und Erklärungsansätze Bourdieus um eine vertikale Mehrschichtigkeit bereichert. Die Unterscheidung zwischen Makro-, Meso- und Mikrofeld haben mir in der konkreten Durchführung meines Vorhabens dabei geholfen, den Gegenstand theoretisch zu erschließen und wissenschaftlich zu beschreiben. Das Modell diente mir dazu, die komplexen Abhängigkeits- und Machtverhältnisse, in denen Schreibforen zu anderen analogen und digitalen literarischen Feldern stehen, zu erfassen. Gleichzeitig ermöglichte es mir, das immense erklärerische Potenzial der Bourdieu'schen Konzepte von Habitus, Kapital und Feld in meine Untersuchung zu integrieren. Ich konnte außerdem auf einen konkreten, handhabbaren Forschungsbereich wie das Schreibforum *Wortkrieger* fokussieren und dennoch Aussagen über das gesamte Mikrofeld und weitere übergeordnete Zusammenhänge treffen. Hierin sehe ich auch die Stärke des multidimensionalen Feldmodells, das sich möglicherweise auf andere Gegenstände übertragen lässt. Denn digitales Handeln findet nie im luftleeren Raum statt: Die Nutzer*innen einer Onlineplattform sind nie ausschließlich Nutzer*innen einer Onlineplattform, sondern immer auch Privatpersonen, Berufstätige etc. aus unterschiedlichen Kontexten, die verschiedenen digitalen und analogen Einflüssen unterliegen. Eine Schwäche der hier vorgestellten Feldstaffelung sehe ich darin, dass ihre Namensgebung verwirren könnte. Unter Umständen kann es schwerfallen, die unterschiedlichen Ebenen ihres Namens nach auseinanderzuhalten. Dieses Problem kann sowohl Verfasser*innen als auch Leser*innen einer wissenschaftlichen Arbeit vor Herausforderungen stellen. Bei der Übertragung des hier vorgestellten Feldmodells auf andere Gegenstandsbereiche benötigt es daher analytische Genauigkeit und argumentatives Geschick, um gleichermaßen die Unterschiede zwischen den drei Ebenen zu betonen und auf die vielfältigen Verbindungslinien untereinander aufmerksam zu machen.

Die vorliegende Arbeit verbindet traditionelle philologisch-hermeneutische Methoden mit neuen Ansätzen der Digital Humanities zu einem Mixed-Methods-Design. Diese Konzeption, die qualitative und quantitative Verfahren nicht nur im Nach- oder Nebeneinander zulässt, sondern ihre gegenseitige Abhängigkeit betont, kann auch bei zukünftigen literaturwissenschaftlichen Forschungen hilfreich sein. Auch wenn ich hier vergleichsweise wenige ›digitale‹ Ansätz verfolgt und ihr Potenzial nur ansatzweise ausgeschöpft habe, wird doch klar, welch hochinteressante neue Perspektiven auf geisteswissenschaftliche Untersuchungsgegenstände sie ermöglichen – gerade in Verbindung mit klassischen philologischen Methoden und gerade in Anbetracht eines Phänomens, das sich mit den hergebrachten hermeneutischen Verfahren kaum adäquat erfassen lässt.

Die Verbindung von traditionellen philologischen Ansätzen und Methoden aus der Computerphilologie erwies sich in der konkreten Durchführung indes als weniger problematisch, als es die zahlreichen grabenkämpferischen Beiträge beider Seiten befürchten ließen. Zwar konfrontierten mich die Digital Humanities immer wieder mit Herausforderungen, die ich als traditionell ausgebildeter Literaturwissenschaftler ohne Programmierkenntnisse nur mit großer Mühe bewältigen konnte;[1186] letztlich erwies sich die Kombination aus Distant und Close Reading aber als sehr gewinnbringend: Die genaue Kenntnis einzelner Texte ermöglichte es mir, die Zahlen und Statistiken, die ich mithilfe computerphilologischer Methoden erhob, korrekt zu interpretieren. Gleichzeitig konnten die Ergebnisse des Distant Reading das Verständnis des Einzeltexts insofern verbessern, als ich bestimmte Merkmale eines Texts nur im Vergleich mit anderen Werken, die im selben Publikationsumfeld von vergleichbaren Autor*innen veröffentlicht wurden, korrekt einordnen konnte: Ist ein gegebener Text vergleichsweise lang oder kurz? Ist das Sujet einzigartig oder schreibt sich ein gegebener Text in eine feldspezifische Thementradition ein? Diese und weitere Fragen ließen sich mithilfe des Distant Reading relativ einfach beantworten. Ein zufallsbasiertes oder kriteriengeleitetes Close Reading hätte hingegen zu unvollständigen oder gar verfälschten Ergebnissen führen können.

Der Grabenkampf, der zwischen qualitativen und quantitativen, analogen und digitalen, traditionellen und neuartigen Ansätzen oft geführt wird, erweist sich damit als völlig unnötig und gar kontraproduktiv. Denn beide beteiligten Disziplinen – so man die Digital Humanities denn als eigene ›Disziplin‹ begreifen möchte und von der hergebrachten Philologie trennen kann – können von einer Zusammenarbeit stark profitieren. Gleichwohl stellt die Kombination beider Ansätze alle

[1186] Die Herausforderungen der Digital Humanities und meine Ansätze zu ihrer Überwindung sind im Anhang A.1 dieser Arbeit dokumentiert.

Beteiligten vor Herausforderungen, egal ob bei einem Forschungsvorhaben eine oder mehrere Personen beteiligt sind. Denn wie ich selbst immer wieder feststellen musste, müssen traditionell ausgebildete Literaturwissenschaftler*innen für die Implementierung digitaler Methoden in ihre Untersuchungsdesigns viel lernen. Sie müssen sich nicht nur bestimmte *hard skills* aneignen, etwa im Umgang mit Programmiersprachen und Statistiken, sondern müssen auch eine neue Denkart, einen neuen Blick auf die untersuchten Phänomene erlernen. Aber natürlich müssen sich auch eher informatisch orientierte Computerphilolog*innen auf die Gegenstände, Fragestellungen und Perspektiven der traditionellen Philologie einlassen. Wissenschaftler*innen beider Fächer müssen sich auf Augenhöhe begegnen und dürfen die jeweils andere Disziplin nicht als Hilfswissenschaft betrachten. Der hier untersuchte Gegenstand bot sich aufgrund seiner qualitativ-quantitativen Beschaffenheit für eine Mixed-Methods-Untersuchung an, aber auch andere Phänomenbereiche könnten von dieser multiperspektivischen wissenschaftlichen Betrachtung profitieren.

Die praxeologische Perspektive, die ich für die Untersuchung gewählt habe, war eine wichtige Fokussierung. Sie ermöglichte es, in Anbetracht eines breiten und diversen Gegenstands, der bislang kaum wissenschaftlich analysiert wurde, zunächst eine recht allgemein gehaltene Forschungsfrage zu formulieren und diese anschließend in einzelne, operationalisierbare Forschungsfragen zu untergliedern. Gerade die verschachtelte Konzeption von Praxen und Praktiken war dabei hilfreich, bestimmte Beobachtungen verstehen und erklären zu können. Das gilt auch und gerade in Anbetracht des zugrundeliegenden mehrdimensionalen Feldmodells, das sich gut in das verschachtelte Praxis-Praktiken-Gefüge integrieren ließ. Generell eröffnet das Verständnis von Literatur – oder auch Kultur im Allgemeinen – als Praxis neue Perspektiven, die gerade in der Auseinandersetzung mit bislang weitgehend unerforschten Phänomenen spannende Erkenntnisse ermöglicht. Allerdings liefert die Praxeologie meines Erachtens nach keine eigenständige Methode. Sie darf nicht als in sich geschlossener Ansatz missverstanden werden, sondern hat ihre Stärken darin, dass sie einen spezifischen Blickwinkel und ein grundlegendes Beschreibungsgerüst liefert, was bei der Erschließung verschiedenartiger Gegenstände helfen kann.

Auf Grundlage der praxeologisch ausgerichteten Forschungsfrage habe ich mich dazu entschieden, meinen Untersuchungsansatz um ausgewählte Methoden der Grounded Theory-Methodologie anzureichern. Dies hat mir einerseits ein konkretes Ziel verschafft: Ich wollte im ständigen Dialog mit meinem Forschungsfeld eine datengestützte Theorie der laienliterarischen Praxis formulieren. Diese Theorie sollte auch für die von mir untersuchten Subjekte verständlich und gewinnbringend

einsetzbar sein. Interessierten Laienschriftsteller*innen kann meine Arbeit folglich zeigen, in welchem Schreibforum sie ihre Ziele am besten erreichen können, welche Selbstinszenierungsstrategien sie verfolgen sollten, welche Texte sie welcher Gattung zuordnen können, welche Genres nach welchen ungeschriebenen Regeln funktionieren, welche Qualitätskriterien die Laienschriftsteller*innen an Texte anlegen und welche Werke warum am häufigsten kommentiert werden. Andererseits haben mir die Methoden der Grounded Theory aber auch verdeutlicht, wie wichtig es ist, das von mir untersuchte Schreibforum in verschiedenen Kontexten zu betrachten. Durch das ständige Vergleichen ›von allem mit allem‹, das die Grounded Theory anregt, war es mir möglich, die unterschiedlichen Einflüsse zu erkennen, welchen eine Laienschriftstellerin in einem Schreibforum unterliegt – ein Faktor, den ich schließlich als grundlegendes Charakteristikum der laienliterarischen Praxis von Schreibforennutzer*innen erkannt habe. Auch wenn ich mich hier nicht streng an den eigentlich vorgesehenen Arbeitsablauf einer traditionellen Grounded Theory-Studie gehalten, sondern ihr nur einige ausgewählte Methoden entnommen habe, bin ich davon überzeugt, dass sie auch für weitere literatur- und kulturwissenschaftliche Untersuchungen ein spannendes Handwerkszeug darstellen kann. Sie zeigt ihre Stärken in der Auswertung mittelgroßer Datensätze, über die wenig Vorwissen besteht. Sie könnte also auch gut in der genauen Analyse eines anderen Schreibforums eingesetzt, aber auch auf ganz andere Gegenstandsbereiche übertragen werden.

Von den einzelnen Methoden, die ich im Verlauf dieses Forschungsprojekts eingesetzt habe, sticht unter anderem die Inhaltsanalyse heraus. Selbst in der hier vertretenen, vergleichsweise übersichtlichen Variante, in der ich projektbedingt beispielsweise auf die Überprüfung der Intercoderreliabilität verzichtet habe, nimmt sie sehr viel Zeit und Arbeit in Anspruch. Bis ein brauchbares Korpus bereitsteht und ein verlässliches Kodierungssystem vorhanden ist, benötigt es mehrere langfristige Pretests. Und auch die tatsächliche Durchführung der Inhaltsanalyse setzt konzentriertes Arbeiten und hohe Disziplin voraus. Dafür kann sie verlässliche, weitreichende und repräsentative Ergebnisse liefern; ihr Erkenntnisgewinn ist enorm.

Aus dem Methodenkomplex der qualitativen Inhaltsanalyse entlehnte ich auch die Idee, zentrale Beobachtungen über die Praktiken und die Praxis der Schreibforennutzer*innen mithilfe von In-vivo-Kodes zu beschreiben. Diese Entscheidung hat es mir ermöglicht, ein Begriffsgerüst zu entwickeln, das gleichzeitig wissenschaftlich genau und für die Akteur*innen des untersuchten Mikrofelds verständnlich ist– schließlich stammen die verwendeten Bezeichnungen von ihnen, auch wenn sie diese im alltäglichen Sprachgebrauch nicht so trennscharf verwenden wie ich hier in einer wissenschaftlichen Ergebnisdarstellung.

Im Gegensatz zur soziologischen Methode der Inhaltsanalyse fallen hermeneutische Textanalysen ausgebildeten Philolog*innen eher leicht. Die hier vorgestellten exemplarischen Analysen der *Wortkrieger*-Texte zeigen, dass auch und gerade die Untersuchung laienschriftstellerischer Werke nur unter Einbezug eines umfassenden Wissens über das Publikations- und Kommunikationsumfeld, in dem sich die untersuchten Autor*innen und Texte bewegen, gelingen kann.
Die computergestützte, rein quantitative Textanalyse, die Werke nach ihrem Umfang in Wörtern analysiert, konnte in der vorliegenden Arbeit zur Klärung der Fragestellung beitragen, was eine laienschriftstellerische ›Kurzgeschichte‹ auszeichnet. Dies liegt aber in der Natur der hiesigen Untersuchung begründet; bei vielen anderen Gegenständen und Fragestellung dürfte ihr Erkenntnisgewinn eher eingeschränkt sein. In solchen Fällen wäre der Einsatz komplexerer computerphilologischer Methoden notwendig, deren Einsatz ich auch für die vorliegende Untersuchung evaluiert habe: Stilometrische Analysen, *named entity recognition* und *sentiment analysis* versprechen, zahlreiche interessante Einblicke in Aufbau und Struktur großer Textmengen, aber auch einzelner Werke, zu liefern. Sie wurden in der digitalen Literaturwissenschaft teilweise schon sehr gewinnbringend eingesetzt und befinden sich doch erst am Beginn ihrer Entwicklung. Andere quantitative Ansätze – wie etwa die computergestützte Genreanalyse – wurden nur durch die technische Beschaffenheit des Schreibforums *Wortkrieger* ermöglicht und wären schon bei anderen Plattformen desselben Mikrofelds nur schwierig zu wiederholen. Hier zeigt sich, dass gerade im Zeitalter der Digitalisierung die Methoden, mit denen ein Phänomen untersucht werden soll, immer auch maßgeblich vom Gegenstand abhängen und in enger Abstimmung mit diesem entwickelt werden müssen.

4.2 Ausblick

4.2.1 Weitere Forschungen zur digitalen Laienliteratur

Diese Arbeit konnte also mithilfe unterschiedlicher Methoden und auf der Grundlage verschiedener theoretischer Konzepte die Funktionsweisen und Bedingungen einiger zentraler literarischer Praktiken von Schreibforennutzer*innen aufzeigen und damit Rückschlüsse auf ihre literarische Praxis ermöglichen. Gerade durch das hier dargelegte mehrschichtige Feldmodell sowie das neu ausgearbeitete Begriffsgerüst, mithilfe dessen sich die digitale Laienliteratur im Allgemeinen sowie die Schreibforen im Speziellen wissenschaftlich beschreiben und analysieren lassen, sollen weitere Untersuchungen ermöglichen. Diese Arbeit versteht sich also nicht als endgültige und umfassende

Publikation zu ihrem Thema. Vielmehr hoffe ich, die zukünftige Erforschung des Phänomen nicht überflüssig gemacht, sondern angeregt zu haben.

Meines Erachtens nach ergeben sich besonders fünf direkte Anknüpfungspunkte, die bislang als Desiderate zu gelten haben: Erstens könnte die Kenntnis des Schreibforums *Wortkrieger* an ausgewählten Stellen durch intensive Einzeluntersuchungen ausgebaut werden. So könnte man beispielsweise die Aktivitäten einer ausgewählten Nutzerin über längere Zeit intensiv beobachten. Dadurch ließe sich verfolgen, in welchen Phasen sie hauptsächlich schreibt und kommentiert, wie häufig und über welche Zeiträume sie im Forum online ist, welche Themen ihre ›Kurzgeschichten‹ prägen, welche Textbewertungskriterien sie anlegt, wie sich selbst inszeniert, und so weiter. Bei größer angelegten Forschungsprojekten wäre es denkbar, auf diese Weise verschiedene Nutzungstypen zu unterscheiden und eine Typologie von auf Schreibforen aktiven Laienschriftsteller*innen zu erstellen.

Zweitens könnten meine Untersuchungsansätze auf eine breitere Datengrundlage ausgeweitet werden. Ich konzentriere mich in dieser Arbeit hauptsächlich auf das Schreibforum *Wortkrieger*. Diese Reduktion war forschungspraktisch geboten und auch für die Ergebnisdarstellung sinnvoll. Sie führt aber auch zu einer Fokusverengung, die durch andere Untersuchungen ausgeglichen werden könnte. Möglicherweise unterscheidet sich die Praxis von Nutzer*innen der *Leselupe* deutlich von denen der *e-Stories.de*-Mitglieder. Besonders interessant wäre auch zu beobachten, wie Laienschriftsteller*innen Lyrik schreiben und diskutieren. Folgende Forschungsfragen könnten dabei thematisiert werden: Welchen Effekt haben die Forenregeln auf das Verhalten der Mitglieder? Wie wirken sich verschiedene Genre- und Gattungsunterteilungen und -benennungen auf die Textproduktion von Laienschriftsteller*innen aus? Welche Rolle spielt das professionelle literarische Mesofeld als Vergleichs- und Zielort für Nutzer*innen unterschiedlicher Plattformen?

Neben einer synchronen Ausweitung der Datengrundlage wäre aber auch eine zeitliche Fokuserweiterung sinnvoll. Meine Untersuchung hat zwar Beiträge von Laienschriftsteller*innen berücksichtigt, die in den letzten zwanzig Jahren erstellt wurden, ihre historische Dimension aber in der Regel nicht beachtet. Dabei ist anzunehmen, dass sich mit der gesellschaftlichen Bedeutung des Internets auch die Zusammensetzung der Community ändert. Es wäre zu untersuchen, welche Auswirkungen dies auf die literarische Praxis der Laienschriftsteller*innen hat.

Für diese drei möglichen Anknüpfungsuntersuchungen wären viertens methodische Erweiterungen nötig. Die hier dargestellten Ergebnisse beruhen ausschließlich auf non-reaktiven Arbeitsweisen. Sie könnten durch reaktive Ansätze wie Interviews oder Fragebogenstudien überprüft, ergänzt und

kontrastiert werden. Dies könnte gerade bei der Historiographie des Mikrofelds helfen, weil langjährige Forenmitglieder und Betreiber*innen ein immenses Wissen über die Vergangenheit einzelner Plattformen haben, das ich in der vorliegenden Arbeit nur annähernd ausgeschöpft habe. Auch eine teilnehmende Beobachtung nach ethnologischem Vorbild wäre denkbar; sie könnte gerade die Motivationsfaktoren der Laienschriftsteller*innen aufdecken und nachvollziehbar machen. Spannend wäre es auch, mit unterschiedlich erfahrenen, auch professionellen Leser*innen eine Rezeptionsstudie durchzuführen. Dazu könnten sie in einem Blindtest mit Texten von professionellen und Laienschriftsteller*innen konfrontiert werden, um zu überprüfen, ob und wie sie beide voneinander unterscheiden können. Anschließend könnten sie um eine Begründung ihrer Entscheidung gebeten werden, um herauszufinden, welche Merkmale sie professionellen und laienschriftstellerischen Texten zuschreiben. So lässt sich auch erkennen, ob den Proband*innen eine subjektiv wahrgenommene Qualität als Indiz für eine professionelle Veröffentlichung gilt. Mithilfe einer computerphilologischen oder einer traditionell hermeneutischen Textanalyse ließe sich in einem letzten Schritt herausfinden, inwiefern die Vorstellungen der Proband*innen tatsächlich zutreffen.
Die methodische Erweiterung ließe sich fünftens auch auf die computerphilologischen Untersuchungen beziehen. Schließlich habe ich hier nur einen kleinen Teil der Möglichkeiten ausgeschöpft. Die Texte von Schreibforenmitgliedern lassen sich in der Regel einfach automatisiert herunterladen und für weitere Untersuchungen aufbereiten; sie bieten sich daher für eine Vielzahl von Distant Reading-Analysen an. Weiterführende stilometrische Untersuchungen sind ebenso denkbar wie ein ausgefeiltes *topic modeling* oder eine Analyse auf Grundlage einer *named entity recognition*. Und auch die Kommentare der Forennutzer*innen könnten mithilfe von digitalen Verfahren untersucht werden, weil sie mithilfe einer *sentiment analysis* auf verschiedene Wertungsdimensionen hin analysiert werden könnten.

4.2.2 Abschlussbemerkung

Insgesamt habe ich in der vorliegenden Untersuchung versucht, das Mikrofeld der Schreibforen für eine literaturwissenschaftliche Analyse urbar zu machen. Ich habe ein theoretisches Modell entwickelt, ein Begriffsgerüst aufgebaut und einen innovativen Mixed-Methods-Ansatz vorgestellt, der sich zur vielschichtigen und multiperspektivischen Analyse des hier untersuchten Phänomens eignet. Gleichzeitig habe ich viele Aspekte des Gegenstands nur gestreift. Denn wie der Ausblick zeigt, befindet sich die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der digitalen Laienliteratur im Allgemeinen sowie dem Phänomen der Schreibforen im Speziellen noch an ihrem Anfang. Selbst

eine ausführliche explorative Studie wie die vorliegende kann nur wenige Aspekte dieses hochinteressanten Phänomens beleuchten, wenn sie sich nicht in Allgemeinplätzen verlieren will.
Die Schreibforen bieten immenses Potenzial, sowohl für ihre Nutzer*innen als auch für Wissenschaftler*innen, die sich für das Phänomen interessieren. Den einen bieten sie eine Publikations- und Diskussionsplattform, auf der sie Gleichgesinnte kennenlernen, ihre Schreibfähigkeiten verbessern und andere Laienschriftsteller*innen unterstützen können; den anderen stellen sie einen unüberschaubar großen Quellenschatz zur Verfügung, der mit verschiedenen Methoden und vor dem Hintergrund unterschiedlicher Fragestellungen bearbeitet werden kann. Darüberhinaus können Schreibforen oder vergleichbare Prinzipien aber beispielsweise auch pädagogisch eingesetzt oder als Prüfstein der allgemeinen Literaturvermittlung herangezogen werden. Die Möglichkeiten sind schier endlos. Machen wir uns an die Arbeit!

5 Literaturverzeichnis

[INSTIN(C)T]: Beitrag zu *Keine Kurzgeschichten* von STERNSCHNUPPE87. Veröffentlicht am 20.07.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?209#post7350. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

ABRAXAS: Beitrag zu *Gebt ihr euch eine Chance als Autor?* von FRANZL. Veröffentlicht am 19.08.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?6066#post74415. Zuletzt geprüft am 12.02.2016.

AL-DENTE: *Barbara Peters - Theaterprojekt: Theodor Tinte trifft seine Helden*. Veröffentlicht am 31.01.2012. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?49281#post581367. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

ALEXEI: Beitrag zu *Du musst* von VULKANGESTEIN. Veröffentlicht am 13.05.2018. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?63027#post703252. Zuletzt geprüft am 29.05.2018.

ALISHA DEVILS: *Info zum Jahr der Behinderten*. Veröffentlicht am 28.01.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?16307#post201856. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

ALPHA O`DROMA: Beitrag zu *Länge von Kurzgeschichten* von RAINER. Veröffentlicht am 30.10.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?188#post6561. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

ALPHA O`DROMA: Beitrag zu *Länge von Kurzgeschichten* von RAINER. Veröffentlicht am 29.10.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?188#post6555. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

ALPHA O`DROMA: Beitrag zu *schreiben schreiben schreiben* von STEPHY. Veröffentlicht am 07.06.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?191#post6772. Zuletzt geprüft am 24.05.2018.

AMELIES: *Aufbau und Struktur von Kurzgeschichten*. Veröffentlicht am 28.11.2015. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?57222. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

AMELIES: Beitrag zu *Aufbau und Struktur von Kurzgeschichten* von AMELIES. Veröffentlicht am 29.11.2015. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?57222#post647046. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

AMELIES: Beitrag zu *Die, die noch da sind.* von NEVES. Veröffentlicht am 19.02.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?57864#post653724. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

AMELIES: Beitrag zu *»Papa, der Himmel brennt«* von AMELIES. Veröffentlicht am 05.02.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?57744#post652395. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

ANAKREON: *Minimales Profil einer Kurzgeschichte*. Veröffentlicht am 22.09.2014. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?54595#post623369. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

ANAKREON: Beitrag zu *Was ist eine Geschichte?* von WOLTOCHINON. Veröffentlicht am 09.02.2012. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?28204#post581866. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

ANDRÉ: Beitrag zu *Chandra* von SEBASTIAN VENOHR. Veröffentlicht am 20.08.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?4422#post60141. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

ANDREA H.: *Schriftstellerische Moral versus menschliche Moral*. Veröffentlicht am 01.08.2006. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?31337. Zuletzt geprüft am 16.03.2018.

ANDREA H.: Beitrag zu *Rund um das neue Update - Fragen von euch* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 18.12.2013. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?53266#post612987. Zuletzt geprüft am 29.05.2018.

ANIKA: *Wattwanderung*. Veröffentlicht am 12.11.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?7720#post93727. Zuletzt geprüft am 07.12.2017.

ANIKA: Beitrag zu *Gute Darsteller retten schlechte Story? Wie wichtig sind Protagonisten?* von DER ILLUSIONIST. Veröffentlicht am 25.03.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?17320#post217599. Zuletzt geprüft am 24.05.2018.

ANJANA: *Interne Textarbeit*. Veröffentlicht am 12.06.2013. URL: http://tintenklecks.forumieren.com/t310-interne-textarbeit#1523. Zuletzt geprüft am 22.08.2017.

ANJANA: *Aufnahme in geschlossene Projekte*. Veröffentlicht am 01.04.2013. URL: http://tintenklecks.forumieren.com/t87-aufnahme-in-geschlossene-projekte#388. Zuletzt geprüft am 22.08.2017.

ANNA: Beitrag zu *Wie geht ihr mit real Erlebtem um?* von HÄFERL. Veröffentlicht am 03.03.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?179#post6185. Zuletzt geprüft am 16.03.2018.

ANNAMI: Beitrag zu *Du musst* von VULKANGESTEIN. Veröffentlicht am 13.05.2018. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?63027#post703205. Zuletzt geprüft am 29.05.2018.

ANTONIA: [Empfehlung zu] *In lautem Gedenken (sim)*. Veröffentlicht am 05.08.2005. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?54449. Zuletzt geprüft am 01.02.2016.

APFELSTRUDEL: *Selbsterlebtes??* Veröffentlicht am 22.10.2007. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?36530. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

AQUALUNG: Beitrag zu *Alarm in Lüdenscheid* von ARCHETYP. Veröffentlicht am 21.08.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?6076#post74819. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

ARC EN CIEL: Beitrag zu *Gebt ihr euch eine Chance als Autor?* von FRANZL. Veröffentlicht am 19.08.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?6066#post74425. Zuletzt geprüft am 12.02.2016.

ARC EN CIEL: *Sammlung langer Geschichten*. Veröffentlicht am 05.01.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?15735. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

ARC EN CIEL: Beitrag zu *Regeln für die Gestaltung von Kurzgeschichten* von JOURNEY2HEAVEN. Veröffentlicht am 13.08.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?12913#post159732. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

ARC EN CIEL: Beitrag zu *Keine Kurzgeschichten* von STERNSCHNUPPE87. Veröffentlicht am 08.06.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?209#post7334. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

ARC EN CIEL: Beitrag zu *Regeln für die Gestaltung von Kurzgeschichten* von JOURNEY2HEAVEN. Veröffentlicht am 12.08.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?12913#post159481. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

ARC EN CIEL: *Verwechslung von Autor und Figur*. Veröffentlicht am 08.04.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?128#post4102. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

ARCHETYP: Beitrag zu *Wie lange schreibt ihr an einer Kurzgeschichte?* von MICHAEL. Veröffentlicht am 21.09.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?6633#post80942. Zuletzt geprüft am 10.01.2017.

ARCHETYP: *Alarm in Lüdenscheid*. Veröffentlicht am 20.08.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?6076#post74628. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

ARIS ROSENTREHTER: Beitrag zu *Räuber und Gendarm* von ARIS ROSENTREHTER. Veröffentlicht am 28.07.2009. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?42551#post527034. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

ARMELLE: Beitrag zu *alltag?* von ZOERN. Veröffentlicht am 19.10.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?1545#post36446. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

ASTERIX: *Bevor du hier einen Text einstellst: Informationen rund um die Rubrik Romane*. Veröffentlicht am 21.02.2017. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?60543#post678078. Zuletzt geprüft am 17.07.2017.

ASTERIX: *Sie sind auferstanden*. Veröffentlicht am 06.11.2014. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?54820#post625488. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

ASTERIX: *Nach vorn zurück ins Leben*. Veröffentlicht am 17.10.2013. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?53000#post610497. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

ASTERIX: *Abgeschlossene Romane*. Veröffentlicht am 28.11.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?59989. Zuletzt geprüft am 21.03.2018.

ASTERIX: *Die Zielgruppe*. Veröffentlicht am 30.08.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?59105. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

ASTERIX: *Was gehört zu einem guten Roman?* Veröffentlicht am 27.11.2017. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?62061. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

ASTERIX: *Für Marie*. Veröffentlicht am 27.02.2009. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?41100#post513366. Zuletzt geprüft am 29.05.2018.

ASTERIX: *Top 2011*. Veröffentlicht am 14.07.2012. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?50255. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

Autorenecke.de: *Forum.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: http://www.forum.autorenecke.de/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

AXEL KRUSE: Beitrag zu *Chandra* von SEBASTIAN VENOHR. Veröffentlicht am 28.08.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?4422#post60149. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

AXEL KRUSE: Beitrag zu *Chandra* von SEBASTIAN VENOHR. Veröffentlicht am 16.08.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?4422#post60139. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

AZAD: *Sechs Sekunden*. Veröffentlicht am 07.06.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?5164#post66200. Zuletzt geprüft am 07.12.2017.

AZURCHRISTALL: *Bis wann ist eine story eine kg?* Veröffentlicht am 24.03.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?10135. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

BADDAX: Beitrag zu *Länge von Kurzgeschichten* von RAINER. Veröffentlicht am 29.01.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?188#post6552. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

BADFINGER: Beitrag zu *Antworten: 0 ??* von STRIDER. Veröffentlicht am 02.02.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?9216#post113378. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

BADFINGER: Beitrag zu *Warum nehmt Ihr am Kg.de- Forum teil?* von WOLTOCHINON. Veröffentlicht am 30.11.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?14143#post186798. Zuletzt geprüft am 28.07.2017.

BARNHELM: Beitrag zu *Die, die noch da sind.* von NEVES. Veröffentlicht am 19.02.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?57864#post653706. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

BELEROPHON: Beitrag zu *Projekt zuende: Der »Wie geht's weiter«- und Fazit-Thread* von KRISTIN. Veröffentlicht am 23.03.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?5944#post72706. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

BELLA: Beitrag zu *Einsamkeit* von FALKY. Veröffentlicht am 22.12.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?22212#post270872. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

BELLA: *Diskussion: Ungewöhnliche Todesursachen oder ungewöhnliche Umstände*. Veröffentlicht am 14.06.2005. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?25313. Zuletzt geprüft am 23.05.2018.

BEN JOCKISCH: Beitrag zu *Wie lang?* von RUB. Veröffentlicht am 08.04.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?132#post4295. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

BEN JOCKISCH: Beitrag zu *alltag?* von ZOERN. Veröffentlicht am 14.10.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?1545#post36442. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

BEN JOCKISCH: Beitrag zu *alltag?* von ZOERN. Veröffentlicht am 22.10.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?1545#post36452. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

BEN JOCKISCH: Beitrag zu *Fangt an zu sparen, das erste Buch kommt!* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 22.11.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?7910#post96328. Zuletzt geprüft am 22.05.2018.

BENNE: *Vergeltung*. Veröffentlicht am 15.01.2014. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?53489#post614019. Zuletzt geprüft am 29.05.2018.

BERG: *Fritz Salzmann: Das Leben vereinfachen*. Veröffentlicht am 09.10.2014. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?54662#post624195. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

BERG: Beitrag zu *Untreue* von TSERK. Veröffentlicht am 08.07.2007. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?26740#post457155. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

BERNADETTE: *Rund um das neue Update - Fragen von euch*. Veröffentlicht am 08.12.2013. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?53266. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

BERNADETTE: Beitrag zu *Was ist dir Kurzgeschichten.de wert?* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 06.06.2008. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?38564#post490664. Zuletzt geprüft am 24.07.2017.

BERNADETTE: *Was ist dir Kurzgeschichten.de wert?* Veröffentlicht am 05.06.2008. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?38564. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

BERNADETTE: *Über mich*. Veröffentlicht am 23.02.2005. URL: http://www.wortkrieger.de/member.php?11138. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

BERNADETTE: Beitrag zu *Rund um das neue Update - Fragen von euch* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 03.01.2014. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?53266#post613435. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

BERNHARD: Beitrag zu *Chandra* von SEBASTIAN VENOHR. Veröffentlicht am 23.03.2005. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?4422#post291834. Zuletzt geprüft am 07.07.2017.

BIBLIOTHEKAR: Beitrag zu *Verwechslung von Autor und Figur* von ARC EN CIEL. Veröffentlicht am 08.04.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?128#post4104. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

BIBLIOTHEKAR: Beitrag zu *Von der fertigen Geschichte bis zur Veröffentlichung* von BIBLIOTHEKAR. Veröffentlicht am 11.07.2003. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?11010#post152075. Zuletzt geprüft am 16.03.2018.

BLUEBIRD: *Was gilt als »veröffentlicht«?* Veröffentlicht am 10.03.2004. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?17217. Zuletzt geprüft am 16.03.2018.

BROTHER KANE: Beitrag zu *Das Spiel* von DERDANIEL. Veröffentlicht am 24.09.2004. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?20722#post251794. Zuletzt geprüft am 29.06.2018.

CAPTAIN HATE: Beitrag zu *Wie lange schreibt ihr an einer Kurzgeschichte?* von MICHAEL. Veröffentlicht am 21.09.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?6633#post80882. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

CARRIE: Beitrag zu *Einsamkeit* von FALKY. Veröffentlicht am 23.12.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?22212#post271079. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

CBRUCHER: *Thema und Information*. Veröffentlicht am 03.10.2005. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?27064#post337142. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

CBRUCHER: Beitrag zu *Wie wichtig ist die Intention des Autors für den Kritiker auf KG.de?* von HÄFERL. Veröffentlicht am 05.09.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?20395#post248180. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

CBRUCHER: Beitrag zu *Untreue* von TSERK. Veröffentlicht am 17.09.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?26740#post334421. Zuletzt geprüft am 19.06.2018a.

CBRUCHER: Beitrag zu *Untreue* von TSERK. Veröffentlicht am 17.09.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?26740#post334409. Zuletzt geprüft am 19.06.2018b.

CBRUCHER: Beitrag zu *Untreue* von TSERK. Veröffentlicht am 14.09.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?26740#post332722. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

CHAOS_MAN: *Frage zum Forum*. Veröffentlicht am 13.05.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?11148. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

CHAOSQUEEN: Beitrag zu *Sammlung langer Geschichten* von ARC EN CIEL. Veröffentlicht am 05.01.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?15735#post195015. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

CHAOSQUEEN: Beitrag zu *alltag?* von ZOERN. Veröffentlicht am 19.10.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?1545#post36447. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

CHICO1989: Beitrag zu *Asche - Sven Heuchert* von JIMMYSALARYMAN. Veröffentlicht am 30.05.2016. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?55836#post660131. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

CHRIS STONE: Beitrag zu *Kurzgeschichte - welche Verlage* von THEAAVPL. Veröffentlicht am 23.07.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?58885#post663539. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

CHRISTIANHEYNK: *Herresburg - Prolog und erstes Kapitel*. Veröffentlicht am 06.07.2014. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?54204#post619897. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

CHRISTIANHEYNK: *Christian Heynk - Herresburg*. Veröffentlicht am 13.09.2014. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?54566#post623061. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

CLAUDINE: Beitrag zu *Verwechslung von Autor und Figur* von ARC EN CIEL. Veröffentlicht am 21.04.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?128#post4158. Zuletzt geprüft am 24.03.2018.

CRISS: Beitrag zu *Wie lange schreibt ihr an einer Kurzgeschichte?* von MICHAEL. Veröffentlicht am 20.09.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?6633#post80796. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

DALAIJANA: *Kristall*. Veröffentlicht am 23.03.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?5046#post65186. Zuletzt geprüft am 07.12.2017.

DANIELK: Beitrag zu *Woher kommen eure Ideen?* von UNASAI. Veröffentlicht am 15.03.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?9882#post123304. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

DANTE: *»Acht-Wort-Geschichten«*. Veröffentlicht am 26.10.2006. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?32323. Zuletzt geprüft am 07.12.2017.

DANTE: Beitrag zu *Product Placement auf kg.de*. Veröffentlicht am 07.12.2006. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?32927. Zuletzt geprüft am 16.03.2018.

DANTE: Beitrag zu *Die anderen Projekte beim Wettstreit der Literaturplattformen: Wie sind die denn so?* von SVG. Veröffentlicht am 23.02.2006. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?29299#post368962. Zuletzt geprüft am 23.05.2018.

DAVID1966: *Der Garten Eden*. Veröffentlicht am 16.12.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?22108#post269794. Zuletzt geprüft am 07.12.2017.

DERDANIEL: Beitrag zu *Das Spiel* von DERDANIEL. Veröffentlicht am 24.09.2018. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?20722#post251796. Zuletzt geprüft am 29.06.2018.

DERDANIEL: Beitrag zu *Mutierte Riesenmaden aus der Hölle* von GNOEBEL. Veröffentlicht am 28.09.2004. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?20750#post252700. Zuletzt geprüft am 29.06.2018.

DERDANIEL: *Baumhaus*. Veröffentlicht am 24.09.2004. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?20726#post251797. Zuletzt geprüft am 29.06.2018.

DERDANIEL: *Das Spiel*. Veröffentlicht am 23.09.2004. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?20722. Zuletzt geprüft am 29.06.2018.

Deutsches Schriftstellerforum: *Forum: Selbsthilfe.* Veröffentlicht im Jahr 2017a. URL: http://www.dsfo.de/fo/viewforum.php?f=2. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Deutsches Schriftstellerforum: *Forum: Impulse Lyrik.* Veröffentlicht im Jahr 2017b. URL: http://www.dsfo.de/fo/viewforum.php?f=35. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Deutsches Schriftstellerforum: *Forum: Schreibübungen Prosa.* Veröffentlicht im Jahr 2017c. URL: http://www.dsfo.de/fo/viewforum.php?f=35. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

DIETER CHRISTIAN OCHS: *Dansk Poem*. Veröffentlicht am 26.10.2003. URL: https://www.e-stories.de/gedichte-lesen.phtml?14513. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

DION: Beitrag zu *Wie wichtig ist die Intention des Autors für den Kritiker auf KG.de?* von HÄFERL. Veröffentlicht am 05.09.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?20395#post248186. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

DION: *Müssen Kurzgeschichten hilfreich und/oder politisch korrekt sein?* Veröffentlicht am 30.09.2010. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?46146. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

DION: Beitrag zu *Unveröffentlicht / Veröffentlicht* von LEE. Veröffentlicht am 13.08.2015. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?56484#post640524. Zuletzt geprüft am 16.03.2018.

DION: Beitrag zu *Rund um das neue Update - Fragen von euch* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 18.12.2013. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?53266#post612995. Zuletzt geprüft am 29.05.2018.

DR. KARG: *Engel*. Veröffentlicht am 09.11.2015. URL: https://www.gedichte.com/showthread.php/196025. Zuletzt geprüft am 16.02.2016.

Dr. Karg: *Über mich.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: http://www.gedichte.com/member.php/68756. Zuletzt geprüft am 05.04.2018.

DSFopedia: *Hauptseite.* Veröffentlicht im Jahr 2014. URL: http://www.dsfo.de/dsfopedia/index.php/Hauptseite. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

ECHNATON: Beitrag zu *Wie lange schreibt ihr an einer Kurzgeschichte?* von MICHAEL. Veröffentlicht am 20.09.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?6633#post80757. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

ECHNATON: *Mundart als literarisches Mittel*. Veröffentlicht am 11.10.2002. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?7022#post85231. Zuletzt geprüft am 29.05.2018.

Edition Geschichtenweber: *Wer wir sind.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: http://edition-geschichtenweber.de/willkommen/wer-wir-sind/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

EISENGEL: *Verlage/»Bewerbungen«???* Veröffentlicht am 11.04.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?10489#post129752. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

ELISABETH WILHELM: Beitrag zu *Himmelsrichtungen (Tirolerisch, Außerfern)* von ELISABETH WILHELM. Veröffentlicht am 09.04.2009. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?41594#post517838. Zuletzt geprüft am 29.05.2018.

ELISHA: Beitrag zu *Erwischt* von MIGU. Veröffentlicht am 27.06.2006. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?31018#post393485. Zuletzt geprüft am 07.07.2017.

ELISHA: *Rubrik Familie*. Veröffentlicht am 24.08.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?26515. Zuletzt geprüft am 14.05.2018.

EMMA: Beitrag zu *Feanschaun (ein innerer Monolog im Wiener Dialekt)* von ECHNATON. Veröffentlicht am 15.10.2002. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?7008#post86168. Zuletzt geprüft am 29.05.2018.

ERNST CLEMENS: *Ernst Clemens: Der Weinfürst*. Veröffentlicht am 11.02.2014. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?53645#post615010. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

ERNST OFFSHORE: Beitrag zu *Total verboten* von RONNIE. Veröffentlicht am 12.04.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?58236#post657241. Zuletzt geprüft am 17.07.2017.

ERNST OFFSHORE: *Rund um das neue Update - Fragen von euch*. Veröffentlicht am 08.12.2013. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?53266#post612478. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

ERNST OFFSHORE: *Wie viel Blog ertragen die Wortkrieger?* Veröffentlicht am 10.02.2014. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?53644. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

ERNST OFFSHORE: *Jorska*. Veröffentlicht am 25.01.2016. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?57667#post651523. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

e-Stories.de: *11.320 Autorinnen und Autoren veröffentlichen bei e-Stories.de!* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: http://www.e-stories.de/autorenliste.phtml. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

e-Stories.de: *Gedichte - Kategorie »Türkische Gedichte«.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: http://www.e-stories.de/gedichte.phtml?104. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

e-Stories.de: *Gedichte - Kategorie »Kroatische Gedichte«.* Veröffentlicht im Jahr 2018c. URL: http://www.e-stories.de/gedichte.phtml?108. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

e-Stories.de: *Kommentare unserer Leserinnen und Leser zum Gedicht »Licht und Schatten« von Adalbert Nagele.* Veröffentlicht im Jahr 2018d. URL: http://www.e-stories.de/lese-gkommentare.phtml?228732. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

e-Stories.de: *Gedichte - Kategorie »Gedichte von und für Frauen«.* Veröffentlicht im Jahr 2018e. URL: http://www.e-stories.de/gedichte.phtml?136. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

e-Stories.de: *Forum: Gedichte.* Veröffentlicht im Jahr 2018f. URL: http://www.e-stories.de/gedichte.phtml. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

e-Stories.de: *Gedichte – Kategorie »Humor – Zum Schmunzeln«.* Veröffentlicht im Jahr 2018g. URL: http://www.e-stories.de/gedichte.phtml?58. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

FALK: Beitrag zu *Verlage/»Bewerbungen«???* von EISENGEL. Veröffentlicht am 12.04.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?10489#post129817. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

FALK: Beitrag zu *Regeln für die Gestaltung von Kurzgeschichten* von JOURNEY2HEAVEN. Veröffentlicht am 17.08.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?12913#post160960. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

FALK: Beitrag zu *Keine Kurzgeschichten* von STERNSCHNUPPE87. Veröffentlicht am 20.06.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?209#post7346. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

FALKY: Beitrag zu *Einsamkeit* von FALKY. Veröffentlicht am 27.12.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?22212#post271612. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

FALKY: Beitrag zu *Einsamkeit* von FALKY. Veröffentlicht am 23.12.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?22212#post271062. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

FALKY: *Einsamkeit*. Veröffentlicht am 22.12.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?22212#post270851. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

Fanfiktion.de: *Startseite.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: http://www.fanfiktion.de/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Fantasy-Geschichten-Forum.de: *Forum.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: http://www.fantasy-geschichten-forum.de/index.php?board-list/. Zuletzt geprüft am 29.05.2018.

Federfeuer: *Federfeuer. Die Hölle der gnadenlosen Textkritik*. Archivierte Version vom 01.10.2017. Veröffentlicht im Jahr 2017. URL: http://web.archive.org/web/20171001074450/http://www.federfeuer.de/. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

FEIREFIZ: Beitrag zu *Was ist dir Kurzgeschichten.de wert?* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 06.06.2008. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?38564#post490671. Zuletzt geprüft am 24.07.2017.

FF: *DAS GESETZ DER HÖLLE (ergänzt 03.01.15)*. Veröffentlicht am 23.01.2006. URL: http://www.federfeuer-forum.de/forum/index.php?topic=10553.msg614#msg614. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

fiction-writing: *Raum für sonstige Texte.* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: http://www.fiction-writing.de/index.php/Board/11-Raum-f%C3%BCr-sonstige-Texte/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

fiction-writing: *Forum: Archiv 2014–2017.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: http://www.fiction-writing.de/index.php/Board/28-Archiv-2014-2017/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

fiction-writing: *Forum: Die neuen Monatsthemen 2018.* Veröffentlicht im Jahr 2018c. URL: http://www.fiction-writing.de/index.php/Board/79-Die-Monatsthemen-2017/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

FICTION-WRITING INFO: *Kann ich nur zu den Monatsthemen schreiben, oder darf ich unabhängig davon Geschichten einstellen?* Veröffentlicht am 18.06.2014. URL: http://www.fiction-writing.de/index.php/Thread/229/. Zuletzt geprüft am 01.08.2017.

FICTION-WRITING INFO: *Was ist fiction-writing?* Veröffentlicht am 01.07.2017. URL: http://www.fiction-writing.de/index.php/Thread/321/. Zuletzt geprüft am 01.08.2017.

FISCHSTAEBCHEN: *Zwei Fragen: Geschichtenlänge und neue Rechtschreibung*. Veröffentlicht am 07.05.2005. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?24664. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

FLIEGE: Beitrag zu *Dream-love* von RI EAHARUTO. Veröffentlicht am 21.09.2014. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?54590#post623330. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

FLIEGE: *Viele Geschichten von KG.de auch hier nachzulesen*. Veröffentlicht am 28.05.2012. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?50006. Zuletzt geprüft am 22.08.2017.

FLIEGE: *Ein Jahr in drei Tagen*. Veröffentlicht am 16.01.2015. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?55230. Zuletzt geprüft am 30.01.2018.

FLIEGE: *Die Müdlis (Ein Gute-Nacht-Roman)*. Veröffentlicht am 13.07.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?58835. Zuletzt geprüft am 30.01.2018.

FLIEGE: Beitrag zu *Rund um das neue Update - Fragen von euch* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 18.12.2013. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?53266#post612989. Zuletzt geprüft am 29.05.2018.

FLORITIV: Beitrag zu *floritiv.log. Digitalisierungswahn* von FLORITIV. Veröffentlicht am 30.05.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/entry.php?321. Zuletzt geprüft am 19.01.2017a.

FLORITIV: Beitrag zu *Rund um das neue Update – Fragen von euch* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 09.12.2013. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?53266#post612595. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

FLORITIV: Beitrag zu *Einsamkeit* von FALKY. Veröffentlicht am 25.12.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?22212#post271320. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

FLORITIV: Beitrag zu *Asche - Sven Heuchert* von JIMMYSALARYMAN. Veröffentlicht am 30.05.2016. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?55836#post660146. Zuletzt geprüft am 20.02.2018b.

FLOY89: *Kurzgeschichten im Nachhinein noch veröffentlichen?* Veröffentlicht am 21.09.2010. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?46079. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

FRANK ZIMMERMANN: *Unschuldsnacht*. Veröffentlicht am 05.06.1999. URL: https://www.leselupe.de/lw/titel-Unschuldsnacht-56179.htm. Zuletzt geprüft am 05.04.2018.

FRANZL: *Gebt ihr euch eine Chance als Autor?* Veröffentlicht am 19.08.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?6066#post74405. Zuletzt geprüft am 12.02.2016.

FRANZL: *science oder fiction?!* Veröffentlicht am 25.03.2002. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?113. Zuletzt geprüft am 18.06.2018.

FRANZL: Beitrag zu *Alarm in Lüdenscheid* von ARCHETYP. Veröffentlicht am 21.08.2002. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?6076#post74833. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

FREDERIK: Beitrag zu *Keine Kurzgeschichten* von STERNSCHNUPPE87. Veröffentlicht am 07.06.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?209#post7328. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

FREEGAZER: Beitrag zu *Kein schöner Anblick* von DIE NINA. Veröffentlicht am 15.09.2015. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?56737#post642565. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

Gedichte.com: *Hilfe - Häufig gestellte Fragen. Was sind Benutzertitel?* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: http://www.gedichte.com/faq.php?faq=vb_faq. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

Gedichte.com: *Neues Thema erstellen.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: http://www.gedichte.com/newthread.php?do=newthread&f=7. Zuletzt geprüft am 14.05.2018.

Gedichte.com: *Forum.* Veröffentlicht im Jahr 2018c. URL: http://www.gedichte.com/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Gedichte.com: *Registrierung.* Veröffentlicht im Jahr 2018d. URL: http://www.gedichte.com/register.php. Zuletzt geprüft am 14.05.2018.

Gedichte.com: *Forum: Gedichte-Arena.* Veröffentlicht im Jahr 2018e. URL: http://www.gedichte.com/forumdisplay.php/75. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

Gedichte.com: *Vorstellung.* Veröffentlicht im Jahr 2018f. URL: http://www.gedichte.com/forumdisplay.php/107. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

GEORGE GOODNIGHT: Beitrag zu *Was ist dir Kurzgeschichten.de wert?* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 06.06.2008. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?38564#post490666. Zuletzt geprüft am 24.07.2017.

GEORGE GOODNIGHT: Beitrag zu *Die unerträgliche Bedeutung des Kritiker-Seins* von RAINER. Veröffentlicht am 16.01.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?14334#post198655. Zuletzt geprüft am 24.03.2018.

GHOSTPICTURES: *Urheberrecht (war: Suche nach Proof wegen Verfilmung seiner Story).* Veröffentlicht am 12.04.2011. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?47528. Zuletzt geprüft am 22.08.2017.

GINNY-ROSE: Beitrag zu *Wie lange schreibt ihr an einer Kurzgeschichte?* von MICHAEL. Veröffentlicht am 21.09.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?6633#post80891. Zuletzt geprüft am 10.01.2017.

GINNY-ROSE: Beitrag zu *Wie lang?* von RUB. Veröffentlicht am 23.09.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?132#post81436. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

GINNY-ROSE: Beitrag zu *Wie wichtig ist die Intention des Autors für den Kritiker auf KG.de?* von HÄFERL. Veröffentlicht am 05.09.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?20395#post248184. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

GINNY-ROSE: Beitrag zu *Was gilt als »veröffentlicht«?* von BLUEBIRD. Veröffentlicht am 10.03.2004. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?17217#post213304. Zuletzt geprüft am 16.03.2018.

GISANNE: Beitrag zu *Zegräggnern mit einem Nezgergräng* von GISANNE. Veröffentlicht am 21.09.2010. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?46005#post555703. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

GNOEBEL: Beitrag zu *Wie lange schreibt ihr an einer Kurzgeschichte?* von MICHAEL. Veröffentlicht am 20.09.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?6633#post80768. Zuletzt geprüft am 10.01.2017.

GNOEBEL: Beitrag zu *Alarm in Lüdenscheid* von ARCHETYP. Veröffentlicht am 24.08.2002. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?6076-Alarm-in-L%FCdenscheid&p=75476#post75476. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

GOMUSIC: *»Und wieder mal Krimis« (Anthologie)*. Veröffentlicht am 21.06.2017. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?61179#post684169. Zuletzt geprüft am 19.02.2018.

GOMUSIC: *»Weltentor: Mystery« (Anthologie)*. Veröffentlicht am 17.02.2018. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?62581#post698870. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

GRASI: *Kurzgeschichte oder Roman ?* Veröffentlicht am 16.01.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?140. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

GRENDEL: *www.kurzgeschichten.de - Eure Erzählungen im WWW*. Veröffentlicht am 15.02.1999. URL: https://groups.google.com/forum/#!topic/de.alt.geschichten/k_BPtcvPTrE. Zuletzt geprüft am 05.04.2018.

HÄFERL: Beitrag zu *Romane* von KEVIN2. Veröffentlicht am 31.05.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?11494#post141153. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

HÄFERL: Beitrag zu *Antworten: 0 ??* von STRIDER. Veröffentlicht am 09.02.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?9216#post115472. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

HÄFERL: Beitrag zu *schema und aufbau einer kurzgeschichte!* von JUBAKKA-JONES. Veröffentlicht am 29.04.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?10840#post133740. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

HÄFERL: *Wie wichtig ist die Intention des Autors für den Kritiker auf KG.de?* Veröffentlicht am 05.09.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?20395. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

HÄFERL: *Wie geht ihr mit real Erlebtem um?* Veröffentlicht am 02.03.2003. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?179#post6181. Zuletzt geprüft am 16.03.2018.

HÄFERL: *Wie geht ihr mit real Erlebtem um?* Veröffentlicht am 02.03.2002. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?179. Zuletzt geprüft am 16.03.2018.

HÄFERL: Beitrag zu *Wo bleibt denn der D-Wogn heit (Wiener Slang)* von SCHNEE.EULE. Veröffentlicht am 27.10.2002. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?7194#post88858. Zuletzt geprüft am 29.05.2018.

HÄFERL: *Feige Sau!* Veröffentlicht am 22.12.2007. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?37134. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

HÄFERL: *Null-Antworten-Inventur*. Veröffentlicht am 24.04.2003. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?10774. Zuletzt geprüft am 29.06.2018.

HAGEN: Beitrag zu *Statistiken* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 10.10.2004. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?10313#post255533. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

HARKHOV SYNDROM: Beitrag zu *Zakhar Bakunin und das dicke Brot* von HARKHOV SYNDROM. Veröffentlicht am 23.04.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?10727#post132431. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

HARKHOV SYNDROM: Beitrag zu *Regeln für die Gestaltung von Kurzgeschichten* von JOURNEY2HEAVEN. Veröffentlicht am 12.08.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?12913#post159460. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

HARZGEBIRGLER: *zur gestrigen unerreichbarkeit der kv-seite*. Veröffentlicht am 14.07.2017. URL: http://www.keinverlag.de/407272.text. Zuletzt geprüft am 24.07.2017.

HEINER: Beitrag zu *Was ist eine Geschichte?* von WOLTOCHINON. Veröffentlicht am 07.02.2012. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?28204#post581782. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

HEINER: Beitrag zu *Ein Jahr in drei Tagen* von FLIEGE. Veröffentlicht am 29.01.2015. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?55230#post629250. Zuletzt geprüft am 30.01.2018.

HENNABOINDL: *Aus welchem Grund veröffentlicht Ihr hier?* Veröffentlicht am 14.02.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?170#post5811. Zuletzt geprüft am 16.03.2018.

HENNABOINDL: *Wege um schlechte Geschichten zu umgehen*. Veröffentlicht am 29.01.2002. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?53. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

HERR LOLLEK: Beitrag zu *Asche - Sven Heuchert* von JIMMYSALARYMAN. Veröffentlicht am 28.04.2015. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?55836#post634365. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

HORNI: Beitrag zu *Sammlung langer Geschichten* von ARC EN CIEL. Veröffentlicht am 07.01.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?15735#post195530. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

HUUTINI: Beitrag zu *Untreue* von TSERK. Veröffentlicht am 06.12.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?26740#post351947. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

I3EN: Beitrag zu *Kritiken* von ZAZA. Veröffentlicht am 12.12.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?120#post3805. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

I3EN: Beitrag zu *Wie geht ihr mit real Erlebtem um?* von HÄFERL. Veröffentlicht am 03.03.2002. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?179#post6186. Zuletzt geprüft am 16.03.2018.

ILLUNISDEA: *Länge?* Veröffentlicht am 30.01.2012. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?49273. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

JACKTORRANCE: Beitrag zu *Regeln für die Gestaltung von Kurzgeschichten* von JOURNEY2HEAVEN. Veröffentlicht am 12.08.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?12913#post159497. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

JACKY: *Die Schreibwerkstatt bleibt bis auf Weiteres geschlossen*. Veröffentlicht am 31.12.2017. URL: http://www.schreibwerkstatt.de/die-schreibwerkstatt-bleibt-bis-auf-weiteres-geschlossen-t55803.html. Zuletzt geprüft am 16.03.2018.

JADZIA: Beitrag zu *Antworten: 0 ??* von STRIDER. Veröffentlicht am 03.02.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?9216#post113763. Zuletzt geprüft am 19.02.2018.

JIMMYSALARYMAN: Beitrag zu *Aufbau und Struktur von Kurzgeschichten* von AMELIES. Veröffentlicht am 28.11.2015. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?57222#post647045. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

JIMMYSALARYMAN: Beitrag zu *Aufbau und Struktur von Kurzgeschichten* von AMELIES. Veröffentlicht am 29.11.2015. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?572227#post647047. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

JIMMYSALARYMAN: Beitrag zu *»Papa, der Himmel brennt«* von AMELIES. Veröffentlicht am 05.02.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?57744#post652397. Zuletzt geprüft am 26.07.2017a.

JIMMYSALARYMAN: Beitrag zu *»Papa, der Himmel brennt«* von AMELIES. Veröffentlicht am 05.02.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?57744#post652347. Zuletzt geprüft am 26.07.2017b.

JIMMYSALARYMAN: *Asche - Sven Heuchert*. Veröffentlicht am 28.09.2015. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?55836#post643205. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

JIMMYSALARYMAN: Beitrag zu *Asche - Sven Heuchert* von JIMMYSALARYMAN. Veröffentlicht am 22.10.2015. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?55836#post644487. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

JIMMYSALARYMAN: Beitrag zu *Sven Heuchert »Dunkels Gesetz«* von JIMMYSALARYMAN. Veröffentlicht am 20.05.2017. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?60980#post682145. Zuletzt geprüft am 20.02.2018a.

JIMMYSALARYMAN: Beitrag zu *Sven Heuchert »Dunkels Gesetz«* von JIMMYSALARYMAN. Veröffentlicht am 20.05.2017. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?60980#post682149. Zuletzt geprüft am 20.02.2018b.

JIMMYSALARYMAN: *Asche - Sven Heuchert*. Veröffentlicht am 27.04.2015. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?55836#post634321. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

JIMMYSALARYMAN: *Sven Heuchert »Dunkels Gesetz«*. Veröffentlicht am 19.05.2017. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?60980#post682084. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

JOBÄR: Beitrag zu *Florian Tietgen - Helden* von SIM. Veröffentlicht am 21.06.2011. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?47965#post571583. Zuletzt geprüft am 30.01.2018.

JOBLACK: *Die Königin mit weit gespreizten Beinen.* Archivierte Version; online nicht mehr verfügbar. Veröffentlicht am 24.02.2016. URL: nicht vorhanden. Zuletzt geprüft am 24.02.2016.

JOBLACK: *12. September.* Archivierte Version; online nicht mehr verfügbar. Veröffentlicht am 06.05.2007. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?34757#post447479. Zuletzt geprüft am 10.11.2016a.

JOBLACK: *Das ist Gerechtigkeit.* Archivierte Version; online nicht mehr verfügbar. Veröffentlicht am 08.08.2007. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?35857. Zuletzt geprüft am 11.11.2016.

JOBLACK: *Julia im Wunderland.* Archivierte Version; online nicht mehr verfügbar. Veröffentlicht am 08.10.2008. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?39655. Zuletzt geprüft am 11.11.2016.

JOBLACK: *Rückblickend natürlich ein Fehler.* Archivierte Version; online nicht mehr verfügbar. Veröffentlicht am 17.11.2008. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?40074. Zuletzt geprüft am 11.11.2016.

JOBLACK: *12. September.* Archivierte Version; online nicht mehr verfügbar. Veröffentlicht am 06.05.2007. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?34757. Zuletzt geprüft am 11.11.2016b.

JOBLACK: *Babirs Tauben*. Veröffentlicht am 11.08.2014. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?54354. Zuletzt geprüft am 12.11.2016.

JOBLACK: *Übermorgen hol' ich mir meinen Vater zurück.* Archivierte Version; online nicht mehr verfügbar. Veröffentlicht am 22.03.2011. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?47403. Zuletzt geprüft am 13.11.2016.

JOBLACK: *Über mich*. Veröffentlicht am 03.07.2006. URL: https://www.wortkrieger.de/member.php?15330-JoBlack. Zuletzt geprüft am 22.05.2018.

JOBLACK: *Beschreibung einer Krabbenwanderung*. Veröffentlicht am 10.01.2018. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?62345#post696371. Zuletzt geprüft am 22.05.2018.

JOBLACK: Beitrag zu *Kurzgeschichten.de - Die hohe Schule des Kritisierens* von NEUKERCHEMER. Veröffentlicht am 19.10.2006. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?32245#post413686. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

JOURNEY2HEAVEN: *Regeln für die Gestaltung von Kurzgeschichten*. Veröffentlicht am 12.08.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?12913#post159459. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

JUJU: Beitrag zu *Asche - Sven Heuchert* von JIMMYSALARYMN. Veröffentlicht am 27.04.2015. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?55836#post634354. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

JUJU: Beitrag zu *Wie viel Dekoration* von M. GLASS. Veröffentlicht am 02.12.2012. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?50986#post594508. Zuletzt geprüft am 21.03.2018.

JUJU: Beitrag zu *Schön schreiben heißt beinahe schön denken und handeln?* von DION. Veröffentlicht am 18.06.2011. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?47947#post571432. Zuletzt geprüft am 24.03.2018.

KAGUL: Beitrag zu *Beitragszähler* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 25.11.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?7847#post97030. Zuletzt geprüft am 17.07.2017.

KAKUS: Beitrag zu *Chandra* von SEBASTIAN VENOHR. Veröffentlicht am 22.02.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?4422#post60153. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

KANJI: Beitrag zu *Du musst* von VULKANGESTEIN. Veröffentlicht am 12.05.2018. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?63027#post703205. Zuletzt geprüft am 29.05.2018.

KATLA: Beitrag zu *Amazon-Werbung* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 01.09.2010. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?45907#post554329. Zuletzt geprüft am 24.07.2017.

KATZANO: Beitrag zu *Welcher Verlag eignet sich?* von LADY OF CAMSTER. Veröffentlicht am 05.10.2013. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?52941#post610039. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

keinVerlag.de: *Texte zum Thema »keinVerlag.de«.* Veröffentlicht im Jahr 2017a. URL: http://www.keinverlag.de/kvtexte.php. Zuletzt geprüft am 24.07.2017.

keinVerlag.de: *keinVerlag.de in den Schlagzeilen.* Veröffentlicht im Jahr 2017b. URL: http://www.keinverlag.de/presse.php. Zuletzt geprüft am 24.07.2017.

keinVerlag.de: *Der Verein keinverlag e. V.* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: http://www.keinverlag.de/verein.php. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

keinVerlag.de: *Literarische Gattungen und ihre Formen. Übersicht über die bei KV verwendeten literarischen Gattungsbegriffe.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: http://www.keinverlag.de/gattungen.php. Zuletzt geprüft am 26.04.2018.

keinVerlag.de: *Startseite.* Veröffentlicht im Jahr 2018c. URL: http://www.keinverlag.de/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

keinVerlag.de: *Impressum.* Veröffentlicht im Jahr 2018d. URL: http://www.keinverlag.de/impressum.php. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

keinVerlag.de: *Werbefrei und spendenfinanziert.* Veröffentlicht im Jahr 2018e. URL: http://www.keinverlag.de/werbefrei.php. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

KEVIN2: Beitrag zu *Antworten: 0 ??* von STRIDER. Veröffentlicht am 02.02.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?9216#post113616. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

KEVIN2: *Romane*. Veröffentlicht am 31.05.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?11494. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

KHNEBEL: Beitrag zu *Die Gurke* von CITIZI K. Veröffentlicht am 11.09.2015. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?56683#post642430. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

KINASKI: *Das rot bestrumpfte Frauenbein*. Veröffentlicht am 18.06.2015. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?56138. Zuletzt geprüft am 29.06.2018.

KLEINER RASTA-NARR: Beitrag zu *Welche Fantasy-Klassiker sollte man kennen (und welche nicht)?* von NAUT. Veröffentlicht am 01.04.2006. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?26530#post378395. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

KRISTIN: Beitrag zu *Statistiken* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 10.10.2004. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?10313#post255612. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

KRISTIN: *Projekt zuende: Der »Wie geht's weiter«- und Fazit-Thread*. Veröffentlicht am 22.03.2002. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?5944#post72706. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

KRITIKER: *Text- contra Autorenintention*. Veröffentlicht am 22.10.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?177. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

Kurzgeschichten.de: *Forum*. Archivierte Version vom 01.07.2002. Veröffentlicht im Jahr 2002. URL: https://web.archive.org/web/20020701152144/http://www.kurzgeschichten.de:80/cgi-bin/ultimatebb.cgi?category=5. Zuletzt geprüft am 18.06.2018.

Kurzgeschichten.de: *Forum: Alltag*. Archivierte Version vom 07.03.2005. Veröffentlicht im Jahr 2005. URL: https://web.archive.org/web/20050307081335/http://www.kurzgeschichten.de:80/vb/forumdisplay.php?f=20. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

KYRIOS0815: Beitrag zu *Haus Nr. 19* von M0NK3Y. Veröffentlicht am 30.03.2009. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?41332#post516685. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

LACRIMAE: *Veröffentlicht und »veröffentlicht?«*. Veröffentlicht am 08.09.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?194. Zuletzt geprüft am 16.03.2018.

LADY OF CAMSTER: *Welcher Verlag eignet sich?* Veröffentlicht am 05.10.2013. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?52941#post610034. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

LAKITA: Beitrag zu *Blue Note Girl von Bernd Richard Knospe (Rick)* von RICK. Veröffentlicht am 30.11.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?59941#post672394. Zuletzt geprüft am 19.02.2018.

LautMalerei-Lyrik: *Forum.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: http://www.lautmalerei-lyrik.de/. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

LAZARUS71: *Exposé: Der Handel.* Archivierte Version; online nicht mehr verfügbar. Veröffentlicht am 01.09.2015. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?56651. Zuletzt geprüft am 05.11.2016.

LEE: *Unveröffentlicht / Veröffentlicht*. Veröffentlicht am 09.08.2015. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?56484. Zuletzt geprüft am 16.03.2018.

LEIF: *Sind Texte im Präsens und/oder in der Ich-Perspektive unangenehm?* Veröffentlicht am 18.01.2013. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?51335. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

Leselupe.de: *Ein Buch schreiben. Von der Idee bis zum Manuskript.* Veröffentlicht im Jahr 2012a. URL: http://www.leselupe.de/buch-schreiben.php. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Leselupe.de: *Ein Buch veröffentlichen und drucken lassen. Der erfolgreiche Weg ins Verlagsprogramm.* Veröffentlicht im Jahr 2012b. URL: http://www.leselupe.de/buch-veroeffentlichen-drucken.php. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

Leselupe.de: *Mein Buch im Selfpublishing veröffentlichen? Die wichtigsten Self-Publishing-Anbieter im Überblick.* Veröffentlicht im Jahr 2013. URL: http://www.leselupe.de/selfpublishing.php. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

Leselupe.de: *Hilfe – FAQ. Was ist das »Bewertungssystem«?* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: http://www.leselupe.de/lw/service.php?action=faq. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

Leselupe.de: *Forum: Erzählungen.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: http://www.leselupe.de/lw/forumdisplay.php?forumid=3&lpcat=p&prep=id_divpro. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

Leselupe.de: *Literaturwettbewerbe, Schreibwettbewerbe, Ausschreibungen und Termine 2018.* Veröffentlicht im Jahr 2018c. URL: http://www.leselupe.de/lw/termininator.php. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Leselupe.de: *Lassen Sie Ihre Werke von erfahrenen Lektoren (kostenlos) lektorieren!* Veröffentlicht im Jahr 2018d. URL: http://www.leselupe.de/lektorat.php. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Leselupe.de: *Leselupe Bücher.* Veröffentlicht im Jahr 2018e. URL: http://www.leselupe.de/ll_buecher.php. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Leselupe.de: *Webkatalog für Literaturwebsites.* Veröffentlicht im Jahr 2018f. URL: http://www.leselupe.de/wk/llwebkatalog.php. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Leselupe.de: *Werben auf einer der größten deutschen Literatur-Communities!* Veröffentlicht im Jahr 2018g. URL: http://www.leselupe.de/werbung.php. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Leselupe.de: *Literaturwettbewerbe, Schreibwettbewerbe, Ausschreibungen und Termine 2018.* Veröffentlicht im Jahr 2018h. URL: http://www.leselupe.de/lw/termininator.php. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

Leselupe.de: *Startseite.* Veröffentlicht im Jahr 2018i. URL: http://www.leselupe.de/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Leselupe.de: *Hilfe – FAQ. Kann es sein, dass mein Account gesperrt oder gelöscht wurde?* Veröffentlicht im Jahr 2018j. URL: http://www.leselupe.de/lw/service.php?action=faq. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

Leselupe.de: *Mitglieder.* Veröffentlicht im Jahr 2018k. URL: http://www.leselupe.de/lw/memberlist.php?alphabet=a. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

letter-factory.com: *Startseite.* Veröffentlicht im Jahr 2013. URL: http://www.letter-factory.com/main.php. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

LINKTOFINK: Beitrag zu *Du musst* von VULKANGESTEIN. Veröffentlicht am 13.05.2018. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?63027#post703205. Zuletzt geprüft am 29.05.2018.

LiteraturForum: *Forum.* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: http://www.literaturforum.de/forum.php. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

LiteraturForum: *Forum: Schreibwerkstatt.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: http://www.literaturforum.de/forums/16. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

LORD ARION: Beitrag zu *Wie lang?* von RUB. Veröffentlicht am 09.04.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?132#post4306. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

LORD ARION: Beitrag zu *Länge von Kurzgeschichten* von RAINER. Veröffentlicht am 01.11.2001. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?188#post6573. Zuletzt geprüft am 24.05.2018.

LOUISE: Beitrag zu *Der Grabesengel* von LOUISE. Veröffentlicht am 28.11.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?15018#post186615. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

LÜCKI100: *Neu und schon ohne Ideen*. Veröffentlicht am 11.01.2006. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?28601#post359807. Zuletzt geprüft am 27.07.2017.

M. GLASS: Beitrag zu *Länge?* von ILLUNISDEA. Veröffentlicht am 30.01.2012. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?49273#post581305. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

M. GLASS: *Wie viel Dekoration*. Veröffentlicht am 02.12.2012. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?50986. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

MAGGO: *Rawania*. Veröffentlicht am 09.04.2007. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?34482. Zuletzt geprüft am 07.12.2017.

MANNIE MANIE: *ABERMAL (giftmärchen) Teil 130*. Veröffentlicht am 12.05.2000. URL: https://groups.google.com/forum/#!topic/de.alt.geschichten/QmGDU6O1pWA. Zuletzt geprüft am 05.04.2018.

MANUELA K.: Beitrag zu *Rund um das neue Update – Fragen von euch* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 11.01.2014. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?53266#post613849. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

MANUELA K.: Beitrag zu *KG.de, meine Liebe* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 19.05.2010. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?44427#post548023. Zuletzt geprüft am 13.04.2018.

MARIA.MEERHABA: Beitrag zu *»Und wieder mal Krimis« (Anthologie)* von GOMUSIC. Veröffentlicht am 22.06.2017. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?61179#post684248. Zuletzt geprüft am 22.02.2018.

MARVIN: Beitrag zu *Untreue* von TSERK. Veröffentlicht am 27.02.2006. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?26740#post369662. Zuletzt geprüft am 18.06.2018.

MASTER QUI-GON: *Worüber schreiben???* Veröffentlicht am 16.09.2006. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?31860#post406954. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

MASTERPLAN: *380*. Veröffentlicht am 19.01.2002. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?3259. Zuletzt geprüft am 18.06.2018.

MEGABJÖRNIE: *Welche SF-Klassiker sollte man kennen?* Veröffentlicht am 23.08.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?26504. Zuletzt geprüft am 18.06.2018a.

MEGABJÖRNIE: *Welche SF-Klassiker sollte man kennen?* Veröffentlicht am 23.08.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?26504#post328291. Zuletzt geprüft am 18.06.2018b.

MEGAWRITERQUEEN: Beitrag zu *Worüber schreiben???* von MASTER QUI-GON. Veröffentlicht am 20.09.2006. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?31860#post407850. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

MICHAEL: *Wie lange schreibt ihr an einer Kurzgeschichte?* Veröffentlicht am 20.09.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?6633#post80743. Zuletzt geprüft am 10.01.2017a.

MICHAEL: Beitrag zu *Wie lange schreibt ihr an einer Kurzgeschichte?* von MICHAEL. Veröffentlicht am 20.09.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?6633#post80785. Zuletzt geprüft am 19.01.2017b.

MICHAEL: Beitrag zu *Antworten: 0 ??* von STRIDER. Veröffentlicht am 02.02.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?9216#post113387. Zuletzt geprüft am 19.01.2017a.

MICHAEL: Beitrag zu *Antworten: 0 ??* von STRIDER. Veröffentlicht am 02.02.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?9216#post113344. Zuletzt geprüft am 19.01.2017b.

MIGU: *Erwischt*. Veröffentlicht am 26.06.2006. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?31018#post393295. Zuletzt geprüft am 07.07.2017.

MIGU: Beitrag zu *Erwischt* von MIGU. Veröffentlicht am 27.06.2006. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?31018#post393483. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

MIKESCHI: Beitrag zu *Das Gezeitengestüm* von MIKESCHI. Veröffentlicht am 31.10.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?59471#post669950. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

MISS RAINSTAR: *Hallo, bin neu hier und stelle mich vor*. Veröffentlicht am 06.11.2005. URL: https://www.gedichte.com/showthread.php/50496#post256872. Zuletzt geprüft am 03.02.2016.

MISS RAINSTAR: *Zeit - Los im Wasser*. Veröffentlicht am 02.12.2005. URL: http://www.gedichte.com/showthread.php/51596#post261807. Zuletzt geprüft am 14.05.2018.

MISTERSEAMAN: *Ungewöhnliche Todesursachen: Der Inspirationsthread*. Veröffentlicht am 02.06.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?25104. Zuletzt geprüft am 23.05.2018.

MÖCHTEGERN: Beitrag zu *Rund um das neue Update – Fragen von euch* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 08.12.2013. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?53266#post612431. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

MÖCHTEGERN: Beitrag zu *Rund um das neue Update – Fragen von euch* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 09.12.2013. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?53266#post612600. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

MONDURAS: *Heft mit Kurzgeschichten*. Veröffentlicht am 25.02.2012. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?49510. Zuletzt geprüft am 19.01.2017a.

MONDURAS: *Heft mit Kurzgeschichten*. Veröffentlicht am 25.02.2012. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?49510#post583327. Zuletzt geprüft am 22.03.2018b.

MONIKA SCHNITZLER: *Kommentare*. Veröffentlicht am 19.05.2015. URL: https://www.e-stories.de/phpBB2/viewtopic.php?t=2533. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

MORPHIN: *Heiko Tessmann: Die Ader des Anderen*. Veröffentlicht am 18.03.2015. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?55576#post632213. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

MORPHIN: Beitrag zu *Fangt an zu sparen, das erste Buch kommt!* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 05.05.2003. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?7910#post111607. Zuletzt geprüft am 22.05.2018.

MRPOTATO: Beitrag zu *Gute Darsteller retten schlechte Story? Wie wichtig sind Protagonisten?* von DER ILLUSIONIST. Veröffentlicht am 07.04.2004. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?17320#post220568. Zuletzt geprüft am 24.05.2018.

MUGO: *Englische Namen in deutschen Kurzgeschichten?* Veröffentlicht am 08.05.2002. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?49916#post586714. Zuletzt geprüft am 18.06.2018.

NACHTEULE: *Ankündigung: Allianz von dielyriker.de und gedichte.com*. Veröffentlicht am 01.04.2013. URL: https://www.gedichte.com/showthread.php/179230. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

NASASHI: *Andere Schreibforen*. Veröffentlicht am 25.09.2013. URL: https://www.fantasy-schreibforum.com/t699-andere-schreibforen. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

NEAWOULF: *Heavyweight 2 - Die Waschkerzenfrau*. Veröffentlicht am 11.07.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?19537#post238409. Zuletzt geprüft am 07.12.2017.

NERDLION: Beitrag zu *»Hey, wollen wir ficken?«* von SIM. Veröffentlicht am 18.09.2013. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?11542#post609464. Zuletzt geprüft am 02.02.2016.

NERDLION: Beitrag zu *Rund um das neue Update - Fragen von euch* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 08.12.2013. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?53266#post612507. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

NERDLION: *Science Fiction: Deutsche oder englische Ränge?* Veröffentlicht am 16.04.2014. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?53916#post617416. Zuletzt geprüft am 18.06.2018.

NEVES: *Die, die noch da sind.* Veröffentlicht am 18.02.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?57864#post653681. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

NIGHTMAREPOET: *Mondeständen*. Veröffentlicht am 02.10.2012. URL: http://schreibwerkstatt.aktiv-forum.com/t66-mondestranen. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

NIKONOTIZ: *Rating-System für KGs*. Veröffentlicht am 06.01.2011. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?46860. Zuletzt geprüft am 14.05.2018.

NILANTHÈ: *Zu lange Story?* Veröffentlicht am 24.04.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?10779#post132694. Zuletzt geprüft am 22.03.2018.

NINA HORVATH: *Die Bibliothek der Tränen*. Veröffentlicht am 14.12.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?60117#post673948. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

NOVAK: Beitrag zu *Aufbau und Struktur von Kurzgeschichten* von AMELIES. Veröffentlicht am 29.11.2015. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?57222#post647080. Zuletzt geprüft am 07.07.2017.

NOVAK: Beitrag zu *Glanzmann muss gehen* von PEEPERKORN. Veröffentlicht am 21.11.2017. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?62003#post692962. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

NOVAK: Beitrag zu *Was ist eine Geschichte?* von WOLTOCHINON. Veröffentlicht am 10.02.2012. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?28204#post582024. Zuletzt geprüft am 24.05.2018.

PANDORA: Beitrag zu *»Hey, wollen wir ficken?«* von SIM. Veröffentlicht am 03.06.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?11542#post141992. Zuletzt geprüft am 02.01.2016.

PANDORA: Beitrag zu *Regeln für die Gestaltung von Kurzgeschichten* von JOURNEY2HEAVEN. Veröffentlicht am 12.08.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?12913#post159500. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

PARANOVA: Beitrag zu *Regeln für die Gestaltung von Kurzgeschichten* von JOURNEY2HEAVEN. Veröffentlicht am 12.08.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?12913#post159496. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

PARDUS: Beitrag zu *Waisenkinder der Themenwahl* von WOLTOCHINON. Veröffentlicht am 04.02.2010. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?44297#post540395. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

PATRICKD: Beitrag zu *Wie lange schreibt ihr an einer Kurzgeschichte?* von MICHAEL. Veröffentlicht am 22.09.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?6633#post81141. Zuletzt geprüft am 10.01.2017.

PEEPERKORN: *Sauhund*. Veröffentlicht am 18.04.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?58274#post657568. Zuletzt geprüft am 22.03.2018.

PEEPERKORN: *Sauhund*. Veröffentlicht am 18.04.2018. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?58274#post657568. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

PERDITA: Beitrag zu *Was ist dir Kurzgeschichten.de wert?* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 06.06.2008. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?38564#post490681. Zuletzt geprüft am 24.07.2017.

PERDITA: Beitrag zu *Harry Ostermann* von GNOEBEL. Veröffentlicht am 02.04.2018. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?62849#post701409. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

PERDITA: *Rund um das neue Update - Fragen von euch*. Veröffentlicht am 08.12.2013. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?53266#post612511. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

PERDITA: Beitrag zu *Aufbau und Struktur von Kurzgeschichten* von AMELIES. Veröffentlicht am 29.11.2015. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?57222#post647069. Zuletzt geprüft am 24.05.2018.

PERDITA: Beitrag zu *Top 2016* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 12.05.2017. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?60949#post681815. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

PETDAYS: *Verschwundene Mädchen*. Veröffentlicht am 14.05.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?11179#post137218. Zuletzt geprüft am 07.12.2017.

Poeten-WG: *Forum.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: http://www.poeten.org/index.php?board-list/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Poolys Kunst- und Schreibforum: *Forum.* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: http://www.poolys-forum.com/forum. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Poolys Kunst- und Schreibforum: *Forum: Lyrik-Kategorien.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: http://www.poolys-forum.com/f78-lyrik-kategorien. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Poolys Kunst- und Schreibforum: *Forum: Kunstvorstellungen.* Veröffentlicht im Jahr 2018c. URL: http://www.poolys-forum.com/c2-kunstvorstellungen. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

PORCUPINE: *Thema: Ungewöhnliche Todesursachen*. Veröffentlicht am 17.04.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?24153. Zuletzt geprüft am 22.05.2018.

PROOF: Beitrag zu *Untreue* von TSERK. Veröffentlicht am 02.03.2006. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?26740#post370517. Zuletzt geprüft am 18.06.2018.

PROPROXILATOR: Beitrag zu *Was ist eine Geschichte?* von WOLTOCHINON. Veröffentlicht am 07.03.2006. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?28204#post371833. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

PROPROXILATOR: *SF - Nicht zu schreibende Geschichten*. Veröffentlicht am 14.07.2007. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?35659. Zuletzt geprüft am 18.06.2018.

PULLOVER: Beitrag zu *Was ist eine Geschichte?* von WOLTOCHINON. Veröffentlicht am 16.04.2012. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?28204#post585571. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

QUASIMODO666: *Einführung eines Punktesystems*. Veröffentlicht am 02.10.2002. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?6869. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

QUERKOPP: Beitrag zu *Wie lange schreibt ihr an einer Kurzgeschichte?* von MICHAEL. Veröffentlicht am 21.09.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?6633#post81032. Zuletzt geprüft am 10.01.2017.

QUINN: Beitrag zu *Was ist eine Geschichte?* von WOLTOCHINON. Veröffentlicht am 07.02.2012. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?28204#post581781. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

QUINN: Beitrag zu *Vogelsangs Versprechen* von RAFFZAHN. Veröffentlicht am 04.09.2012. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?50515#post591099. Zuletzt geprüft am 30.01.2018.

QUINN: Beitrag zu *Vogelsangs Versprechen* von RAFFZAHN. Veröffentlicht am 02.10.2012. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?50515#post592247. Zuletzt geprüft am 30.01.2018.

QUINN: Beitrag zu *Rund um das neue Update - Fragen von euch* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 08.12.2013. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?53266#post612477. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

RABENSCHWARZ: Beitrag zu *Wie lang?* von RUB. Veröffentlicht am 08.04.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?132#post4299. Zuletzt geprüft am 10.07.2017a.

RABENSCHWARZ: Beitrag zu *Verwechslung von Autor und Figur* von ARC EN CIEL. Veröffentlicht am 08.04.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?128#post4103. Zuletzt geprüft am 20.07.2017b.

RAFFZAHN: *Vogelsangs Versprechen*. Veröffentlicht am 04.09.2012. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?50515#post591095. Zuletzt geprüft am 30.01.2018.

RAINDOG: *Zughausen*. Veröffentlicht am 21.02.2018. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?62604. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

RAINER: Beitrag zu *Gebt ihr euch eine Chance als Autor?* von FRANZL. Veröffentlicht am 20.08.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?6066#post74463. Zuletzt geprüft am 15.02.2016.

RAINER: Beitrag zu *Eis* von SCHRIFTSTELLERRT. Veröffentlicht am 17.10.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?10810#post175967. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

RAINER: Beitrag zu *Worüber schreiben???* von MASTER QUI-GON. Veröffentlicht am 21.09.2006. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?31860#post407959. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

RAVEN: Beitrag zu *Chandra* von SEBASTIAN VENOHR. Veröffentlicht am 13.02.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?4422#post60151. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

RAVEN: *Kinderficker*. Veröffentlicht am 22.04.2003. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?10714. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

REARVIEW: Beitrag zu *Chandra* von SEBASTIAN VENOHR. Veröffentlicht am 20.08.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?4422#post60142. Zuletzt geprüft am 07.07.2017.

REHLA: Beitrag zu *Geschwisterbande* von MP127. Veröffentlicht am 21.01.2015. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?55258#post628874. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

RICK: Beitrag zu *Heft mit Kurzgeschichten* von MONDURAS. Veröffentlicht am 26.02.2012. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?49510#post583458. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

RICK: *Über mich*. Veröffentlicht am 29.11.2005. URL: http://www.wortkrieger.de/member.php?13663. Zuletzt geprüft am 19.02.2018.

RICK: *Blue Note Girl von Bernd Richard Knospe (Rick)*. Veröffentlicht am 23.11.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?59941#post671742. Zuletzt geprüft am 19.02.2018.

RICK: Beitrag zu *KGs ohne Handlung* von TOBIII. Veröffentlicht am 24.03.2008. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?37986#post484603. Zuletzt geprüft am 24.05.2018.

RINAWU: *»Funkelnde Scherben« auf mosaikzeitschrift.at*. Veröffentlicht am 03.11.2017. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?61929#post691921. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

Rindlerwahn-Autorenforum: *Das RINDLERWAHN-Autorenforum entdecken.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: http://www.rindlerwahn-autorenforum.de/page-autorenforum_info-film.html. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

ROBOT FIREMAN: Beitrag zu *Leon der Löwe: Angelika* von MARIA.MEERHABA. Veröffentlicht am 27.06.2017. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?61161#post684639. Zuletzt geprüft am 29.03.2018.

Rohrer, Tim: *Leselupe-Literaturagentur. Wir helfen (guten) Autoren einen Verlag zu finden!* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: http://www.leselupe.de/literaturagentur.php. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

ROLFSCHOENENBERGER: Beitrag zu *Untreue* von TSERK. Veröffentlicht am 25.07.2018. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?26740#post398246. Zuletzt geprüft am 18.06.2018.

ROLLIGIRL: Beitrag zu *»Hey, wollen wir ficken?«* von SIM. Veröffentlicht am 03.06.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?11542#post142052. Zuletzt geprüft am 01.02.2016.

ROSWITHA: Beitrag zu *Wie lang?* von RUB. Veröffentlicht am 09.04.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?132#post4305. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

ROSWITHA: Beitrag zu *Länge von Kurzgeschichten* von RAINER. Veröffentlicht am 29.10.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?188#post6558. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

ROY SPITZKE: Beitrag zu *Antworten: 0 ??* von STRIDER. Veröffentlicht am 02.02.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?9216#post113368. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

RUB.: Beitrag zu *die macht eines autors über seine figuren* von CLAUDINE. Veröffentlicht am 28.04.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?151#post5211. Zuletzt geprüft am 10.01.2017.

RUB.: *Wie lang?* Veröffentlicht am 08.04.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?132. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

SAFFRON: Beitrag zu *Einsamkeit* von FALKY. Veröffentlicht am 23.12.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?22212#post271098. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

SAM S.: *Was ist Science Fiction? / Was darf Science Fiction sein?* Veröffentlicht am 14.10.2008. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?39730. Zuletzt geprüft am 18.06.2018.

SAMIRA-JESSICA: Beitrag zu *Wie/Wann/Wo schreibt ihr?* von RIA WOLFSKIND. Veröffentlicht am 05.08.2015. URL: http://www.schreibwerkstatt.de/post532214.html#p532214. Zuletzt geprüft am 30.01.2018.

SAN: Beitrag zu *Erwischt* von MIGU. Veröffentlicht am 27.06.2006. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?31018#post393473. Zuletzt geprüft am 07.07.2017.

SARPENTA: *Einfacheres und umfangreicheres Feedback fuer Autoren und Kritiker*. Veröffentlicht am 03.05.2006. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?30372. Zuletzt geprüft am 14.05.2018.

SCHREI BÄR: *Toller Link für Science-Fiction Autoren*. Veröffentlicht am 28.09.2007. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?36306#post466636. Zuletzt geprüft am 18.06.2018.

SCHREIBERLING: *Aller Anfang ist schwer. Wird es dann leichter???* Veröffentlicht am 24.08.2015. URL: http://www.schreibwerkstatt.de/aller-anfang-ist-schwer-wird-es-dann-leichter-t55131.html#p534508. Zuletzt geprüft am 30.01.2018.

Schreib-Forum: *Forum.* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: http://www.schreib-forum.de/forum.php. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

Schreib-Forum: *Forum.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: http://www.schreib-forum.de/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Schreibpodium.de: *Forum.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: http://www.schreibpodium.de/index.php? Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Schreibrunde: *Forum.* Veröffentlicht im Jahr 2012. URL: http://schreibrunde.phpbb8.de/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Schreibwerkstatt: *Forum.* Veröffentlicht im Jahr 2014. URL: http://schreibwerkstatt.aktiv-forum.com/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Schreibwerkstatt: *Forum: Kreative Pausen.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: http://schreibwerkstatt.aktiv-forum.com/f2-kreative-pausen. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

Schreibwerkstatt.de: *Forum: Schreibhandwerk.* Veröffentlicht im Jahr 2015. URL: http://www.schreibwerkstatt.de/schreibhandwerk-f28.html. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Schreibwerkstatt.de: *Suche: +fanfiction.* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: http://www.schreibwerkstatt.de/search.php?st&sk=t&sd=d&sr=posts&keywords=fanfiction. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Schreibwerkstatt.de: *Mitglieder.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: http://www.schreibwerkstatt.de/memberlist.php? Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Schwab, Jörg: *Über e-Stories.de. Unsere Leistungen und Philosophie.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: http://www.e-stories.de/ueber-uns.phtml. Zuletzt geprüft am 16.0.2018.

SEBASTIAN VENOHR: *Chandra*. Veröffentlicht am 19.06.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?4422#post60136. Zuletzt geprüft am 07.07.2017.

SEBASTIAN VENOHR: Beitrag zu *Länge von Kurzgeschichten* von RAINER. Veröffentlicht am 30.10.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?188#post6560. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

SEBASTIAN VENOHR: Beitrag zu *Chandra* von SEBASTIAN VENOHR. Veröffentlicht am 21.08.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?4422#post60143. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

SEBASTIAN VENOHR: Beitrag zu *Chandra* von SEBASTIAN VENOHR. Veröffentlicht am 06.03.2005. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?4422#post287367. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

SEBASTIAN VENOHR: Beitrag zu *Covervorschläge* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 09.08.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?25783#post324248. Zuletzt geprüft am 23.05.2018.

SENSIRO: *Zauberstunde*. Veröffentlicht am 17.08.2000. URL: https://www.leselupe.de/lw/titel-Zauberstunde-17.htm. Zuletzt geprüft am 05.04.2018.

SIM: Beitrag zu *»Hey, wollen wir ficken?«* von SIM. Veröffentlicht am 08.06.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?11542#post143526. Zuletzt geprüft am 01.02.2016.

SIM: Beitrag zu *»Hey, wollen wir ficken?«* von SIM. Veröffentlicht am 12.06.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?11542#post144467. Zuletzt geprüft am 01.02.2016.

SIM: Beitrag zu *»Hey, wollen wir ficken?«* von SIM. Veröffentlicht am 03.06.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?11542#post142054. Zuletzt geprüft am 01.02.2016a.

SIM: Beitrag zu *»Hey, wollen wir ficken?«* von SIM. Veröffentlicht am 11.06.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?11542#post144132. Zuletzt geprüft am 01.02.2016.

SIM: Beitrag zu *»Hey, wollen wir ficken?«* von SIM. Veröffentlicht am 06.06.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?11542#post142914. Zuletzt geprüft am 01.02.2016.

SIM: [Empfehlung zu] *Verschwundene Mädchen (petdays)*. Veröffentlicht am 21.12.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?54486#post622429. Zuletzt geprüft am 01.02.2016.

SIM: *»Hey, wollen wir ficken?«*. Veröffentlicht am 03.06.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?11542#post141979. Zuletzt geprüft am 01.02.2016b.

SIM: *Über mich*. Veröffentlicht am 13.04.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/member.php?4603. Zuletzt geprüft am 01.02.2016.

SIM: Beitrag zu *»Hey, wollen wir ficken?«* von SIM. Veröffentlicht am 19.09.2013. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?11542#post609480. Zuletzt geprüft am 02.02.2016.

SIM: Beitrag zu *Es regnete in Strömen* von JENNIFER WATTENBACH. Veröffentlicht am 27.08.2013. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?52754#post608734. Zuletzt geprüft am 03.02.2016.

SIM: *Kleine Helden*. Veröffentlicht am 27.11.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?21771#post265050. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

SIM: Beitrag zu *Florian Tietgen - Helden* von SIM. Veröffentlicht am 21.06.2011. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?47965#post571574. Zuletzt geprüft am 30.01.2018.

SIM: *Florian Tietgen - Aus sich hinaus …* Veröffentlicht am 31.01.2014. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?53560#post614543. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

SIM: *Wahn - Florian Tietgen*. Veröffentlicht am 01.08.2017. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?61396. Zuletzt geprüft am 16.04.2018a.

SIM: *Wahn - Florian Tietgen*. Veröffentlicht am 01.08.2017. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?61396#post686827. Zuletzt geprüft am 14.05.2018b.

SIM: *»Hey, wollen wir ficken?«*. Veröffentlicht am 03.06.2003. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?11542. Zuletzt geprüft am 19.06.2018c.

SINUHE: Beitrag zu *Neulich im Jobcenter* von SINUHE. Veröffentlicht am 31.03.2013. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?51651#post601412. Zuletzt geprüft am 17.07.2017.

SINUHE: *Saufdruck - Henning Hirsch*. Veröffentlicht am 31.05.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?58546#post660177. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

SKUNK: Beitrag zu *Eine kurze Momentaufnahme* von KLARA. Veröffentlicht am 18.03.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?9959#post123945. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

STEPHY: Beitrag zu *Wie lang?* von RUB. Veröffentlicht am 08.04.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?132#post4296. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

STEPHY: Beitrag zu *Wie lange schreibt ihr an einer Kurzgeschichte?* von MICHAEL. Veröffentlicht am 20.09.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?6633#post80764. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

STERNENENGEL: *Hallo, nun stell ich mcih auch mal vor*. Veröffentlicht am 25.10.2005. URL: https://www.gedichte.com/showthread.php/49923#post254397. Zuletzt geprüft am 16.02.2016.

STERNENKRATZER: Beitrag zu *Der Vater* von ALEXANDRA. Veröffentlicht am 09.12.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?8180#post101449. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

STERNSCHNUPPE87: Beitrag zu *Keine Kurzgeschichten* von STERNSCHNUPPE87. Veröffentlicht am 08.06.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?209#post7336. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

STRIDER: *Antworten: 0 ??* Veröffentlicht am 02.02.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?9216#post113338. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

SVG: [Empfehlung zu] *Ein tiefer See (sim)*. Veröffentlicht am 30.06.2005. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?54448#post622135. Zuletzt geprüft am 01.02.2016.

Tacheles: *Forum: Szene, Kolumnen, Gespräche.* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: http://tacheles.forumprofi.de/szene-kolumnen-gespraeche-f53/. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

Tacheles: *Startseite.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: http://tacheles.forumprofi.de/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Tacheles: *Forum.* Veröffentlicht im Jahr 2018c. URL: http://tacheles.forumprofi.de/index.php. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

THE INCREDIBLE HOLG: Beitrag zu *Enzyklopädie fremder Welten* von THE INCREDIBLE HOLG. Veröffentlicht am 25.05.2017. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?60984#post682428. Zuletzt geprüft am 22.02.2018.

THEAAVPL: *Kurzgeschichte - welche Verlage*. Veröffentlicht am 23.07.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?58885#post663531. Zuletzt geprüft am 19.01.2017a.

THEAAVPL: *Kurzgeschichte - welche Verlage*. Veröffentlicht am 23.07.2016. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?58885. Zuletzt geprüft am 20.04.2018b.

THERYN: Beitrag zu *Waisenkinder der Themenwahl* von WOLTOCHINON. Veröffentlicht am 05.02.2010. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?44297#post540581. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

THIES: *Platz für Poesie …* Veröffentlicht am 16.12.2000. URL: http://www.gedichte.com/showthread.php/1. Zuletzt geprüft am 05.04.2018.

THOMAS KOEHLER: *Geschichten, was sonst?* Veröffentlicht am 10.11.1993. URL: https://groups.google.com/forum/#!topic/de.alt.geschichten/feq6pWwT2xQ. Zuletzt geprüft am 05.04.2018.

THOMAS MARX: Beitrag zu *Erfolgloser Abend* von THOMAS MARX. Veröffentlicht am 17.01.2006. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?28655#post360831. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

THORN: *SciFi Einstiegsliteratur?* Veröffentlicht am 01.01.2004. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?15653#post193833. Zuletzt geprüft am 18.06.2018.

TIGER EYE: *Länge einer Kurzgeschichte*. Veröffentlicht am 04.07.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?58790. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

TIM: *Edition Leselupe: Selfpublishing für Autoren*. Veröffentlicht am 19.03.2013. URL: https://www.leselupe.de/lw/titel-Edition-Leselupe-Selfpublishing-fuer-Autoren-112018.htm. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

TIM ROHRER: *Viele, viele neue Geschichten und Gedichte…* Veröffentlicht am 25.04.1999. URL: https://groups.google.com/d/msg/de.alt.geschichten/OqXwEXSmVMk/qnifnJXbvSIJ. Zuletzt geprüft am 05.04.2018.

Tintenklecks: *Forum.* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: http://tintenklecks.forumieren.com/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Tintenklecks: *Herzlich Willkommen im Tintenklecks.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: http://tintenklecks.forumieren.com/portal?pid=6. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Tintenklecks: *Über den Tintenklecks. »Klecks für Klecks entstehen unsere Werke«.* Veröffentlicht im Jahr 2018c. URL: http://tintenklecks.forumieren.com/portal. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

TOBIII: *KGs ohne Handlung.* Veröffentlicht am 23.03.2008. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?37986#post484529. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

TSERK: Beitrag zu *Untreue* von TSERK. Veröffentlicht am 18.04.2006. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?26740#post380881. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

TSERK: Beitrag zu *Untreue* von TSERK. Veröffentlicht am 17.09.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?26740#post334414. Zuletzt geprüft am 19.06.2018a.

TSERK: Beitrag zu *Untreue* von TSERK. Veröffentlicht am 17.09.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?26740#post334395. Zuletzt geprüft am 19.06.2018b.

TSERK: *Untreue.* Veröffentlicht am 09.09.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?26740#post332722. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

UNASAI: Beitrag zu *Woher kommen eure Ideen?* von UNASAI. Veröffentlicht am 09.03.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?9882#post121965. Zuletzt geprüft am 19.01.2017a.

UNASAI: *Woher kommen eure Ideen?* Veröffentlicht am 09.03.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?9882. Zuletzt geprüft am 29.03.2018b.

UNBELIEVER: Beitrag zu *Zu Realitätsnah* von KGAUSMEINERFEDER. Veröffentlicht am 17.09.2013. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?52601#post609445. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

UWE POST: *Science Fiction des 21. Jahrhunderts.* Veröffentlicht am 22.08.2003. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?13149. Zuletzt geprüft am 18.06.2018a.

UWE POST: *Science Fiction des 21. Jahrhunderts.* Veröffentlicht am 22.08.2003. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?13149#post162828. Zuletzt geprüft am 18.06.2018b.

VAN HOREBEKE: *Einen Schmerz lang glücklich.* Veröffentlicht am 23.01.2004. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?16196. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

VISUALIZER: Beitrag zu *Woher kommen eure Ideen?* von UNASAI. Veröffentlicht am 09.03.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?9882#post122107. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

VOMA: *Heute Abend*. Veröffentlicht am 16.12.2008. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?40376#post507642. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

VULKANGESTEIN: Beitrag zu *Du musst* von VULKANGESTEIN. Veröffentlicht am 12.05.2018. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?63027#post703196. Zuletzt geprüft am 29.05.2018a.

VULKANGESTEIN: *Du musst*. Veröffentlicht am 12.05.2018. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?63027#post703195. Zuletzt geprüft am 29.05.2018b.

WALDEMAR: Beitrag zu *Heute Abend* von VOMA. Veröffentlicht am 29.12.2008. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?40376#post508620. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

WALDGEIST: *Rubrikenungleichbehandlung*. Veröffentlicht am 15.08.2007. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?35899. Zuletzt geprüft am 26.07.2017a.

WALDGEIST: *Rubrikenungleichbehandlung*. Veröffentlicht am 15.08.2007. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?35899#post461773. Zuletzt geprüft am 18.06.2018b.

WBL: *Kooperationswettbewerb von Gedichte.com und dielyriker.de*. Veröffentlicht am 07.09.2013. URL: https://www.gedichte.com/showthread.php/183036. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

WBL: *Hall of Fame: Gedichtwettbewerbe*. Veröffentlicht am 14.02.2015. URL: https://www.gedichte.com/showthread.php/192357#post914911. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

WEBMASTER: Beitrag zu *Rund um das neue Update – Fragen von euch* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 08.12.2013. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?53266#post612440. Zuletzt geprüft am 19.01.2017a.

WEBMASTER: Beitrag zu *Rund um das neue Update – Fragen von euch* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 09.12.2013. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?53266#post612613. Zuletzt geprüft am 19.01.2017a.

WEBMASTER: Beitrag zu *Neuer Tag: Zeitgeschichte* von WIESELMAUS. Veröffentlicht am 07.06.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?58602#post660775. Zuletzt geprüft am 07.07.2017.

WEBMASTER: Beitrag zu *Eine fehlende Rubrik* von LEICHNAM. Veröffentlicht am 25.10.2006. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?32311#post414534. Zuletzt geprüft am 07.07.2017.

WEBMASTER: *Ein Jahr Wortkrieger*. Veröffentlicht am 07.12.2014. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?55008#post626885. Zuletzt geprüft am 07.07.2017a.

WEBMASTER: Beitrag zu *Was ist dir Kurzgeschichten.de wert?* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 06.06.2008. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?38564#post490646. Zuletzt geprüft am 24.07.2017.

WEBMASTER: *Amazon-Werbung*. Veröffentlicht am 01.09.2010. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?45907#post554328. Zuletzt geprüft am 24.07.2017.

WEBMASTER: *Spenden*. Veröffentlicht am 10.08.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?62. Zuletzt geprüft am 24.07.2017.

WEBMASTER: *Urheberrechtsverstöße auf http://furxfantasy.blogspot.de*. Veröffentlicht am 10.11.2014. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?54860. Zuletzt geprüft am 22.08.2017.

WEBMASTER: Beitrag zu *Was würdet ihr vom Genre »Drama« halten?* von MICHAEL. Veröffentlicht am 02.04.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?82#post1904. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

WEBMASTER: Beitrag zu *Neue Rubrik - Theaterstücke?* von JONNY M. Veröffentlicht am 05.03.2005. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?23577#post287246. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

WEBMASTER: Beitrag zu *Schauerliteratur* von SAINTEDASHES. Veröffentlicht am 30.07.2014. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?54306#post620859. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

WEBMASTER: *Moderatoren*. Veröffentlicht am 27.12.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?8560. Zuletzt geprüft am 30.01.2018.

WEBMASTER: *Uwe Post: Walpar Tonnraffir und der Zeigefinger Gottes*. Veröffentlicht am 06.11.2010. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?46455#post558254. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

WEBMASTER: Beitrag zu *KG.de, meine Liebe* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 19.05.2010. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?44427#post548028. Zuletzt geprüft am 13.04.2018.

WEBMASTER: *Das große Update*. Veröffentlicht am 11.11.2013. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?53136. Zuletzt geprüft am 13.04.2018a.

WEBMASTER: *Fangt an zu sparen, das erste Buch kommt!* Veröffentlicht am 21.11.2002. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?7910. Zuletzt geprüft am 13.04.2018a.

WEBMASTER: *Ein Jahr Wortkrieger*. Veröffentlicht am 07.12.2014. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?55008. Zuletzt geprüft am 13.04.2018b.

WEBMASTER: *17 Jahre Kurzgeschichten.de / Wortkrieger*. Veröffentlicht am 14.02.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?57829#post653167. Zuletzt geprüft am 13.04.2018.

WEBMASTER: *Organisation und Information*. Veröffentlicht am 06.04.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?24153. Zuletzt geprüft am 16.04.2018a.

WEBMASTER: Beitrag zu *Rund um das neue Update - Fragen von euch* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 09.12.2013. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?53266#post612521. Zuletzt geprüft am 20.04.2018b.

WEBMASTER: Beitrag zu *Rund um das neue Update - Fragen von euch* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 08.12.2013. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?53266#post612456. Zuletzt geprüft am 20.04.2018b.

WEBMASTER: Beitrag zu *Entfernte Bereiche & Funktionen* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 28.06.2017. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?61228#post684711. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

WEBMASTER: Beitrag zu *Rund um das neue Update - Fragen von euch* von BERNADETTE. Veröffentlicht am 08.12.2013. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?53266#post612456. Zuletzt geprüft am 20.04.2018c.

WEBMASTER: Beitrag zu *Sag mal, Webby…* von I3EN. Veröffentlicht am 16.05.2003. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?65#post137530. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

WEBMASTER: Beitrag zu *Kurzgeschichte - welche Verlage* von THEAAVPL. Veröffentlicht am 05.10.2016. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?58885#post668195. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

WEBMASTER: *Über mich*. Veröffentlicht am 07.02.2000. URL: https://www.wortkrieger.de/member.php?2. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

WEBMASTER: *Das große Update*. Veröffentlicht am 11.11.2013. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?53136#post611564. Zuletzt geprüft am 20.04.2018b.

WEBMASTER: *Empfehlungsfunktion*. Veröffentlicht am 25.08.2014. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?54447#post622134. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

WEBMASTER: Beitrag zu *Fangt an zu sparen, das erste Buch kommt!* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 03.03.2003. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?7910#post120891. Zuletzt geprüft am 22.05.2018a.

WEBMASTER: *Das nächste Buch und wichtigere Ergebnisse des Orga-Treffens bei Heiko*. Veröffentlicht am 08.11.2003. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?10246#post126865. Zuletzt geprüft am 22.05.2018.

WEBMASTER: Beitrag zu *Das nächste Buch und wichtigere Ergebnisse des Orga-Treffens bei Heiko* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 20.10.2003. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?10246#post176693. Zuletzt geprüft am 22.05.2018.

WEBMASTER: Beitrag zu *Fangt an zu sparen, das erste Buch kommt!* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 21.11.2002. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?7910#post96328. Zuletzt geprüft am 22.05.2018b.

WEBMASTER: Beitrag zu *Fangt an zu sparen, das erste Buch kommt!* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 27.01.2003. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?7910#post111607. Zuletzt geprüft am 22.05.2018.

WEBMASTER: Beitrag zu *Fangt an zu sparen, das erste Buch kommt!* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 03.03.2003. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?7910#post120914. Zuletzt geprüft am 22.05.2018b.

WEBMASTER: *Organisation und Information*. Veröffentlicht am 06.04.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?24153. Zuletzt geprüft am 22.05.2018b.

WEBMASTER: *Das nächste Buch und wichtigere Ergebnisse des Orga-Treffens bei Heiko*. Veröffentlicht am 30.03.2003. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?10246#post126865. Zuletzt geprüft am 22.05.2018.

WEBMASTER: Beitrag zu *Covervorschläge* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 08.08.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?25783#post324047. Zuletzt geprüft am 23.05.2018.

WEBMASTER: Beitrag zu *Covervorschläge* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 09.08.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?25783#post324347. Zuletzt geprüft am 23.05.2018.

WEBMASTER: Beitrag zu *Titelsuche* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 11.07.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?25782#post317124. Zuletzt geprüft am 23.05.2018.

WEBMASTER: Beitrag zu *Covervorschläge* von WEBMASTER. Veröffentlicht am 17.08.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?25783#post326881. Zuletzt geprüft am 23.05.2018.

WEBMASTER: *Titelsuche*. Veröffentlicht am 06.07.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?25782. Zuletzt geprüft am 23.05.2018a.

WEBMASTER: *Geschichten-Auswahl*. Veröffentlicht am 01.08.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?26156. Zuletzt geprüft am 23.05.2018.

WEBMASTER: *Covervorschläge*. Veröffentlicht am 06.07.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?25783. Zuletzt geprüft am 23.05.2018b.

WEBMASTER: Beitrag zu *Rubrik Krimi* von DANTE. Veröffentlicht am 12.03.2005. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?23726#post288943. Zuletzt geprüft am 29.05.2018.

WEBMASTER: Beitrag zu *Mundart als literarisches Mittel* von ECHNATON. Veröffentlicht am 11.10.2002. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?7022#post85332. Zuletzt geprüft am 29.05.2018.

WEBMASTER: *Top 2012*. Veröffentlicht am 30.06.2013. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?52457. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

WEBMASTER: *Top 2010*. Veröffentlicht am 28.05.2011. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?47822. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

WEBMASTER: *Top 2016*. Veröffentlicht am 11.05.2017. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?60949. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

WEBMASTER: *Wählt die Top 2003*. Veröffentlicht am 09.01.2004. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?15860#post196379. Zuletzt geprüft am 19.08.2018.

WIESELMAUS: Beitrag zu *Die, die noch da sind.* von NEVES. Veröffentlicht am 18.02.2016. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?57864#post653684. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

WILHELM BERLINER: *Wolf Hamm: Ich will doch noch leben*. Veröffentlicht am 02.07.2015. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?56219#post637930. Zuletzt geprüft am 20.07.2017.

WILHELM BERLINER: *Im Schatten des Krieges - eine Kindheitsgeschichte - Exposé, Teile I und II*. Veröffentlicht am 21.03.2014. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?53822#post616704. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

WOLFGANG14: Beitrag zu *Untreue* von TSERK. Veröffentlicht am 01.07.2009. URL: https://www.wortkrieger.de/showthread.php?26740#post525040. Zuletzt geprüft am 18.06.2018.

WOLTOCHINON: *Was ist eine Geschichte?* Veröffentlicht am 13.12.2005. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?28204#post353467. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

WOLTOCHINON: *Waisenkinder der Themenwahl.* Veröffentlicht am 03.02.2010. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?44297#post540360. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

Wortkrieger: *Benutzer finden.* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: http://www.wortkrieger.de/memberlist.php?do=search. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

Wortkrieger: *Registrierung.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: http://www.wortkrieger.de/register.php. Zuletzt geprüft am 28.02.2018.

Wortkrieger: *Benutzerliste.* Veröffentlicht im Jahr 2018c. URL: http://www.wortkrieger.de/memberlist.php. Zuletzt geprüft am 01.03.2018.

Wortkrieger: *Neues Thema erstellen.* Veröffentlicht im Jahr 2018d. URL: http://www.wortkrieger.de/newthread.php?do=newthread&f=7. Zuletzt geprüft am 14.05.2018.

Wortkrieger: *Benutzerliste*. Sortiert nach Anzahl der Beiträge. Veröffentlicht im Jahr 2018e. URL: http://www.wortkrieger.de/memberlist.php?order=asc&sort=posts&pp=30. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

Wortkrieger: *Startseite.* Veröffentlicht im Jahr 2018f. URL: http://www.wortkrieger.de/content.php. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Wortkrieger Forum: *Wer hat geschrieben? [Statistik zu* Untreue *von Tserk].* Veröffentlicht im Jahr 2009. URL: http://www.wortkrieger.de/misc.php?do=whoposted&t=26740. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

Wortkrieger Forum: *Kritiker.* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: http://www.wortkrieger.de/forumdisplay.php?66. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Wortkrieger Forum: *2003 - Europäisches Jahr der Behinderten.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: http://www.wortkrieger.de/forumdisplay.php?74. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

Wortkrieger Forum: *Wunschzettel.* Veröffentlicht im Jahr 2018c. URL: http://www.wortkrieger.de/forumdisplay.php?106. Zuletzt geprüft am 14.05.2018.

Wortkrieger Forum: *Kurzgeschichten.* Veröffentlicht im Jahr 2018d. URL: http://www.wortkrieger.de/forumdisplay.php?7. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Wortkrieger Forum: *Forum.* Veröffentlicht im Jahr 2018e. URL: http://www.wortkrieger.de/forum.php. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Wortkrieger Forum: *Mitglieder-Treffen.* Veröffentlicht im Jahr 2018f. URL: http://www.wortkrieger.de/forumdisplay.php?62. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

Wortkrieger Forum: *Archiv: Romane.* Veröffentlicht im Jahr 2018g. URL: http://www.wortkrieger.de/forumdisplay.php?155. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Wortkrieger Forum: *Stormarn-Schule.* Veröffentlicht im Jahr 2018h. URL: http://www.wortkrieger.de/forumdisplay.php?108. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

Wortkrieger Forum: *Autoren.* Veröffentlicht im Jahr 2018i. URL: http://www.wortkrieger.de/forumdisplay.php?65. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Wortkrieger Forum: *Empfehlungen.* Veröffentlicht im Jahr 2018j. URL: http://www.wortkrieger.de/forumdisplay.php?153. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Wortkrieger Forum: *Team-Work.* Veröffentlicht im Jahr 2018k. URL: http://www.wortkrieger.de/forumdisplay.php?61. Zuletzt geprüft am 14.05.2018.

Wortkrieger Forum: *Kurzgeschichten*. [Absteigend sortiert nach Anzahl der Antworten]. Veröffentlicht im Jahr 2018l. URL: http://www.wortkrieger.de/forumdisplay.php?7&sort=replycount&order=desc. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Wortkrieger Forum: *Beratung / Textarbeit.* Veröffentlicht im Jahr 2018m. URL: http://www.wortkrieger.de/forumdisplay.php?64. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

Wortkrieger Forum: *Veröffentlichte Romane.* Veröffentlicht im Jahr 2018n. URL: http://www.wortkrieger.de/forumdisplay.php?154. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Wortkrieger Forum: *Veröffentlichungen unserer Mitglieder.* Veröffentlicht im Jahr 2018o. URL: http://www.wortkrieger.de/forumdisplay.php?139. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Wortkrieger Forum: *Kurzgeschichten*. [Aufsteigend sortiert nach Anzahl der Antworten]. Veröffentlicht im Jahr 2018p. URL: http://www.wortkrieger.de/forumdisplay.php?7-Kurzgeschichten&sort=replycount&order=asc. Zuletzt geprüft am 26.06.2018.

Wortkrieger Forum: *Korrektur-Center.* Veröffentlicht im Jahr 2018q. URL: http://www.wortkrieger.de/forumdisplay.php?37. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Wortkrieger Forum: *Romane.* Veröffentlicht im Jahr 2018r. URL: http://www.wortkrieger.de/forumdisplay.php?147. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Wortkrieger Hilfe: *Einstellungen und Benutzerprofil.* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: http://www.wortkrieger.de/faq.php?faq=vb3_user_profile. Zuletzt geprüft am 01.03.2018.

Wortkrieger Hilfe: *Geschichten veröffentlichen.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: http://www.wortkrieger.de/faq.php?faq=new_faq_item. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Wortkrieger Hilfe: *Allgemeines zur Nutzung des Forums.* Veröffentlicht im Jahr 2018c. URL: http://www.wortkrieger.de/faq.php?faq=vb3_board_usage. Zuletzt geprüft am 01.03.2018.

Wortkrieger Suche: *Art: Beiträge; Benutzer: Quinn.* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: http://www.wortkrieger.de/search.php?searchid=1838148. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Wortkrieger Suche: *Art: Beiträge; Benutzer: Raffzahn.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: http://www.wortkrieger.de/search.php?searchid=1838140. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

XKAXRE: Beitrag zu *Antworten: 0 ??* von STRIDER. Veröffentlicht am 17.07.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?9216#post153286. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

ZAZA: *Die unerträgliche Bedeutungslosigkeit des Schreibens*. Veröffentlicht am 12.09.2003. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?13552#post168376. Zuletzt geprüft am 27.07.2017.

ZEDER: *Ausführliche Erklärung zum Bewertungssystem (Daueranzeige)*. Veröffentlicht am 22.09.2002. URL: https://www.leselupe.de/lw/titel-ADMIN-Ausfuehrliche-Erklaerung-zum-Bewertungssystem--Daueranzeige--29633.htm. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

Zenker, Jan: *KeinVerlag.de. Von 0 auf 100 in drei Monaten.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: http://www.keinverlag.de/geschichte.php. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

ZOERN: *alltag?* Veröffentlicht am 13.10.2001. URL: http://www.wortkrieger.de/showthread.php?1545#post36437. Zuletzt geprüft am 10.07.2017.

@raffi [= Raffi Krikorian]: *New Tweets per second record, and how!* Veröffentlicht im Jahr 2013. URL: https://blog.twitter.com/engineering/en_us/a/2013/new-tweets-per-second-record-and-how.html. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Aarseth, Espen: *Genre Trouble.* In: *Electronic Book Review* am 21.05.2004. URL: http://www.electronicbookreview.com/thread/firstperson/vigilant. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

ActiveState: *Download Komodo Edit. Free Open Source Editor.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: https://www.activestate.com/komodo-ide/downloads/edit. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Adeoso, Marie-Sophie: *Vom Hochhaus überwacht. Roman-Debüt* am 21.03.2018. URL: http://www.fr.de/kultur/literatur/roman-debuet-vom-hochhaus-ueberwacht-a-1470893. Zuletzt geprüft am 22.05.2018.

Amazon.de: *Amazon.de Kindle-Shop eröffnet.* Veröffentlicht im Jahr 2011. URL: https://kdp.amazon.com/de_DE/help/topic/G200699240. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Amazon.de: *Über Kundenrezensionen. Hilfe und Kundenservice.* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: https://www.amazon.de/gp/help/customer/display.html?nodeId=201470700. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Amazon.de: *Welcome to Kindle Worlds.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: https://kindleworlds.amazon.com/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Amazon.de: *Bernd Richard Knospe.* Veröffentlicht im Jahr 2018c. URL: https://www.amazon.de/Bernd-Richard-Knospe/e/B071ZXL44S/ref=ntt_dp_epwbk_0. Zuletzt geprüft am 19.02.2018.

amazonPartnerNet: *Was sind Amazon.de Self-Optimizing-Links?* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: https://partnernet.amazon.de/help/topic/t19/a1. Zuletzt geprüft am 21.03.2018.

amazonPartnerNet: *Startseite.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: https://partnernet.amazon.de/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Amichai-Hamburger, Yair / Hayat, Zack: *Internet and Personality*. In: *The Social Net. Understanding our Online Behavior*. Hrsg. v. Yair Amichai-Hamburger. 2. Aufl. Oxford: University Press 2013. S. 1–20.

Anderegg, Johannes: *Literatur und Literaturwissenschaft. Offenheit und Autorität*. In: *Autorität. Spektren harter Kommunikation*. Hrsg. v. Ralph Kray / K. Ludwig Pfeiffer / Thomas Studer. Opladen: Westdeutscher Verlag 1992. S. 121–133.

Anhalt, Utz: [Facebook-Thread vom 17.02.2018]. Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: https://www.facebook.com/groups/184413921615603/permalink/1740159119374401/. Zuletzt geprüft am 05.04.2018.

Antho? – Logisch!: *Literaturpreis.* Veröffentlicht im Jahr 2016. URL: http://antho-logisch.de/?page_id=2. Zuletzt geprüft am 23.05.2018.

Arnold, Heinz Ludwig / Simanowski, Roberto (Hrsg.): *Digitale Literatur.* München: Edition Text + Kritik 2001 (= *Text + Kritik*, Bd. 152).

Augustin, Guido: *Ohne Smileys kein Witz. Die ungebremste Smileymania tötet sprachliche Raffinesse.* In: *Basic Thinking* am 23.02.2016. URL: https://www.basicthinking.de/blog/2016/02/23/smileys-emoticons-sprache/. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

Babka, Anna: *»Gender/Genre-(in)-trouble«. Literaturtheorie nach dem Gesetz der Gattung*. In: *Theory Studies? Konturen komparatistischer Theoriebildung zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Hrsg. v. Beate Burtscher-Bechter / Martin Sexl. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien Verlag 2001 (= *Comparanda. Literaturwissenschaftliche Studien zu Antike und Moderne*, Bd. 4). S. 91–107.

Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften.* 5. Aufl. Reinbek: Rowohlt 2014.

Bachmann-Stein, Andrea: *Zur Praxis des Bewertens in Laienrezensionen*. In: *Literaturkritik heute. Tendenzen – Traditionen – Vermittlung*. Hrsg. v. Heinrich Kaulen / Christina Gansel. Göttingen: V&R unipress 2015. S. 77–91.

Backes, Laura: *»Die meisten haben keine Chance auf Veröffentlichung«. Von Beruf Lektor.* In: *Spiegel* am 31.07.2015. URL: http://www.spiegel.de/karriere/lektor-hobby-schriftsteller-haben-kaum-chance-auf-vertrag-a-1042434.html. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Balser, Markus: *Deutschland gegen die Monopolisten der Zukunft. Amazon, Google, Facebook und Uber.* In: *Süddeutsche Zeitung* am 11.04.2017. URL: http://www.sueddeutsche.de/digital/amazon-google-facebook-und-uber-deutschland-gegen-die-monopolisten-der-zukunft-1.3458878. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

Banse, Philipp: *Selbstinszenierung im Netz kennt keine Grenzen. Biernominierungen und Ich-Entwürfe durch Selfies.* In: *Deutschlandfunk Kultur* am 21.02.2014. URL: http://www.deutschlandradiokultur.de/trend-selbstinszenierung-im-netz-kennt-keine-grenzen.954.de.html?dram:article_id=278165. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Barthes, Roland: *Der Tod des Autors*. Übers. v. Matias Martinez. In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hrsg. v. Fotis Jannidis u. a. Stuttgart: Reclam 2000 (= *Universal-Bibliothek*, Bd. 18058). S. 185–193.

Bassett, Elizabeth H. / O'Riordan, Kate: *Ethics of Internet Research. Contesting the Human Subjects Research Model.* In: *Ethics and Information Technology* 4 (2002) H. 3. Zuletzt geprüft am 24.08.2015. S. 233–247.

Baßler, Moritz: *Deutsche Erzählprosa 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren.* Berlin: Erich Schmidt 2015.

Baum, Constanze: *Digital gap oder digital turn? Literaturwissenschaft und das digitale Zeitalter.* In: *Zeitschrift für Germanistik* NF XXVII (2017) H. 2. S. 316–328.

Beck, Klaus: *Computervermittelte Kommunikation im Internet.* München: Oldenbourg 2006 (= *Lehr- und Handbücher der Kommunikationswissenschaft*).

Behrendt, Jens / Zeppenfeld, Klaus: *Web 2.0.* Berlin, Heidelberg: Springer VS 2008 (= *Informatik im Fokus*).

Beilein, Matthias: *Sehr interessant. Über einige spezifische Probleme der Beschäftigung mit und Bewertung von Gegenwartsliteratur*. In: *Doing Contemporary Literature. Praktiken, Wertungen, Automatismen*. Hrsg. v. Mairk Bierwirth / Anja Johannsen / Mirna Zeman. München: Wilhelm Fink 2012 (= *Schriftenreihe des Graduiertenkollegs »Automatismen«)*. S. 41–51.

Benrath, Bastian: *Die neuen Monopolisten. Google, Facebook, Amazon.* In: *Handelsblatt* am 27.05.2014. URL: http://www.handelsblatt.com/unternehmen/it-medien/google-facebook-amazon-die-neuen-monopolisten/9918744.html. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

Berman, Joshua / Bruckman, Amy S.: *The Turing Game. Exploring Identity in an Online Environment.* In: *Convergence* 7 (2001) H. 3. S. 83–102.

Berry, David M.: *Internet Research. Privacy, Ethics and Alienation. An Open Source Approach.* In: *Internet Research* 14 (2004) H. 4. URL: http://dx.doi.org/10.1108/10662240410555333. Zuletzt geprüft am 12.01.2016. S. 323–332.

Biendarra, Anke S.: *Autorschaft 2.0. Mediale Selbstinszenierungen im Internet (Deutschland/USA)*. In: *Globalisierung und Gegenwartsliteratur. Konstellationen – Konzepte – Perspektiven*. Hrsg. v. Wilhelm Amann / Georg Mein / Rolf Parr. Heidelberg: Synchron 2010. S. 259–280.

Bierwirth, Mairk / Johannsen, Anja / Zeman, Mirna: *Doing Contemporary Literature*. In: *Doing Contemporary Literature. Praktiken, Wertungen, Automatismen*. Hrsg. v. Mairk Bierwirth / Anja Johannsen / Mirna Zeman. München: Wilhelm Fink 2012 (= *Schriftenreihe des Graduiertenkollegs »Automatismen«)*. S. 9–19.

Birks, Melanie / Mills, Jane: *Grounded Theory. A Practical Guide.* 2. Aufl. Los Angeles, LA, u. a.: Sage 2015.

Bischof, Andreas / Wohlrab-Sahr, Monika: *Theorieorientiertes Kodieren, kein Containern von Inhalten! Methodologische Überlegungen am Beispiel jugendlicher Facebook-Nutzung*. In: *Praxis Grounded Theory. Theoriegenerierendes empirisches Forschen in medienbezogenen Lebenswelten. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Hrsg. v. Christian Pentzold / Andreas Bischof / Nele Heise. Wiesbaden: Springer VS 2018. S. 73–101.

bitkom: *Zahl der verschickten SMS sinkt um 40 Prozent* am 07.05.2015. URL: https://www.bitkom.org/Presse/Presseinformation/Zahl-der-verschickten-SMS-sinkt-um-40-Prozent.html. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Blanckenburg, Christian Friedrich von: *Versuch über den Roman.* Leipzig, Liegnitz: David Siegers Wittwe 1774.

Blauer Salon: *Forum.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: http://www.blauersalon.net/index.php?sid=920fe80a5f551a19879fe685c22e9693. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

Blumenkamp, Katrin: *Typologie des ›Als ob‹. Praktiken der Autorinszenierung um die Jahrtausendwende*. In: *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken. Typologie und Geschichte*. Hrsg. v. Christoph Jürgensen / Gerhard Kaiser. Heidelberg: Winter 2011 (= *Beihefte zum Euphorion*, Bd. 62). S. 363–381.

Böck, Sebastian u. a. (Hrsg.): *Lesen X.0. Rezeptionsprozesse in der digitalen Gegenwart.* Göttingen: V&R unipress 2017 (= *digilit. Literatur und Literaturvermittlung im Zeitalter der Digitalisierung*, Bd. 1).

Boesken, Gesine: *Literarisches Handeln im Internet. Schreib- und Leseräume auf Literaturplattformen.* Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2010.

Böhm, Christian: *Selfmade-Bestsellerin. »Der Erfolg ist einfach passiert«.* In: *Welt* am 13.09.2016. URL: https://www.welt.de/regionales/bayern/article158030105/Selfmade-Bestsellerin-Der-Erfolg-ist-einfach-passiert.html. Zuletzt geprüft am 02.02.2018.

Bold, Melanie Ramdarshan: *The Return of the Social Author. Negotiating Authority and Influence on Wattpad.* In: *Convergence* (2016). URL: http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1354856516654459. Zuletzt geprüft am 19.07.2017. S. 1–20.

Börsenverein des Deutschen Buchhandels: *Tabellenkompendium zur Wirtschaftspressekonferenz des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels e. V. am 8. Juni 2017.* Veröffentlicht im Jahr 2017. URL: http://www.boersenverein.de/sixcms/media.php/1117/05_Tabellenkompendium_PRESSEMAPPE_2017_final.pdf. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Bourdieu, Pierre: *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns.* Übers. v. Hella Beister. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998 (= *Edition Suhrkamp. Neue Folge*, Bd. 985).

Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes.* Übers. v. Bernd Schwibs u. Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001 (= *Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft*, Bd. 1539).

Bourdieu, Pierre: *Das literarische Feld. Kritische Vorbemerkungen und methodologische Grundsätze*. In: *Kunst und Kultur. Kunst und künstlerisches Feld. Schriften zur Kultursoziologie 4.* Hrsg. v. Franz Schultheis / Stephan Egger. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2011a (= *Schriften*, Bd. 12,2). S. 309–337.

Bourdieu, Pierre: *Das literarische Feld*. In: *Kunst und Kultur. Kunst und künstlerisches Feld. Schriften zur Kultursoziologie 4.* Hrsg. v. Franz Schultheis / Stephan Egger. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2011b (= *Schriften*, Bd. 12,2). S. 339–447.

Bourdieu, Pierre: *Genese und Struktur des religiösen Feldes*. Übers. v. Andreas Pfeuffer / Hella Beister / Bernd Schwibs. In: *Religion. Schriften zur Kultursoziologie 5*. Hrsg. v. Franz Schultheis / Stephan Egger. Berlin: Suhrkamp 2011c (= *Schriften*, Bd. 13). S. 30–90.

Bourdieu, Pierre: *Entwurf einer Theorie der Praxis. Auf der ethnologischen Grundlage der kabylischen Gesellschaft.* Übers. v. Cordula Pialoux u. Bernd Schwibs. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2015a (= *Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft*, Bd. 291).

Bourdieu, Pierre: *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft.* Übers. v. Günter Seib. 9. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2015b (= *Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft*, Bd. 1066).

boyd, danah: *Why Youth ❤ Social Network Sites. The Role of Networked Publics in Teenage Social Life*. In: *Youth, Identity, and Digital Media*. Hrsg. v. David Buckingham. Cambridge: MIT Press 2008 (= *The John D. and Catherine T. MacArthur Foundation series on digital media and learning)*. S. 119–142.

boyd, danah: *The Politics of »Real Names«. Power, Context, and Control in Networked Publics.* In: *Communications of the ACM* 55 (2012) H. 8. S. 29–31.

Brake, David: *Shaping the ›Me‹ in MySpace. The Framing of Profiles on a Social Networking Site*. In: *Digital Storytelling, Mediatized Stories. Self-Representations in New Media*. Hrsg. v. Knut Lundby. New York: Peter Lang 2008 (= *Digital Formations*, Bd. 52). S. 285–300.

Brandt, Deborah: *The Rise of Writing. Redefining Mass Literacy.* Cambridge: Cambridge University Press 2015.

Bräunling, Hanna: [Facebook-Thread vom 31.10.2017]. Veröffentlicht im Jahr 2017. URL: https://www.facebook.com/groups/184413921615603/permalink/1629785220411792/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Brennen, Scott / Kreiss, Daniel: *Digitalization and Digitization.* In: *Culture Digitally* am 08.09.2014. URL: http://culturedigitally.org/2014/09/digitalization-and-digitization. Zuletzt geprüft am 16.01.2018.

Breuer, Franz: *Reflexive Grounded Theory. Eine Einführung für die Forschungspraxis.* 2. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010.

Brodowsky, Paul / Klupp, Thomas: *Einleitung*. In: *Wie über Gegenwart sprechen? Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft*. Hrsg. v. Paul Brodowsky / Thomas Klupp. Frankfurt am Main, u. a.: Peter Lang 2010. S. 7–11.

Brosowski Utzinger, Barbara: [Facebook-Beitrag vom 05.06.2015]. Veröffentlicht im Jahr 2015. URL: https://www.facebook.com/groups/184413921615603/permalink/936360216420966/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Brück, Kira: *Ich-Booster im Internet. Ich will mehr Likes!* In: *Spiegel* am 10.04.2014. URL: http://www.spiegel.de/schulspiegel/leben/facebook-instagram-jugendliche-ueber-selbstinszenierung-im-social-web-a-963258.html. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Bruckman, Amy: *Studying the Amateur Artist. A Perspective on Disguising Data Collected in Human Subjects Research on the Internet.* In: *Ethics and Information Technology* 4 (2002) H. 3. S. 217–231.

Buchanan, Elizabeth A. (Hrsg.): *Readings in Virtual Research Ethics. Issues and Controversies.* Hershey, PA: Information Science Publishing 2004.

Buchanan, Elizabeth A. / Ess, Charles: *Introduction. Why IJIRE?* In: *International Journal of Internet Research Ethics* 1 (2008) H. 1. URL: http://ijire.net/issue_1.1/ijire_1.1_intro.pdf. Zuletzt geprüft am 12.01.2016. S. 1–3.

Buchzik, Dana: *Ich bin dann mal Autor. Selbstverleger.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* am 04.05.2015. URL: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/selbstverleger-ich-bin-dann-mal-autor-13569570.html. Zuletzt geprüft am 02.02.2018.

Bücken, Tine: *Die hohe Kunst der Selbstdarstellung. Helmut Krausser im Portrait.* In: *Kritische Ausgabe* 10 (2007) H. 15. URL: http://kritische-ausgabe.de/hefte/werkstatt/buecken-krausser.pdf. Zuletzt geprüft am 12.02.2016. S. 31–33.

Burckhardt, Martin: *Eine kleine Geschichte der Digitalisierung.* In: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 71 (2017) H. 816. URL: https://volltext.merkur-zeitschrift.de/article/mr_2017_05_0047-0061_0047_01. Zuletzt geprüft am 16.01.2018. S. 47–61.

Burdorf, Dieter: [Art.] *Genre*. In: *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Hrsg. v. Dieter Burdorf / Christoph Fasbender / Burkhard Moennighoff. 3. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2007. S. 275.

Burgard-Arp, Nora: *Facebook auf dem Weg zum Nachrichten-Monopol. 91 Prozent Anteil am News-Sharing.* In: *Meedia* am 09.02.2015. URL: http://meedia.de/2015/02/09/facebook-auf-dem-weg-zum-nachrichten-monopol-91-prozent-anteil-am-news-sharing/. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

Bürger, Christa: *Einleitung. Die Dichotomie von hoher und niederer Literatur. Eine Problemskizze*. In: *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*. Hrsg. v. Christa Bürger / Peter Bürger / Jochen Schulte-Sasse. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982 (= *Hefte für kritische Literaturwissenschaft*, Bd. 3). S. 9–39.

Bußmann, Hilke-Gesa / Matting, Matthias: *Die Ergebnisse der großen Selfpublishing-Studie 2015 (Teil 1).* In: *Die Selfpublisher-Bibel* am 23.06.2015. URL: http://www.selfpublisherbibel.de/die-ergebnisse-der-grossen-selfpublishing-studie-2015-teil-1/. Zuletzt geprüft am 07.07.2017.

Büttgen, Marion / Grimm, Katrin / Haberkorn, Simone: *Web 2.0. Grundlegende Technologien und Anwendungsformen*. In: *Web 2.0-Anwendungen zur Informationsgewinnung von Unternehmen. Nutzungsmöglichkeiten für Marktforschung, Innovationsmanagement und CRM*. Hrsg. v. Marion Büttgen. Berlin: Logos 2009 (= *Information systems & services*, Bd. 7). S. 9–53.

Carstensen, Kai-Uwe u. a. (Hrsg.): *Computerlinguistik und Sprachtechnologie. Eine Einführung.* 3. Aufl. Heidelberg: Spektrum 2010.

Carstensen, Tanja u. a.: *Subjektkonstruktionen im Kontext Digitaler Medien*. In: *Digitale Subjekte. Praktiken der Subjektivierung im Medienumbruch der Gegenwart*. Hrsg. v. Tanja Carstensen u. a. Bielefeld: Transcript 2014 (= *Kultur- und Medientheorie)*. S. 9–27.

Christ, Tobias: *Formen literaturbezogener Autor-Rezipient-Kommunikation vor der ›digitalen Revolution‹. Ein sozialgeschichtlicher Überblick*. In: *Lesen X.0. Rezeptionsprozesse in der digitalen Gegenwart*. Hrsg. v. Sebastian Böck u. a. Göttingen: V&R unipress 2017 (= *digilit. Literatur und Literaturvermittlung im Zeitalter der Digitalisierung*, Bd. 1). S. 253–280.

Christmann, Holger: *Aufregung um ein Buch des französischen Philosophen Alain Finkielkraut.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* am 07.02.2001. URL: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/literatur-aufregung-um-ein-buch-des-franzoesischen-philosophen-alain-finkielkraut-114129.html. Zuletzt geprüft am 07.07.2017.

Clemens, Ernst: *Weinfürst.* Klagenfurt: Orange Cursor 2014.

Cogliati, Josh: *Non-Programmer's Tutorial for Python 3.* Veröffentlicht im Jahr 2017. URL: https://en.wikibooks.org/wiki/Non-Programmer%27s_Tutorial_for_Python_3. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Computer Science Circles: *[Python-Tutorial].* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: https://cscircles.cemc.uwaterloo.ca/using-this-website/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Computer Science Circles: *[Python-Tutorial Deutsch].* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: https://cscircles.cemc.uwaterloo.ca/using-website-de/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Corbin, Juliet M. / Strauss, Anselm L.: *Basics of Qualitative Research. Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory.* 3. Aufl. Thousand Oaks, CA, u. a.: Sage 2008.

Creswell, John: *Research Design. Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches.* 2. Aufl. Thousand Oaks, London, New Dehli: Sage 2003.

Creswell, John: *Die Entwicklung der Mixed-Methods-Forschung.* In: *Mixed Methods. Methodologie, Forschungsdesigns und Analyseverfahren*. Hrsg. v. Udo Kuckartz. Wiesbaden: Springer VS 2014. S. 13–26.

Czerny, Nicolai: *Zeitschriftenverlage zwischen Verdrängung und Erneuerung. Eine Fallstudienanalyse zum strukturellen und organisationalen Wandel.* Wiesbaden: Springer Gabler 2017.

D'Aprile, Iwan-Michelangelo / Siebers, Winfried: *Das 18. Jahrhundert. Zeitalter der Aufklärung.* Berlin: Akademie 2008 (= *Akademie Studienbücher Literaturwissenschaft*).

Davis, Todd F. / Womack, Kenneth (Hrsg.): *Mapping the Ethical Turn. A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory.* Charlottesville, VA: University Press of Virginia 2001.

Delabar, Walter: *Literaturwissenschaftliche Arbeitstechniken. Eine Einführung.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2009 (= *Einführungen Germanistik*).

Dennerlein, Monika: [Facebook-Beitrag vom 05.06.2015]. Veröffentlicht im Jahr 2015. URL: https://www.facebook.com/groups/184413921615603/permalink/936360216420966/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Dennis, Alan R. / Valacich, Joseph S.: *Rethinking Media Richness. Towards a Theory of Media Synchronicity*. In: *Proceedings of the 32nd Annual Hawaii International Conference*. Hrsg. v. Ralph H. Sprague. Los Alamitos: IEEE Computer Society Press 1999. S. 1–10.

Diemand, Vanessa: *Gesicht wahren im Web 2.0. Blogs zwischen Authentizität und Inszenierung*. In: *Weblogs, Podcasting und Videojournalismus. Neue Medien zwischen demokratischen und ökonomischen Potenzialen*. Hrsg. v. Vanessa Diemand / Michael Mangold / Peter Weibel. Hannover: Heise 2007. S. 58–90.

Dinger, Christian: *Inszenierung von Authentizität auf dem Feld der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.* [In Vorbereitung] 2019.

Dinger, Christian / Ingelmann, Julian: *Broadcast Philology. Plädoyer für eine populäre Literaturwissenschaft*. In: *Literaturwissenschaften in der Krise. Zur Rolle und Relevanz literarischer Praktiken in globalen Krisenzeiten*. Hrsg. v. Anya Heise-von der Lippe / Russell West-Pavlov. Tübingen: Narr Francke Attempto 2018 (= *Challenges for the Humanities – Herausforderungen für die Geisteswissenschaften*, Bd. 1). S. 193–211.

Doderer, Klaus: *Die Kurzgeschichte in Deutschland. Ihre Form und ihre Entwicklung. Mit einer Vorbemerkung und bibliographischen Ergänzung zum Neudruck.* 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969.

Döring, Nicola: *Identität + Internet = Virtuelle Identität?* In: *Forum Medienethik* (2000) H. 2. URL: https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user_upload/Medienbildung_MCO/fileadmin/bibliothek/doering_identitaet/doering_identitaet.pdf. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Döring, Nicola: *Sozialpsychologie des Internet. Die Bedeutung des Internet für Kommunikationsprozesse, Identitäten, soziale Beziehungen und Gruppen.* 2. Aufl. Göttingen: Hogrefe 2003 (= *Internet und Psychologie*, Bd. 2).

Dörner, Andreas / Vogt, Ludgera: *Literatursoziologie. Eine Einführung in zentrale Postitionen – von Marx bis Bourdieu, von der Systemtheorie bis zu den British Cultural Studies.* 2. Aufl. Wiesbaden: Springer VS 2013.

dpa: *Rechtschreibrat. Twitter und SMS schaden der Sprache.* In: *Focus* am 21.12.2012. URL: http://www.focus.de/digital/computer/jahreswechsel-rechtschreibrat-twitter-und-sms-schaden-der-sprache_aid_886318.html. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

dpa: *Self-Publishing: Alternative zum traditionellen Verlag.* [Interview mit Frank Krings]. In: *Focus* am 09.10.2013. URL: https://www.focus.de/kultur/buecher/literatur-self-publishing-alternative-zum-traditionellen-verlag_aid_1124944.html. Zuletzt geprüft am 02.02.2018.

dpa: *Hobby-Autoren im Netz. Fan Fiction ist rechtliche Grauzone.* In: *Focus* am 06.01.2014. URL: https://www.focus.de/digital/computer/internet-hobby-autoren-im-netz-fan-fiction-ist-rechtliche-grauzone_id_3520203.html. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

dpa: *Die Verlage und das Self-Publishing.* In: *Süddeutsche Zeitung* am 22.04.2015. URL: http://www.sueddeutsche.de/news/kultur/literatur-die-verlage-und-das-self-publishing-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-150422-99-03844. Zuletzt geprüft am 02.02.2018.

Dücker, Burckhard: *Vorbereitende Bemerkungen zu Theorie und Praxis einer performativen Literaturgeschichtsschreibung*. In: *Praxeologie. Beiträge zur interdisziplinären Reichweite praxistheoreti-*

scher Ansätze in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Hrsg. v. Friederike Elias u. a. Berlin, Boston: De Gruyter 2014 (= *Materiale Textkulturen*, Bd. 3). URL: https://www.degruyter.com/downloadpdf/books/9783110370188/9783110370188.97/9783110370188.97.pdf. Zuletzt geprüft am 13.02.2018. S. 97–128.

Duden.de: [Art.] *Laie, der.* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: https://www.duden.de/rechtschreibung/Laie. Zuletzt geprüft am 05.04.2018.

Duden.de: [Art.] *Amateur, der.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: https://www.duden.de/rechtschreibung/Amateur. Zuletzt geprüft am 29.03.2018.

Duden.de: [Art.] *Dilettant, der.* Veröffentlicht im Jahr 2018c. URL: https://www.duden.de/rechtschreibung/Dilettant. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Dürr, Claudia: *»Das Gegenwärtige ist immer flüchtig«. Zur Erfassung des literarischen Schaffensprozesses*. In: *Wie über Gegenwart sprechen? Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft*. Hrsg. v. Paul Brodowsky / Thomas Klupp. Frankfurt am Main, u. a.: Peter Lang 2010. S. 91–104.

Dürr, Claudia: *Knowing how to do contemporary literature? Wissenstheorie, literarische Praxis und die Grenzen des Sagbaren*. In: *Doing Contemporary Literature. Praktiken, Wertungen, Automatismen*. Hrsg. v. Mairk Bierwirth / Anja Johannsen / Mirna Zeman. München: Wilhelm Fink 2012 (= *Schriftenreihe des Graduiertenkollegs »Automatismen«)*. S. 53–67.

Dürscheid, Christa / Frick, Karina: *Schreiben digital. Wie das Internet unsere Alltagskommunikation verändert.* Stuttgart: Alfred Kröner 2016 (= *Einsichten*, Bd. 3).

Durzak, Manfred: *»Ein riesiges Notizbuch«. Gespräch mit Wolfdietrich Schnurre*. In: *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträts, Werkstattgespräche, Interpretationen*. 3. Aufl. Würzburg: Königshausen und Neumann 2002. S. 50–68.

Dworschak, Mafred: *Volksküche der Literatur. Internet.* In: *Spiegel* am 23.06.2014. URL: http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-127739875.html. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

Dzeyk, Waldemar: *Ethische Dimensionen der Online-Forschung.* In: *Kölner Psychologische Studien* 6 (2001) H. 1. URL: http://kups.ub.uni-koeln.de/2424/1/ethdimon.pdf. Zuletzt geprüft am 12.01.2016. S. 1–30.

Ebner-Zarl, Astrid: *MCI – Projektarbeit.* Veröffentlicht im Jahr 2005. URL: http://www.keinverlag.de/bilder/seminararbeit.pdf. Zuletzt geprüft am 24.07.2017.

Eckermann, Johann Peter: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Erster Theil.* 6. Aufl. Leipzig: F. A. Brockhaus 1885.

Ehrhardt, Claus: *Internetforen. Kommunikation und Diskussionskultur oder ›Forenbeiträge schreiben ist quasi das fast-Food der Schreiberei‹*. In: *Internet.kom. Neue Sprach- und Kommunikationsformen im WorldWideWeb. Band 1: Kommunikationsplattformen*. Hrsg. v. Sandro M. Moraldo. Rom: Aracne Editrice 2009. S. 109–156.

Elbig, Anna: [Facebook-Beitrag vom 24.01.2018]. Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: https://www.facebook.com/groups/184413921615603/permalink/1713608838696096/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Eldur-Verlag: *Interview mit Mirko Perschke (Webmaster von www.kurzgeschichten.de).* Veröffentlicht im Jahr 2004. URL: http://www.eldur-verlag.de/index.php?&action=article_detail&articleID=17&PHPSESSID=90f47c669189c7e477a8f09ec98e1d24. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

Elgesem, Dag: *What is Special about the Ethical Issues in Online Research?* In: *Ethics and Information Technology* 4 (2002) H. 3. Zuletzt geprüft am 24.08.2015. S. 195–203.

Engelmeier, Hanna: *Was ist die Literatur in »Digitale Literatur«?* 71 (2017) H. 823. S. 31–45.

Enzensberger, Hans Magnus: *Scharmützel und Scholien. Über Literatur.* Frankfurt am Main: Suhrkamp Quarto 2009.

Ernst, Thomas: *›User Generated Content‹ und der Leser-Autor als ›Prosumer‹. Potenziale und Probleme der Literaturkritik in Sozialen Medien*. In: *Literaturkritik heute. Tendenzen – Traditionen – Vermittlung*. Hrsg. v. Heinrich Kaulen / Christina Gansel. Göttingen: V&R unipress 2015. S. 93–111.

Ernst, Thomas: *Wem gehören Autor-Leser-Texte? Das geistige Eigentum, netzliterarische Standards, die Twitteratur von @tiny_tales und das Online-Schreibprojekt morgen-mehr.de von Tilman Rammstedt*. In: *Lesen X.0. Rezeptionsprozesse in der digitalen Gegenwart*. Hrsg. v. Sebastian Böck u. a. Göttingen: V&R unipress 2017 (= *digilit. Literatur und Literaturvermittlung im Zeitalter der Digitalisierung*, Bd. 1). S. 145–167.

Escobar, Arturo: *Welcome to Cyberia. Notes on the Anthropology of Cyberculture.* In: *Current Anthropology* 35 (1994) H. 3. S. 211–231.

Esenwein, Joseph Berg: *Writing the Short-Story. A Practical Handbook on the Rise, Structure, Writing, and Sale of the Modern Short-Story.* New York: Hinds, Hayden & Eldredge 1908.

Ess, Charles: *Ethical Decision-Making and Internet Research. Recommendations from the AoIR Ethics Working Committee.* Veröffentlicht im Jahr 2002. URL: http://aoir.org/reports/ethics.pdf. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

EUR-Lex: *Europäisches Jahr der Menschen mit Behinderung 2003.* Veröffentlicht im Jahr 2005. URL: http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=LEGISSUM:c11413. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

Eynon, Rebecca / Schroeder, Ralph / Fry, Jenny: *New Techniques in Online Research. Challenges for Research Ethics.* In: *Twenty-First Century Society* 4 (2009) H. 2. S. 187–199.

Facebook.com: *gedichte.com. Öffentliche Seite.* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: https://www.facebook.com/gedichtecom-376382355890806/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Facebook.com: *Wortkrieger. Öffentliche Seite.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: https://www.facebook.com/wortkrieger/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Facebook.com: *Schreibwerkstatt.de. Öffentliche Seite.* Veröffentlicht im Jahr 2018c. URL: https://www.facebook.com/groups/647638835288526/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Facebook.com: *SELF PUBLISHING. Öffentliche Gruppe.* Veröffentlicht im Jahr 2018d. URL: https://www.facebook.com/groups/184413921615603/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Facebook.com: *SelfPublisher - Werbegruppe. Öffentliche Gruppe.* Veröffentlicht im Jahr 2018e. URL: https://www.facebook.com/groups/NewBookTimeWerbegruppe/about/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Fischer, Frank: *Der Autor als Medienjongleur. Die Inszenierung literarischer Modernität im Internet.* In: *Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien.* Hrsg. v. Christine Künzel / Jörg Schönert. Würzburg: Königshausen und Neumann 2007. S. 271–280.

Flörsch, Johannes: [Facebook-Thread vom 22.01.2018]. Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: https://www.facebook.com/groups/184413921615603/permalink/1713608838696096/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Forster, Edward Morgan: *Aspects of the Novel.* Hrsg. von Oliver Stallybrass. 6. Aufl. London: Penguin Books 2005.

ForumMatrix: *Compare them all.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: https://www.forummatrix.org/. Zuletzt geprüft am 16.03.2018.

Franck, Georg: *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf.* München: Hanser 1998.

Frankel, Mark S. / Siang, Sanyin: *Ethical and Legal Aspects of Human Subjects Research on the Internet. A Report of a Workshop, June 10–11 1999, Washington, DC.* In: *American Association for the Advancement of Science* am 01.11.1999. URL: http://www.aaas.org/sites/default/files/migrate/uploads/report2.pdf. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Frees, Beate / Koch, Wolfgang: *Internetnutzung. Frequenz und Vielfalt nehmen in allen Altersgruppen zu. Ergebnisse der ARD/ZDF-Onlinestudie 2015.* In: *Media Perspektiven* (2015) H. 9. URL: http://www.ard-zdf-onlinestudie.de/files/2015/0915_Frees_Koch.pdf. Zuletzt geprüft am 29.11.2017. S. 366–377.

Fricke, Harald: *Aspekte der literaturwissenschaftlichen Gattungsbestimmung. Methodische Aspekte. Definitionen und Begriffsformen*. In: *Handbuch Gattungstheorie*. Hrsg. v. Rüdiger Zymner. Stuttgart, Weimar: Metzler 2010. S. 7–10.

Friedlander, Larry: *Narrative Strategies in a Digital Age. Authorship and Authority*. In: *Digital Storytelling, Mediatized Stories. Self-Representations in New Media*. Hrsg. v. Knut Lundby. New York: Peter Lang 2008 (= *Digital Formations*, Bd. 52). S. 177–194.

Fritzsche, Lara: *Wir Facebook-Schauspieler. Selbstdarstellung in sozialen Netzwerken* am 19.03.2010. URL: http://www.stern.de/digital/online/selbstdarstellung-in-sozialen-netzwerken-wir-facebook-schauspieler-1552227.html. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Frohberger, Marco / Hadjieff, Dieter (Hrsg.): *Zeit. Zwischen Augenblick und Ewigkeit.* Ebersdorf: Web-Site-Verlag 2005 (= *Wettstreit der Literaturplattformen 2005*).

Fulterer, Ruth: *Kleine Fluchten. Erfolg im Internet.* In: *Süddeutsche Zeitung* am 15.10.2015. URL: http://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/erfolg-im-internet-kleine-fluchten-1.2693542. Zuletzt geprüft am 02.02.2018.

Funck, Gisa: *Überall nur noch Romane. Siegeszug eines Literaturgenres.* In: *Deutschlandfunk* am 03.04.2015. URL: http://www.deutschlandfunk.de/siegeszug-eines-literaturgenres-ueberall-nur-noch-romane.700.de.html?dram:article_id=316115. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Gardt, Andreas: *Textsemantik. Methoden der Bedeutungserschließung*. In: *Geschichte der Sprache – Sprache der Geschichte. Probleme und Perspektiven der historischen Sprachwissenschaft des Deutschen*. Hrsg. v. Jochen Bär / Marcus Müller. Berlin: Akademie 2012 (= *Lingua historica germanica*, Bd. 3). S. 60–81.

Gassner, Oliver: *[OLLi]plus. d.a.g.-FAQ*. Archivierte Version vom 01.03.2001. Veröffentlicht im Jahr 1998. URL: http://web.archive.org/web/20010301175814/http://www.carpe.com/lit/plus/o_dagfaq.html. Zuletzt geprüft am 05.04.2018.

Gay, Marion: *Türen zur Fantasie. Kreatives Schreiben im Unterricht mit 100 Schreibspielen.* 3. Aufl. Berlin: Autorenhaus 2016.

Gehlen, Dirk von: *Eine neue Version ist verfügbar. Wie die Digitalisierung Kunst und Kultur verändert. Update.* Berlin: Metrolit 2013.

Georg-August-Universität Göttingen: *Literatur und Literaturvermittlung im Zeitalter der Digitalisierung. Julian Ingelmann.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: http://www.uni-goettingen.de/de/497482.html. Zuletzt geprüft am 24.03.2018.

Gerber, Elizabeth M. / Hui, Julie: *Crowdfunding. Motivations and Deterrents for Participation.* In: *ACM Transactions on Computer-Human Interaction* 20 (2013) H. 6. URL: http://dx.doi.org/10.1145/2530540. Zuletzt geprüft am 28.07.2017. S. 34:1.

Gerk, Andrea: *Vertauschte Rollen. Karosh Taha im Gespräch.* In: *Deutschlandfunk Kultur* am 20.03.2018. URL: http://www.deutschlandfunkkultur.de/karosh-taha-beschreibung-einer-krabbenwanderung-vertauschte.1270.de.html?dram:article_id=413506. Zuletzt geprüft am 22.05.2018.

Gerlach, Nina: *(Post-)digitale Gegenwart. Computerisierte Malerei.* Veröffentlicht im Jahr 2016. URL: http://www.kunstakademie-muenster.de/fileadmin/media/pdf/Gerlach__Nina/PDF_1.pdf. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Gesing, Fritz: *Kreativ schreiben. Handwerk und Technik des Erzählens.* Neuausgabe. Köln: DuMont 2014.

Giacomuzzi, Renate: *Der ›soziale‹ Autor. Zur Autorrolle im Kontext digitaler Kommunikationsmodelle*. In: *Lesen X.0. Rezeptionsprozesse in der digitalen Gegenwart*. Hrsg. v. Sebastian Böck u. a. Göttingen: V&R unipress 2017 (= *digilit. Literatur und Literaturvermittlung im Zeitalter der Digitalisierung*, Bd. 1). S. 109.

Gibbs, Fred: *Installing Python Modules with pip.* In: *The Programming Historian* am 15.01.2018. URL: https://programminghistorian.org/lessons/installing-python-modules-pip. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Giesen, Bernhard: *Das Trauma der »Täternation«*. In: *Geschichtsbilder. Konstruktion – Reflexion – Transformation*. Hrsg. v. Christina Jostkleigrewe u. a. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2005 (= *Europäische Geschichtsdarstellungen*, Bd. 7). S. 387–414.

Giloi, Dietlinde: *Short story und Kurzgeschichte. Ein Vergleich Hemingways mit deutschen Autoren nach 1945.* Tübingen: Stauffenberg 1983.

Glasenapp, Nicolai / Rouget, Timo: *›BookTube‹. Digitale Literaturkritik auf YouTube*. In: *Was wir lesen sollen. Kanon und literarische Wertung am Beginn des 21. Jahrhunderts*. Hrsg. v. Stefan Neuhaus / Uta Schaffers. Würzburg: Königshausen und Neumann 2016 (= *Film – Medium – Diskurs*, Bd. 74). S. 205.

Glaser, Barney G. / Strauss, Anselm L.: *The Discovery of Grounded Theory. Strategies for Qualitative Research.* New Brunswick, NJ, London: AldineTransaction 2006.

Glindemann, Barbara: *Creative Writing. Zu den kulturellen Hintergründen und zum literaturwissenschaftlichen und institutionellen Kontext im Vergleich zwischen England, USA und Deutschland.* Hamburg: Dissertation an der Universität 2000. URL: https://www.google.de/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&ved=0ahUKEwi5iJa8t5HaAhUNUlAKH-bIIDfgQFgg1MAM&url=https%3A%2F%2Fl1.publication-archive.com%2Fdownload%2F2%2F504&usg=AOvVaw3tD-MLXedOgdmMX07WH5tP. Zuletzt geprüft am 29.03.2018.

Glomp, Ingrid: [Facebook-Beitrag vom 05.06.2015]. Veröffentlicht im Jahr 2015. URL: https://www.facebook.com/groups/184413921615603/permalink/936360216420966/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

GNU Operating System: *GNU Wget.* Veröffentlicht im Jahr 2017. URL: https://www.gnu.org/software/wget/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Goethe, Johann Wolfgang: *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des west-östlichen Divans*. In: *Berliner Ausgabe*. Hrsg. v. Siegfried Seidel. Berlin: Aufbau 1960 (= *Poetische Werke*, Bd. 3). S. 161–319.

Goethe, Johann Wolfgang / Schiller, Friedrich: *Paralipomena. Über den sogenannten Dilettantismus oder die praktische Liebhaberei in den Künsten*. In: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. I. Abteilung, Band 18: Ästhetische Schriften 1771–1805*. Hrsg. v. Friedmar Apel. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1998a (= *Bibliothek deutscher Klassiker*, Bd. 131). S. 780–785.

Goethe, Johann Wolfgang / Schiller, Friedrich: <*Über den Dilettantismus*>. <*Entwurf zu einer Abhandlung*>. In: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. I. Abteilung, Band 18: Ästhetische Schriften 1771–1805*. Hrsg. v. Friedmar Apel. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1998b (= *Bibliothek deutscher Klassiker*, Bd. 131). S. 778–780.

Goffman, Erving: *The Presentation of Self in Everyday Life.* New York: Doubleday 1959 (= *Anchor Books*, Bd. A174).

Gohlis, Tobias: *Ins Schwarze. Sehr hart: Sven Heucherts Roman »Dunkels Gesetz«.* In: *Zeit* am 30.08.2017. URL: http://www.zeit.de/2017/36/dunkels-gesetz-sven-heuchert-krimi. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

Google Gruppen: *de.alt.geschichten.* Veröffentlicht im Jahr 1993. URL: https://groups.google.com /forum/. Zuletzt geprüft am 05.04.2018.

Grabitz, Markus: *Den Anschluss verloren. Die Macht von Google, Facebook & Co.* In: *Tagesspiegel* am 16.10.2016. URL: http://www.tagesspiegel.de/wirtschaft/die-macht-von-google-facebook-und-co-den-anschluss-verloren/14695420.html. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

Graduiertenkolleg »Literarische Form. Geschichte und Kultur ästhetischer Modellbildung«: *Ehemalige Forschungsstudierende.* Veröffentlicht im Jahr 2017. URL: https://www.uni-muenster.de /GRKLitForm/personen/forschungsstudierende.html. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Graßl, Constanze: *Merkmale von Mündlichkeit und Schriftlichkeit in Forenbeiträgen*. In: *Verstehen und Verständigung in der Interaktion. Analysen von Online-Foren, SMS, Instant Messaging, Video-Clips und Lehrer-Eltern-Gesprächen*. Hrsg. v. Frieda Berg / Yvonne Mende. Mannheim: Verlag für Gesprächsforschung 2014. URL: http://www.verlag-gespraechsforschung.de/2014/pdf/verstehen.pdf. Zuletzt geprüft am 17.07.2017. S. 5.

Grau, Oliver: *MedienKunstGeschichte. Für eine transdisziplinäre Bildwissenschaft.* In: *H-Soz-Kult* am 22.01.2004. URL: https://www.hsozkult.de/debate/id/diskussionen-400. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Greene, Jennifer C. / Caracelli, Valerie J. / Graham, Wendy F.: *Toward a Conceptual Framework for Mixed-Method Evaluation Designs.* In: *Educational Evaluation and Policy Analysis* 11 (1989) H. 3. S. 255–274.

Grimm, Gunter / Schärf, Christian (Hrsg.): *Schriftsteller-Inszenierungen.* Bielefeld: Aisthesis 2008.

Grimm, Petra / Müller, Michael: *Einleitung. Geschichten im Internet, Erzählungen über das Internet*. In: *Erzählen im Internet, Geschichten über das Internet*. Hrsg. v. Petra Grimm / Michael Müller. Stuttgart: Franz Steiner 2017 (= *Schriftenreihe Medienethik*, Bd. 16). S. 7–11.

Groebner, Valentin: *Wissenschaftssprache digital. Die Zukunft von gestern.* Konstanz: Konstanz University Press 2014.

Gsöls, Martina: *Nicht unsere Zukunft ist digital – unsere Gegenwart ist bereits »real-digital«.* In: *Soul4Bizz* am 22.11.2017. URL: http://soul4bizz.com/nicht-unsere-zukunft-ist-digital-unsere-gegenwart-ist-bereits-real-digital/. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Gülich, Elisabeth / Raible, Wolfgang (Hrsg.): *Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht.* Frankfurt am Main: Athenäum 1972 (= *Athenäum-Skripten Linguistik*, Bd. 5).

Guratzsch, Dankwart: *Das Gefühl des Sprachverfalls trügt nicht. Gegenwartsdeutsch.* In: *Welt* am 22.03.2013. URL: https://www.welt.de/kultur/article114694278/Das-Gefuehl-des-Sprachverfalls-truegt-nicht.html. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

Hain, Manuela: [Facebook-Beitrag vom 23.01.2018]. Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: https://www.facebook.com/groups/NewBookTimeWerbegruppe/permalink/2798088230415674/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Hain, Manuela / Kögelmann, Chris: *Cæron. Erster Akt: Konvention.* Norderstedt: Books on Demand 2017.

Hamm, Wolf: *Ich will doch noch leben. Eine Kindheit nach 1945. Roman.* Hohen Neuendorf: AAVAA editions 2015.

Hancock, Jeffrey T. / Dunham, Philip J.: *Impression Formation in Computer-Mediated Communication Revisited. An Analysis of the Breadth and Intensity of Impressions.* In: *Communication Research* 28 (2001) H. 3. S. 325–347.

Haselhoff, Vanessa / Pfuhl, Joerg: *Europäische Self-Publishing-Studie 2016. Etablierung und Chancen. Self-Publisher im internationalen Vergleich.* Veröffentlicht im Jahr 2016. URL: https://www.bod.de/fileadmin/user_upload_de_ch/Landingpages/Self-Publishing-Studie-2016/Europaeische_Self-Publishing-Studie-2016.pdf. Zuletzt geprüft am 24.05.2018.

Hassenkamp, Milena Fee: *Do it Yourself-Schriftsteller. Amazon Kindle Direct Publishing.* In: *Süddeutsche Zeitung* am 21.05.2014. URL: http://www.sueddeutsche.de/kultur/amazon-kindle-direct-publishing-do-it-yourself-schriftsteller-1.1866914. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Hattie, John A. C. / Yates, Gregory C. R.: *Using Feedback to Promote Learning.* In: *Applying Science of Learning in Education. Infusing Psychological Science into the Curriculum.* Hrsg. v. Victor A. Benassi / Catherine E. Overson / Christopher M. Hakala. o. O.: Society for the Teaching of Psychology 2014. URL: teachpsych.org/Resources/Documents/ebooks/asle2014.pdf#page=51. Zuletzt geprüft am 19.01.2017. S. 45–58.

Haupt, Moriz: *Vorwort zum ersten Hefte.* In: *Zeitschrift für deutsches Alterthum* 1 (1845) H. 1. URL: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k924530/f3.image. Zuletzt geprüft am 22.02.2018. S. III–VIII.

Heider, Jann: *Shellbefehle.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: https://www.shellbefehle.de/befehle/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Heimes, Silke: *Schreib dich gesund. Übungen für verschiedene Krankheitsbilder.* 2. Aufl. Göttingen, Bristol, CT: Vandenhoeck & Ruprecht 2017.

Heinrich, Kaspar: *Wenn die Glut im Kamin verlischt. Beim 20. Open Mike im Heimathafen Neukölln gewinnen Texte mit präzisem Blick fürs Unheimliche.* In: *Tagesspiegel* am 13.11.2012. URL: http://www.tagesspiegel.de/kultur/wenn-die-glut-im-kamin-verlischt/7379874.html. Zuletzt geprüft am 02.02.2018.

Heise, Nele: *»Alles neu macht das Netz?«. Ethik der Internetforschung. Eine qualitativ-heuristische Befragungsstudie*. In: *Wissensgemeinschaften. Digitale Medien – Öffnung und Offenheit in Forschung und Lehre*. Hrsg. v. Thomas Köhler / Jörg Neumann. Münster, u. a.: Waxmann 2011. S. 339–341.

Heise, Nele: *›Doing it for real‹. Authentizität als eine kommunikationsethische Grundlage onlinebasierter Forschung*. In: *Echtheit, Wahrheit, Ehrlichkeit. Authentizität in der Online-Kommunikation*. Hrsg. v. Martin Emmer u. a. Weinheim: Beltz 2013 (= *Kommunikations- und Medienethik*, Bd. 2). URL: https://hamburgergarnele.files.wordpress.com/2013/09/seiten_88_109_heise.pdf. Zuletzt geprüft am 12.01.2016. S. 88–109.

Heise, Nele: *Big Data – small problems? Ethische Dimensionen der Forschung mit Online-Kommunikationsspuren*. In: *Digitale Methoden in der Kommunikationswissenschaft*. Hrsg. v. Alex Maireder u. a. Berlin: digitalcommunicationresearch.de 2015 (= *Digital Communication Research*, Bd. 2). URL: http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/44050/ssoar-2015-maireder_et_al-Digitale_Methoden_in_der_Kommunikationswissenschaft.pdf. Zuletzt geprüft am 12.01.2016. S. 39–58.

Heise, Nele / Schmidt, Jan-Hinrik: *Ethik der Online-Forschung*. In: *Handbuch Online-Forschung. Sozialwissenschaftliche Datengewinnung und -auswertung in digitalen Netzen*. Hrsg. v. Martin Welker u. a. Köln: Herbert von Halem 2014 (= *Neue Schriften zur Online-Forschung*, Bd. 12). S. 519–539.

Hellekson, Karen / Busse, Kristina (Hrsg.): *The Fan Fiction Studies Reader.* Iowa City, IA: Univiversity of Iowa Press 2014.

Hellmann, Kai-Uwe: *Prosumer Revisited. Zur Aktualität einer Debatte. Eine Einführung*. In: *Prosumer Revisited. Zur Aktualität einer Debatte*. Hrsg. v. Birgit Blättel-Mink / Kai-Uwe Hellmann. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010. S. 13–48.

Hempfer, Klaus W.: *Gattungstheorie. Information und Synthese.* München: Wilhelm Fink 1973 (= *UTB*, Bd. 133).

Herbold, Astrid: *Haus bauen, Baum pflanzen, Buch schreiben. Selfpublishing.* In: *Zeit* am 10.11.2010. URL: http://www.zeit.de/kultur/literatur/2011-11/selfpublisher/komplettansicht. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

Hertzberg Kaare, Birgit / Lundby, Knut: *Mediatized Lives. Autobiography and Assumed Authenticity in Digital Storytelling.* In: *Digital Storytelling, Mediatized Stories. Self-Representations in New Media.* Hrsg. v. Knut Lundby. New York: Peter Lang 2008 (= *Digital Formations*, Bd. 52). S. 105–122.

Heuchert, Sven: *Asche. Stories.* 2. Aufl. Bonn: Bernstein 2016.

Heuchert, Sven: *Dunkels Gesetz. Kriminalroman.* Berlin: Ullstein 2017.

hey! publishing: [Homepage]. Veröffentlicht im Jahr 2015a. URL: https://www.heypublishing.com/. Zuletzt geprüft am 19.02.2018.

hey! publishing: *Autoren gesucht.* Veröffentlicht im Jahr 2015b. URL: https://www.heypublishing.com/Autoren-gesucht. Zuletzt geprüft am 19.02.2018.

Heynk, Christian: *Herresburg. Erstes Buch.* Berlin: neobooks 2014.

Hintermeier, Hannes: *Die Selfpublishing-Königin weiß, was Frauen wünschen. Hanni Münzer im Porträt.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* am 08.07.2014. URL: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/themen/die-selfpublishing-koenigin-hanni-muenzer-13032639-p2.html?printPagedArticle=true. Zuletzt geprüft am 02.02.2018.

Hirsch, Henning: *Saufdruck. In vier Jahren ganz nach unten.* Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2013.

Hoffmann, Clemens: *Sprachliche Hierarchieetablierung in Onlineforen. Theoretische Vorüberlegungen und erste Perspektiven einer praktischen Anwendung.* In: *Verstehen und Verständigung in der Interaktion. Analysen von Online-Foren, SMS, Instant Messaging, Video-Clips und Lehrer-Eltern-Gesprächen.* Hrsg. v. Frieda Berg / Yvonne Mende. Mannheim: Verlag für Gesprächsforschung 2014. URL: http://www.verlag-gespraechsforschung.de/2014/pdf/verstehen.pdf. Zuletzt geprüft am 16.03.2018. S. 20–37.

Hogan, Bernie: *The Presentation of Self in the Age of Social Media. Distinguishing Performances and Exhibitions Online.* In: *Bulletin of Science, Technology & Society* 30 (2010) H. 6. S. 377–386.

Hogan, Bernie: *Pseudonyms and the Rise of the Real-Name Web.* In: *A Companion to New Media Dynamics.* Hrsg. v. John Hartley / Jean Burgess / Axel Bruns. Chichester: Wiley-Blackwell 2013. S. 290–307.

Hörning, Karl H. / Reuter, Julia: *Doing Culture. Kultur als Praxis*. In: *Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*. Hrsg. v. Karl H. Hörning / Julia Reuter. Bielefeld: Transcript 2015. S. 9–15.

Horvath, Nina: *Geplante Obsoleszenz*. In: *Die Bibliothek der Tränen. Eine phantastische Anthologie*. Hrsg. v. Christian Kathan. Ibbenbüren: Beyond Affinity 2016. S. n. pag.

Ingelmann, Julian: *Schriftsteller wie du und ich.* In: *Litlog* am 31.05.2017. URL: http://www.litlog.de/wissenschaft/schriftsteller-wie-du-und-ich/. Zuletzt geprüft am 24.03.2018.

Ingelmann, Julian: *Kurzgeschichte X.0? Zur Bedeutung der kleinen Form im Kontext der digitalen Laienliteratur.* In: *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie* 15 (2018a) H. 1. URL: https://www.uni-muenster.de/Textpraxis/julian-ingelmann-kurzgeschichte-X0. Zuletzt geprüft am 24.05.2018.

Ingelmann, Julian: *Wie inszenieren sich Laienschriftsteller*innen? Selbstinszenierungspraxen im Mikrofeld webbasierter Schreibforen*. [Im Druck]. In: *Praktiken medialer Transformationen. Übersetzungen in und aus dem digitalen Raum*. Hrsg. v. Johannes C. P. Schmid / Andreas Veits / Wiebke Vorrath. Bielefeld: Transcript 2018b (= *Digitale Gesellschaft*, Bd. 16).

Ingelmann, Julian / Matuszkiewicz, Kai: *Autorschafts- und Literaturkonzepte im digitalen Wandel.* In: *Zeitschrift für Germanistik* NF XXVII (2017) H. 2. S. 300–315.

Jahraus, Oliver: *Die Erfindung der Literatur durch die Literaturwissenschaft und die Rache der Literatur*. In: *Literaturwissenschaft heute. Gegenstand, Positionen, Relevanz*. Hrsg. v. Susanne Knaller / Doris Pichler. Göttingen: V&R unipress 2013. S. 27–39.

Jaminet, Jérôme: *Bloß nicht so eine Hochhausfrau werden. Brisanter Migrationsroman.* In: *Spiegel* am 02.05.2018. URL: http://www.spiegel.de/kultur/literatur/karosh-taha-beschreibung-einer-krabbenwanderung-rezensiert-a-1205556.html. Zuletzt geprüft am 22-05.2018.

Jamison, Anne: *Fic. Why Fanfiction is Taking Over the World.* Dallas, TX: Smart Pop 2013.

Jannidis, Fotis u. a.: *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs.* Tübingen: Niemeyer 1999 (= *Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*, Bd. 71).

Jenkins, Henry: *Fans, Bloggers, and Gamers. Exploring Participatory Culture.* New York, London: New York University Press 2006.

Jenkins, Henry: *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide.* 2. Aufl. New York, London: New York University Press 2008.

Jenkins, Henry: *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture. Updated Twentieth Anniversary Edition.* New York, London: Routledge 2013.

Jockers, Matthew: *Text Analysis with R for Students of Literature.* Cham, u. a.: Springer VS 2014.

Joel, Fokke: *Die Virtuosin der Knappheit. Literaturnobelpreisträgerin Alice Munro.* In: *Zeit* am 10.10.2013. URL: http://www.zeit.de/kultur/literatur/2013-10/alice-munro-literaturnobelpreis-wuerdigung/komplettansicht. Zuletzt geprüft am 22.03.2018.

John-Wenndorf, Carolin: *Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern.* Bielefeld: Transcript 2014.

Jörissen, Benjamin / Marotzki, Winfried: *Neue Bildungskulturen im »Web 2.0«. Artikulation, Partizipation, Syndikation*. In: *Internet – Bildung – Gemeinschaft*. Hrsg. v. Friederike von Gross / Winfried Marotzki / Uwe Sander. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2008 (= *Medienbildung und Gesellschaft*, Bd. 1). S. 203–225.

Jost, Jörg: *Prinzipien und Methoden lernförderlicher Schreibumgebungen*. In: *Forschungshandbuch empirische Schreibdidaktik*. Hrsg. v. Michael Becker-Mrotzek / Joachim Grabowski / Torsten Steinhoff. Münster, New York: Waxmann 2017. S. 173–186.

Jürgensen, Christoph / Kaiser, Gerhard: *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken. Heuristische Typologie und Genese*. In: *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken. Typologie und Geschichte*. Hrsg. v. Christoph Jürgensen / Gerhard Kaiser. Heidelberg: Winter 2011 (= *Beihefte zum Euphorion*, Bd. 62). S. 9–30.

Jürgensen, Christoph / Kaiser, Gerhard (Hrsg.): *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken. Typologie und Geschichte.* Heidelberg: Winter 2011 (= *Beihefte zum Euphorion*, Bd. 62).

Jürgensen, Christoph / Kaiser, Gerhard: *Abgrenzung, Re-Kombination, Neu-Positionierung. Strategien der Autorinszenierung in der Gegenwartsliteratur*. In: *Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung*. Hrsg. v. Sabine Kyora. Bielefeld: Transcript 2014 (= *Praktiken der Subjektivierung*, Bd. 3). S. 217–245.

Jurt, Joseph: *Bourdieus Kapital-Theorie*. In: *Bildung – Arbeit – Erwachsenwerden. Ein interdisziplinärer Blick auf die Transition im Jugend- und jungen Erwachsenenalter*. Hrsg. v. Manfred Max Bergmann u. a. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2012. S. 21–41.

Kaeding, Yvonne: *Ein Jahr in drei Tagen.* Berlin: neobooks 2014.

Kämmerlings, Richard: *Im Irak geboren, im Ruhrpott Lehrerin, in Deutschland Autorin. Karosh Taha.* In: *Welt* am 16.03.2018. URL: https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article174612096/Karosh-Taha-Irak-Ruhrpott-Deutschland-Ein-Lebensweg.html. Zuletzt geprüft am 22.05.2018.

Karpovich, Angelina I.: *The Audience as Editor. The Role of Beta Readers in Online Fan Fiction Communities*. In: *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet. New Essays*. Hrsg. v. Karen Hellekson / Kristina Busse. Jefferson (NC), London: McFarland & Company 2006. S. 171–188.

Katz, Juli: *»Ich trage meine Klamotten, bis sie auseinanderfallen«. Aus der Serie: Kontoauszug.* In: *Zeit* am 21.01.2018. URL: http://www.zeit.de/arbeit/2018-01/schriftsteller-schreiben-einkommen-leben-auslagen. Zuletzt geprüft am 02.02.2018.

Keen, Andrew: *The Cult of the Amateur. How Blogs, MySpace, YouTube, and the Test of Today's User-Generated Media are Destroying our Economy, our Culture, and our Values.* 2. Aufl. New York, u. a.: Doubleday 2008.

Kellermann, Axel u. a.: *Leserrezensionen auf amazon.de. Eine teilautomatisierte inhaltsanalytische Studie.* Bamberg: University of Bamberg Press 2017.

Kenneweg, Dorothea: [Facebook-Beitrag vom 23.01.2018]. Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: https://www.facebook.com/groups/184413921615603/permalink/1713608838696096/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Kern, Stefan Helge: *Kurzgeschichten. Auf kleinem Raum ein ganzes Leben zeigen. Eine Unterrichtseinheit.* Hallbergmoos: Stark 2015. URL: https://www.stark-verlag.de/media/wysiwyg/STARKdigital/Musterbeitraege/Deutsch_Kurzgeschichten.pdf. Zuletzt geprüft am 19.01.2017.

Kerry, Dominic: [Facebook-Beitrag vom 17.03.2017]. Veröffentlicht im Jahr 2017. URL: https://www.facebook.com/groups/184413921615603/permalink/1397088323681484/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

King, Storm A.: *Researching Internet Communities. Proposed Ethical Guidelines for the Reporting of Results.* In: *The Information Society* 12 (1996) H. 2. S. 119–128.

Kluger, Anna u. a.: *Forschungsbibliographie: Gattung.* Münster: Westfälische Wilhelms-Universität 2013. URL: http://www.uni-muenster.de/imperia/md/content/grklitform/internerbereich/sonstiges/bibliographie_gattung_feb14_.pdf. Zuletzt geprüft am 14.06.2017.

Klupp, Thomas: *Literarische Schreibratgeber. Eine typologisierend-vergleichende Untersuchung.* Frankfurt am Main: Peter Lang 2015 (= *Literarisches Leben Heute*, Bd. 4).

Knipp, Raphaela: *Gemeinsam lesen. Zur Kollektivität des Lesens in analogen und digitalen Kontexten (LovelyBooks)*. In: *Lesen X.0. Rezeptionsprozesse in der digitalen Gegenwart*. Hrsg. v. Sebastian

Böck u. a. Göttingen: V&R unipress 2017 (= *digilit. Literatur und Literaturvermittlung im Zeitalter der Digitalisierung*, Bd. 1). S. 171–190.

Knipphals, Dirk: *Die Boten des Neuen. Der Verfall der Literatur.* In: *TAZ* am 10.11.2014. URL: http://www.taz.de/!5029021/. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

Knollmann, Frank: *Diesseits*. In: *Weltentor. Mystery*. Hrsg. v. Mathias Link / Elke Link. Oberhausen: Noel 2017.

Knospe, Bernd Richard: *Blue Note Girl. Kriminalroman.* München: hey! publishing 2016.

Koenicke, Karin: [Facebook-Thread vom 24.12.2015]. Veröffentlicht im Jahr 2015. URL: https://www.facebook.com/groups/184413921615603/permalink/1037641249626195/. Zuletzt geprüft am 05.04.2018.

Kohli, Alice: *Bye Bye. Nachruf auf mein Facebook-Alter-Ego.* In: *Neue Zürcher Zeitung* am 05.02.2014. URL: http://www.nzz.ch/digital/nachruf-auf-mein-facebook-alter-ego-1.18236615. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Kolb, Anette: *Ich trete auf, also bin ich. Der Drang zur Selbstinszenierung.* In: *BR* am 10.08.2017. URL: http://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/alpha-campus/classics/selbstinszenierung-100.html. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Köppe, Tilmann / Winko, Simone: *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung.* 2. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2013.

Kozinets, Robert V.: *Netnography. Doing Ethnographic Research Online.* Los Angeles, u. a.: Sage 2010.

Krause, Till: *Ihr könnt nichts, weil ihr etwas könnt. (Und außerdem seid ihr an allem schuld.). Dilettantismus als Form gesellschaftlicher Distanzierung in* social media *und ihren Vorläufern.* In: *Neue Rundschau* 128 (2017) H. 3. S. 98–111.

Kraut, Robert u. a.: *Psychological Research Online. Report of Board of Scientific Affairs' Advisory Group on the Conduct of Research on the Internet.* In: *American Psychologist* 59 (2004) H. 2. URL: http://kraut.hciresearch.org/sites/kraut.hciresearch.org/files/articles/kraut04-PsychologicalResearchOnline.pdf. Zuletzt geprüft am 13.01.2016. S. 105–117.

Krotz, Friedrich: *Grounded Theory als integrierte Folge von Einzelfallstudien. Besonderheiten eines Forschungsverfahrens*. In: *Praxis Grounded Theory. Theoriegenerierendes empirisches Forschen in medienbezogenen Lebenswelten. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Hrsg. v. Christian Pentzold / Andreas Bischof / Nele Heise. Wiesbaden: Springer VS 2018. S. 53–72.

Kuckartz, Udo: *Mixed Methods. Methodologie, Forschungsdesigns und Analyseverfahren.* Wiesbaden: Springer VS 2014.

Kuhn, Axel / Kraus, Susanne: *Nutzergenerierte Texte in digitalen Netzwerken*. In: *Lesen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. v. Ursula Rautenberg / Ute Schneider. Berlin: De Gruyter 2015. S. 679–699.

Kühn, Annika: *Wie schreibe ich eine Kurzgeschichte. Mit allen Zutaten für schaurige Vampirlegenden, herzzerreißende Liebesgeschichten, rasante Freundinnenabenteuer, überraschende Komödien und kreative Fantasystorys.* Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2014.

Künzel, Christine: *Einleitung*. In: *Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Hrsg. v. Christine Künzel / Jörg Schönert. Würzburg: Königshausen und Neumann 2007. S. 9–23.

Künzel, Christine / Schönert, Jörg (Hrsg.): *Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien.* Würzburg: Königshausen und Neumann 2007.

Kurschinski, Kellen: *Applied Archival Downloading with Wget.* In: *The Programming Historian* am 25.06.2017. URL: https://programminghistorian.org/lessons/applied-archival-downloading-with-wget. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Kurzgeschichten.de: *Startseite*. Archivierte Version vom 28.11.1999. Veröffentlicht im Jahr 1999. URL: http://web.archive.org/web/19991128072137/http://www.kurzgeschichten.de:80/. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

Kurzgeschichten.de: *Startseite*. Archivierte Version vom 02.02.2001. Veröffentlicht im Jahr 2001a. URL: http://web.archive.org/web/20010202092100/http://www.kurzgeschichten.de:80/. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

Kurzgeschichten.de: *Startseite*. Archivierte Version vom 09.09.2001. Veröffentlicht im Jahr 2001b. URL: https://web.archive.org/web/20010909050646/http://www.kurzgeschichten.de:80/index.shtml. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

Kvalheim, Nina: *News Behind the Wall. An Analysis of the Relationship Between the Implementation of a Paywall and News Values.* In: *Nordicom Review* 34 (2014). URL: http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.692.3854&rep=rep1&type=pdf. Zuletzt geprüft am 28.07.2017. S. 25–42.

Kyora, Sabine (Hrsg.): *Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung.* Bielefeld: Transcript 2014 (= *Praktiken der Subjektivierung*, Bd. 3).

Lammenett, Erwin: *Praxiswissen Online-Marketing. Affiliate- und E-Mail-Marketing, Suchmaschinenmarketing, Online-Werbung, Social Media, Online-PR.* 4. Aufl. Wiesbaden: Springer VS 2014.

Langer, Roy / Beckmann, Suzanne C.: *Sensitive Research Topics. Netnography Revisited.* In: *Qualitative Market Research. An International Journal* 8 (2005) H. 2. URL: http://www.emeraldinsight.com/doi/pdfplus/10.1108/13522750510592454. Zuletzt geprüft am 13.01.2016. S. 189–203.

Larsson, Loona: [Facebook-Beitrag vom 23.01.2018]. Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: https://www.facebook.com/groups/184413921615603/permalink/1713608838696096/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Leis, Mario: *Kreatives Schreiben. 111 Übungen.* Stuttgart: Reclam 2006 (= *Universal-Bibliothek*, Bd. 15228).

Leselupe.de: *Die Literatursuchmaschine.* Archivierte Version vom 10.10.1999. Veröffentlicht im Jahr 1999. URL: http://web.archive.org/web/19991010132927/http://www.leselupe.de:80/. Zuletzt geprüft am 05.04.2018.

Liehr, Tom: *»Self-Publishing ist keine Alternative – und erst recht kein Allheilmittel«.* In: *Literaturcafe.de* am 29.04.2013. URL: http://www.literaturcafe.de/tom-liehr-selfpublishing-ist-keine-alternative/. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

Litlog-Redaktion: *Laienliteraturwissenschaft.* [Interview mit Julian Ingelmann]. In: *Litlog* am 11.06.2015. URL: http://www.litlog.de/wissenschaft/laienliteraturwissenschaft/. Zuletzt geprüft am 24.03.2018.

Livingstone, Sonia: *Taking Risky Opportunities in Youthful Content Creation. Teenagers' Use of Social Networking Sites for Intimacy, Privacy and Self-Expression.* In: *New Media & Society* 10 (2008) H. 3. S. 393–411.

Lorbe, Ruth: *Die deutsche Kurzgeschichte der Jahrhundertmitte.* In: *Der Deutschunterricht* 9 (1957) H. 1. S. 36–54.

Lovelybooks.de: *Bernd Richard Knospe.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: https://www.lovelybooks.de/autor/Bernd-Richard-Knospe/. Zuletzt geprüft am 19.02.2018.

Lubkoll, Christine / Wischmeyer, Oda (Hrsg.): *›Ethical Turn‹? Geisteswissenschaften in neuer Verantwortung.* Paderborn: Wilhelm Fink 2009 (= *Ethik – Text – Kultur*, Bd. 2).

Lüdeker, Gerhard Jens: *Identität als virtuelles Selbstverwirklichungsprogramm. Zu den autobiografischen Konstruktionen auf Facebook.* In: *Narrative Genres im Internet. Theoretische Bezugsrahmen,*

Mediengattungstypologie und Funktionen. Hrsg. v. Ansgar Nünning u. a. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2012 (= *WVT-Handbücher und Studien zur Medienkulturwissenschaft*, Bd. 7). S. 133–150.

Lukoschek, Katharina: *»Ich liebe den Austausch mit euch!«. Austausch über und anhand von Literatur in Social Reading-Communities und auf Bücherblogs*. In: *Die Rezension. Aktuelle Tendenzen der Literaturkritik*. Hrsg. v. Andrea Bartl / Markus Behmer. Würzburg: Königshausen und Neumann 2017 (= *Konnex. Studien im Schnittbereich von Literatur, Kultur und Natur*, Bd. 22). S. 225–252.

Marcus, David: *[Nutzungsstatistik des Instant-Messaging-Dienstes Facebook Messenger].* Veröffentlicht im Jahr 2016. URL: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153874647095011. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Markham, Annette / Buchanan, Elizabeth: *Ethical Decision Making and Internet Research. Recommendations from the AoIR Ethics Working Commitee (Version 2.0).* Veröffentlicht im Jahr 2012. URL: http://aoir.org/reports/ethics2.pdf. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Martus, Steffen: *»In der Hölle soll sie braten«. Zur Literatur der Literaturwissenschaft mit einem Seitenblick auf Matthias Polityckis »Weiberroman« und die Computerphilologie.* In: *Zeitschrift für Germanistik* 17 (2007) H. 1. S. 8–27.

Martus, Steffen: *Wandernde Praktiken »after theory«? Praxeologische Perspektiven auf »Literatur/Wissenschaft«.* In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 40 (2015) H. 1. S. 177–195.

Martus, Steffen / Spoerhase, Carlos: *Praxeologie der Literaturwissenschaft.* In: *Geschichte der Germanistik. Mitteilungen* (2009) 35/36. S. 89–96.

Marx, Leonie: *Die deutsche Kurzgeschichte.* 3. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2005.

Matis, Heinrich: *Die digitale Zukunft ist bereits Gegenwart*. [Interview mit Claus Lamm]. In: *uni:view Magazin* am 03.01.2017. URL: https://medienportal.univie.ac.at/uniview/semesterfrage/ws-201617/detailansicht/artikel/die-digitale-zukunft-ist-bereits-gegenwart/. Zuletzt geprüft am 16.01.2018.

Mattenklott, Gert: *Das Ende des Dilettantismus.* In: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 41 (1987) 9/10. S. 748–761.

Matting, Matthias: *Cornelia Funke wechselt zum Selfpublishing.* In: *Die Selfpublisher-Bibel* am 16.09.2015. URL: http://www.selfpublisherbibel.de/cornelia-funke-wechselt-zum-selfpublishing/. Zuletzt geprüft am 12.07.2018.

Matting, Matthias: *Die große Selfpublishing-Umfrage 2016. Ein Viertel der Selfpublisher zahlt für ein Lektorat.* In: *Die Selfpublisher-Bibel* am 14.07.2016. URL: http://www.selfpublisherbibel.de/die-grosse-selfpublishing-umfrage-2016-ein-viertel-der-selfpublisher-zahlt-fuer-ein-lektorat/. Zuletzt geprüft am 24.05.2018.

Matting, Matthias: *Autoren-Tipp. Wie Sie den passenden Lektor, die perfekte Lektorin finden.* In: *Die Selfpublisher-Bibel* am 03.04.2017. URL: http://www.selfpublisherbibel.de/autoren-tipp-wie-sie-den-passenden-lektor-finden/. Zuletzt geprüft am 24.05.2018.

Mayring, Philipp: *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken.* 12. Aufl. Weinheim, Basel: Beltz 2015.

McKee, Heidi / Porter, James E.: *The Ethics of Digital Writing Research. A Rhetorical Approach.* In: *College Composition and Communication* 59 (2008) H. 4. URL: http://www.ncte.org/library/NCTEFiles/Resources/Journals/CCC/0594-june08/CO0594Ethics.pdf. Zuletzt geprüft am 13.01.2016. S. 711–749.

McKee, Heidi A. / Porter, James E.: *The Ethics of Internet Research. A Rhetorical, Case-Based Process.* New York, u. a.: Peter Lang 2009 (= *Digital Formations*, Bd. 59).

Melien, Marcella: *Roter Teppich im Angebot. Leseplattform Wattpad.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* am 23.09.2015. URL: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/themen/leseplattform-wattpad-wirft-verwertungsmaschine-an-13815398.html. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

Mensing, Kolja: *»County noir« in der deutschen Provinz. Sven Heuchert: »Dunkels Gesetz«.* In: *Deutschlandfunk Kultur* am 27.10.2017. URL: http://www.deutschlandfunkkultur.de/sven-heuchert-dunkels-gesetz-country-noir-in-der-deutschen.2165.de.html?dram:article_id=399222. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

Menzel, Wolfgang: *Die deutsche Literatur.* 2 Bde. Stuttgart: Gebrüder Franckh 1828.

Meßner, Sigrid: *Literarisch vernetzt. Autorenforen im Internet als neue Form von literarischer Öffentlichkeit.* Dresden: Thelem 2012.

Mette, Norbert: [Art.] *Laie. VI. Laien im kirchlichen Dienst.* In: *Lexikon für Theologie und Kirche. Sechster Band. Kirchengeschichte bis Maximianus.* Hrsg. v. Walter Kasper. 3. Aufl. Freiburg, u. a.: Herder 1997. S. 596–597.

Meyer, Anne-Rose: *Die deutschsprachige Kurzgeschichte. Eine Einführung.* Berlin: Erich Schmidt 2014 (= *Grundlagen der Germanistik*, Bd. 54).

Meyer, Ingo: *Niedergang des Romans? Sondierungen im Bezugsrahmen eines Topos.* In: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 68 (2014) H. 11. S. 965–979.

Meyer, Jonas Ivo: *Narrative Selbstdarstellung in sozialen Netzwerken. Das mediale, interaktive und dynamische Potenzial eines neuen Mediengenres*. In: *Narrative Genres im Internet. Theoretische Bezugsrahmen, Mediengattungstypologie und Funktionen*. Hrsg. v. Ansgar Nünning u. a. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2012 (= *WVT-Handbücher und Studien zur Medienkulturwissenschaft*, Bd. 7). S. 151–169.

Millack, Thomas: [Facebook-Thread vom 04.06.2015]. Veröffentlicht im Jahr 2015. URL: https://www.facebook.com/groups/184413921615603/permalink/936360216420966/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Milligan, Ian: *Automated Downloading with Wget.* In: *The Programming Historian* am 25.06.2017. URL: https://programminghistorian.org/lessons/automated-downloading-with-wget. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Milligan, Ian / Baker, James: *Introduction to the Bash Command Line.* In: *The Programming Historian* am 26.01.2018. URL: https://programminghistorian.org/lessons/intro-to-bash. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Mixon Jr., Franklin G. / Asarta, Carlos J. / Caudill, Steven B.: *Patreonomics. Public Goods Pedagogy for Economics Principles.* In: *International Review of Economics Education* 25 (2017) H. 5. URL: https://doi.org/10.1016/j.iree.2017.02.001. Zuletzt geprüft am 26.07.2017. S. 1–7.

Möller, Christian: *Wie die Digitalisierung die Wissenschaft verändert.* In: *Deutschlandfunk Kultur* am 05.03.2015. URL: http://www.deutschlandfunkkultur.de/digital-humanities-wie-die-digitalisierung-die-wissenschaft.976.de.html?dram:article_id=313420. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Mollick, Ethan: *The Dynamics of Crowdfunding. An Exploratory Study.* In: *Journal of Business Venturing* 29 (2014) H. 1. URL: https://doi.org/10.1016/j.jbusvent.2013.06.005. Zuletzt geprüft am 26.07.2017. S. 1–16.

Mönkeberg, Sarah: *Das Web als Spiegel und Bühne. Selbstdarstellung im Internet.* In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 63 (2013) 15–16. S. 25–30.

Moretti, Franco: *Mutmaßungen über Weltliteratur*. Übers. v. Christine Pries. In: *Distant Reading*. Konstanz: Konstanz University Press 2016. S. 45–61.

Morris, Merrill / Ogan, Christine: *The Internet as Mass Medium.* In: *Journal of Communication* 46 (1996) H. 1. URL: http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1460-2466.1996.tb01460.x/epdf. Zuletzt geprüft am 15.02.2016. S. 39–50.

Morse, Janice M.: *Approaches to Qualitative-Quantitative Methodological Triangulation.* In: *Nursing Research* 40 (1991) H. 2. S. 120–123.

Morus, Xander: *Zehn Frechheiten, die Selfpublisher unterlassen sollten.* In: *Literaturcafe.de* am 24.01.2013. URL: http://www.literaturcafe.de/zehn-frechheiten-die-selfpublisher-unterlassen-sollten/. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

Motekat, Helmut: *Gedanken zur Kurzgeschichte. Mit einer Interpretation der Kurzgeschichte ›So ein Rummel‹ von Heinrich Böll.* In: *Der Deutschunterricht* 9 (1957) H. 1. S. 20–35.

Müller, Hans-Peter: *Pierre Bourdieu. Eine systematische Einführung.* Berlin: Suhrkamp 2014 (= *Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft*, Bd. 2110).

Müller, Lothar: *Hinz, Kunz und Goethe. Wie wird man Schriftsteller? Die Leipziger Buchmesse hilft Menschen auf dem Weg zum eigenen Werk.* In: *Süddeutsche Zeitung* am 24.03.2017. URL: http://www.sueddeutsche.de/politik/autoren-hinz-kunz-und-goethe-1.3435324. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Müntefering, Marcus: *Niemand käme darauf, hier Urlaub zu machen. Country-Noir aus deutscher Provinz.* In: *Spiegel* am 07.09.2017a. URL: http://www.spiegel.de/kultur/literatur/sven-heuchert-dunkels-gesetz-ein-deutscher-country-noir-roman-a-1166408.html. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

Müntefering, Marcus: *»Ein Achim steckt in uns allen«.* [Interview mit Sven Heuchert]. In: *Der Freitag* am 09.11.2017b. URL: https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/ein-achim-steckt-in-uns-allen. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

Münz, Stefan: *Foren und Boards.* In: *Webkompetenz* am 17.03.2002. URL: http://webkompetenz.wikidot.com/selfhtml:foren-und-boards. Zuletzt geprüft am 16.03.2018.

Münzer, Hanni: *Honigtot. Roman.* München: Piper 2015 (= *Honigtot-Saga*, Bd. 1).

Münzer, Hanni: *Die Seelenfischer. Thriller.* München: Piper 2017 (= *Seelenfischer-Reihe*, Bd. 1).

Näser, Torsten: *Authentizität 2.0. Kulturanthropologische Überlegungen zur Suche nach ›Echtheit‹ im Videoportal YouTube.* In: *kommunikation@gesellschaft* 9 (2008). URL: http://www.soz.uni-frankfurt.de/K.G/B2_2008_Naeser.pdf. Zuletzt geprüft am 11.02.2016.

Neis, Lisa: *Keine Lust auf doppelte Daumenschrauben. Warum Top-Rezensent Thorsten Wiedau Amazon den Rücken kehrt.* [Interview mit Thorsten Wiedau] am 02.05.2012. URL: https://www.buchreport.de/2012/05/02/keine-lust-auf-doppelte-daumenschrauben/. Zuletzt geprüft am 16.01.2018.

Nelson, Mark Evan / Hull, Glynda A.: *Self-presentation through multimedia. A Bakhtinian perspective on digital storytelling*. In: *Digital Storytelling, Mediatized Stories. Self-Representations in New Media*. Hrsg. v. Knut Lundby. New York: Peter Lang 2008 (= *Digital Formations*, Bd. 52). S. 123–141.

Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe.* 5. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2013.

o. A.: *Freie Fahrt ins Dunkle. Krimibestenliste im September.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* am 03.09.2017. URL: http://www.faz.net/aktuell/die-krimibestenliste-im-september-2017-15164197.html. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

O'Reilly, Tim: *What Is Web 2.0. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software.* In: *O'Reilly* am 30.09.2005. URL: http://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

Olsson, Thomas: *Understanding Collective Content. Purposes, Characteristics and Collaborative Practices*. In: *C&T'09*

. *Proceedings of the 4th International Conference on Communities and Technologies*. Hrsg. v. John M. Carroll. New York: Association for Computing Machinery 2009. S. 21–30.

Or, Amir: *Lektorat und Feedback in der Werkstatt für Dichtung*. Übers. v. Katharina Adler. In: *Schreiben lernen – Schreiben lehren*. Hrsg. v. Josef Haslinger / Hans-Ulrich Treichel. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2006. S. 90–103.

Ortheil, Franz-Josef: *Lesen, Schreiben, Deuten. Vorschläge für einen Studiengang ›Kreatives Schreiben‹*. In: *Wozu Literaturwissenschaft? Kritik und Perspektiven*. Hrsg. v. Frank Griesheimer / Alois Prinz. Tübingen: Francke 1992 (= *UTB*, Bd. 1640). S. 198–232.

Ortheil, Hanns-Josef: *Mit dem Schreiben anfangen. Fingerübungen des kreativen Schreibens.* Berlin: Duden 2017.

Pansegrau, Petra: *Dialogizität und Degrammatikalisierung in E-mails*. In: *Sprachwandel durch Computer*. Hrsg. v. Rüdiger Weingarten. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997. S. 86.

Pape, Natalie: *Literalität als milieuspezifische Praxis. Eine qualitative Untersuchung aus einer Habitus- und Milieuperspektive zu Teilnehmenden an Alphabetisierungskursen.* Münster, New York, NY: Waxmann 2018 (= *Alphabetisierung und Grundbildung*, Bd. 13).

Pastronzoni, Zitrullo: [Facebook-Thread vom 03.05.2014]. Veröffentlicht im Jahr 2014. Zuletzt geprüft am 05.04.2018.

Patalong, Frank: *Harry in der Schmuddelgasse. Fan-Fiction.* In: *Spiegel* am 24.06.2003. URL: http://www.spiegel.de/netzwelt/web/fan-fiction-harry-in-der-schmuddelgasse-a-253813.html. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Paulsen, Kerstin: *Von Amazon bis Weblog. Inszenierungen von Autoren und Autorschaft im Internet.* In: *Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien.* Hrsg. v. Christine Künzel / Jörg Schönert. Würzburg: Königshausen und Neumann 2007. S. 257–269.

Pavlovic, Susanne: [Facebook-Beitrag vom 04.06.2015]. Veröffentlicht im Jahr 2015. URL: https://www.facebook.com/groups/184413921615603/permalink/936360216420966/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Pentzold, Christian / Bischof, Andreas / Heise, Nele: *Einleitung. Theoriegenerierendes empirisches Forschen in medienbezogenen Lebenswelten.* In: *Praxis Grounded Theory. Theoriegenerierendes empirisches Forschen in medienbezogenen Lebenswelten. Ein Lehr- und Arbeitsbuch.* Hrsg. v. Christian Pentzold / Andreas Bischof / Nele Heise. Wiesbaden: Springer VS 2018. S. 1–24.

Perschke, Mirko: *Vorwort.* In: *17 Kurze. Kurzgeschichten aus dem Internet. www.kurzgeschichten.de.* Hrsg. v. Mirko Perschke / Heiko Tessmann. Düsseldorf: Pertes 2002. S. 7.

Perschke, Mirko (Hrsg.): *Das Sterben ist ästhetisch bunt. 20 Kurzgeschichten.* Ebersdorf: Web-Site-Verlag 2005 (= *Wettstreit der Literaturplattformen 2005*).

Perschke, Mirko / Tessmann, Heiko (Hrsg.): *17 Kurze. Kurzgeschichten aus dem Internet. www.kurzgeschichten.de.* Düsseldorf: Pertes 2002.

Perschke, Mirko / Tessmann, Heiko (Hrsg.): *Jupiters Garten Eden. 14 Kurzgeschichten aus dem Internet. www.kurzgeschichten.de.* Düsseldorf: Pertes 2003 (= *Edition Kurzgeschichten.de*, Bd. 1).

Peters, Barbara: *Theaterprojekt. Theodor Tinte trifft seine Helden.* Kempen: Buch Verlag Kempen 2011.

Petersen, Søren Mørk: *Loser Generated Content. From Participation to Exploitation.* In: *First Monday. Peer-Reviewed Journal on the Internet* 13 (2008) H. 3. URL: http://www.firstmonday.dk/ojs/index.php/fm/article/view/2141/1948. Zuletzt geprüft am 12.01.2016.

Pflock, Utz / Pree, Christian: *Gruppe: de.alt.geschichten (11/93 - 06/99).* Veröffentlicht im Jahr 1999. URL: http://usenet.dex.de/de.alt.geschichten.html. Zuletzt geprüft am 05.04.2018.

Pieper, Irene u. a.: *Lesesozialisation in schriftfernen Lebenswelten. Lektüre und Mediengebrauch von HauptschülerInnen.* Weinheim: Juventa 2004 (= *Lesesozialisation und Medien*).

Pitkin, Walter B.: *The Art and the Business of Story Writing.* New York: The Macmillan Company 1922.

Pörksen, Bernhard / Detel, Hanne: *Der entfesselte Skandal. Das Ende der Kontrolle im digitalen Zeitalter.* Köln: Herbert von Halem 2012.

Porombka, Stephan: *Clip-Art, literarisch. Erkundungen eines neuen Formats (nebst einiger Gedanken zur sogenannten ›angewandten Literaturwissenschaft‹).* In: *Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Hrsg. v. Christine Künzel / Jörg Schönert. Würzburg: Königshausen und Neumann 2007. S. 223–243.

Porombka, Stephan: *Gegenwartsliteraturwissenschaft. Von der interpretativen Mumien-Betrachtung zur Operation am offenen Herzen*. In: *Wie über Gegenwart sprechen? Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft*. Hrsg. v. Paul Brodowsky / Thomas Klupp. Frankfurt am Main, u. a.: Peter Lang 2010. S. 73–89.

Porombka, Stephan: *Weg von der Substanz. Hin zu den Substanzen. Literaturkritik 2.0ff.* In: *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*. Hrsg. v. Matthias Beilein / Claudia Stockinger / Simone Winko. Berlin: De Gruyter 2012 (= *Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*, Bd. 129). S. 293–303.

Post, Uwe: *Walpar Tonnraffir und der Zeigefinger Gottes.* Stolberg: Atlantis 2009.

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der Landeshauptstadt Hannover: *Literaturpreis der Landeshauptstadt geht an Juan S. Guse.* Veröffentlicht im Jahr 2017. URL: https://www.hannover.de/Kultur-Freizeit/B%C3%BChnen,-Musik,-Literatur/Auszeichnungen-und-Ehrungen/Literaturpreis-der-Landes%C2%ADhauptstadt-Hannover/Literaturpreis-der-Landes%C2%ADhauptstadt-geht%C2%AD-an-Juan-S.-Guse. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Pyczak, Thomas: *Wie ich an Verlagen vorbei zwei Romane veröffentlichte und mir einen Traum erfüllte. Self publishing.* In: *Focus* am 23.08.2016. URL: https://www.focus.de/finanzen/experten/pyczak/selfpublishing-wie-ich-an-verlagen-vorbei-zwei-romane-veroeffentlichte-und-mir-einen-traum-erfuellte_id_5814728.html. Zuletzt geprüft am 02.02.2018.

Rainbow, Saphira: [Facebook-Thread vom 23.01.2018]. Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: https://www.facebook.com/groups/NewBookTimeWerbegruppe/permalink/2798088230415674/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Rains, Stephen A.: *The Impact of Anonymity on Perceptions of Source Credibility and Influence in Computer-Mediated Group Communication. A Test of Two Competing Hypotheses.* In: *Communication Research* 34 (2007) H. 1. S. 100–125.

Ranzini, Giulia: *I'll Be Your Mirror. Identity Reflections on the Two Sides of a Computer Screen.* In: *Liminalities. A Journal of Performance Studies* 10 (2014) H. 1. URL: http://liminalities.net/10-1/identity-reflections.pdf. Zuletzt geprüft am 13.01.2016. S. 2–17.

Rebentisch, Juliane: *Skizze über den Dilettantismus in der Gegenwartskunst. (Mit und gegen Goethe und Schiller).* In: *Neue Rundschau* 128 (2017) H. 3. S. 26–38.

Reddit: *Subreddit Writing.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: https://www.reddit.com/r/writing/. Zuletzt geprüft am 16.03.2018.

Rehländer, Jens: *Digitale Verfahren in den Geisteswissenschaften. Mit ›Mixed Methods‹ in die Zukunft?* In: *VolkswagenStiftung* am 13.03.2017. URL: https://www.volkswagenstiftung.de/nc/aktuelles-presse/aktuelles/aktdetnewsl/news/detail/artikel/digitale-verfahren-in-den-geisteswissenschaften-mit-mixed-methods-in-die-zukunft/marginal/5237.html. Zuletzt geprüft am 27.02.2018.

Reichert, Ramón: *Das narrative Selbst. Erzählökonomie im Web 2.0.* In: *Erzählen. Reflexionen im Zeitalter der Digitalisierung.* Hrsg. v. Yvonne Gächter u. a. Innsbruck: Innsbruck University Press 2008a (= *Conference series)*. S. 202–225.

Reichert, Ramón: *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web 2.0.* Bielefeld: Transcript 2008b.

Reuß, Roland: *Ende der Hypnose. Vom Netz und zum Buch.* 4. Aufl. Frankfurt am Main: Stroemfeld 2013.

Richardson, Leonard: *Beautiful Soup 4.4.0 documentation.* Veröffentlicht im Jahr 2015. URL: https://www.crummy.com/software/BeautifulSoup/bs4/doc/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Rico, Gabriele L.: *Garantiert schreiben lernen. Sprachliche Kreativität methodisch entwickeln. Ein Intensivkurs auf der Grundlage der modernen Gehirnforschung.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984.

Riedhammer, Julia: *Karosh Taha: »Beschreibung einer Krabbenwanderung«. Roman.* In: *Kulturradio RBB* am 27.03.2018. URL: https://www.kulturradio.de/rezensionen/buch/2018/03/Karosh-Taha-Beschreibung-einer-Krabbenwanderung.html. Zuletzt geprüft am 22.05.2018.

Rindler, Ronny: *Website. Stationen.* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: http://www.ronny-rindler.de/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Rindler, Ronny: *Schreibwerkstatt.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: http://www.ronny-rindler.de/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Rindler, Ronny: *Website. Startseite.* Veröffentlicht im Jahr 2018c. URL: http://www.ronny-rindler.de/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Rindlerwahn.de: *Schreibkurse & Schreibcoaching.* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: http://www.rindlerwahn.de/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Rindlerwahn.de: *RINDLERWAHN-Blog.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: http://www.rindlerwahn.de/schreibtipps/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Rindlerwahn.de: *Dein Schreibcoach.* Veröffentlicht im Jahr 2018c. URL: http://www.rindlerwahn.de/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Rindlerwahn.de: *RINDLERWAHN-Camp.* Veröffentlicht im Jahr 2018d. URL: http://www.rindlerwahn.de/schreibkurse-schreibcoaching/buch-schreiben/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Rindlerwahn.de: *Meine Veröffentlichungen.* Veröffentlicht im Jahr 2018e. URL: http://www.rindlerwahn.de/veroeffentlichungen/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Rios, Katharina: *Schwarzer See*. In: *Weltentor*. *Mystery*. Hrsg. v. Mathias Link / Elke Link. Oberhausen: Noel 2017a.

Rios, Katharina: *Funkelnde Scherben.* In: *Mosaik* am 03.11.2017b. URL: http://www.mosaikzeitschrift.at/literatur/freitext-katharina-rios/. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

Rockenberger, Annika: *›Paratext‹ und Neue Medien*. *Probleme und Perspektiven eines Begriffstransfers.* In: *Philologie im Netz* 76 (2016). URL: http://www.phin.de/phin76/p76i.htm. Zuletzt geprüft am 07.07.2017. S. 20–60.

Roesler, Alexander: *Editorial.* In: *Neue Rundschau* 128 (2017) H. 3. S. 5–6.

RStudio: *RStudio*. *Open Source and Enterprise-Ready Professional Software for R.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: https://www.rstudio.com/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Runkehl, Jens / Schlobinski, Peter / Siever, Torsten: *Sprache und Kommunikation im Internet*. *Überblick und Analysen.* Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1998. URL: http://www.mediensprache.net/archiv/pubs/3-531-13267-9.pdf. Zuletzt geprüft am 13.01.2016.

Sahle, Patrick: *Digitale Editionsformen*. *Zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels.* 3 Bde. Norderstedt: Books on Demand 2013 (= *Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik*, Bd. 7–9).

Salomonsson, Johanna: *Verbale Interaktion mit* missverstehen. *Eine empirische Untersuchung zu deutschsprachigen Diskussionsforen.* Stockholm: Dissertation an der Universität 2011 (= *Stockholmer Germanistische Forschungen*, Bd. 73).

Salzmann, Fritz: *Das Leben vereinfachen.* Luxemburg: CreateSpace 2014.

Sandmeyer, Peter: *Schreiben nach 1945. Ein Interview mit Wolfdietrich Schnurre*. In: *Literaturmagazin 7. Nachkriegsliteratur*. Hrsg. v. Nicolas Born / Jürgen Manthey. Reinbek: Rowohlt 1977. S. 191–202.

Saupe, Anja: [Art.] *Kurzgeschichte*. In: *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Hrsg. v. Dieter Burdorf / Christoph Fasbender / Burkhard Moennighoff. 3. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2007a. S. 416.

Saupe, Anja: [Art.] *Kurzprosa*. In: *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Hrsg. v. Dieter Burdorf / Christoph Fasbender / Burkhard Moennighoff. 3. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2007b. S. 416–417.

sch: *2000 Mitglieder.* In: *Hamburger Abendblatt* am 20.03.2004. URL: https://www.abendblatt.de /region/stormarn/article106848846/2000-Mitglieder.html. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

Schachtner, Christina / Duller, Nicole: *Kommunikationsort Internet. Digitale Praktiken und Subjektwerdung*. In: *Digitale Subjekte. Praktiken der Subjektivierung im Medienumbruch der Gegenwart*. Hrsg. v. Tanja Carstensen u. a. Bielefeld: Transcript 2014 (= *Kultur- und Medientheorie)*. S. 81–154.

Schäfer, Jörgen: *Sprachzeichenprozesse. Überlegungen zur Codierung von Literatur in ›alten‹ und ›neuen‹ Medien*. In: *Analog/Digital – Opposition oder Kontinuum? Zur Theorie und Geschichte einer Unterscheidung*. Hrsg. v. Alexander Böhnke / Jens Schröter. Bielefeld: Transcript 2004 (= *Medienumbrüche*, Bd. 2). S. 143–168.

Schaffrick, Matthias / Willand, Marcus: *Autorschaft im 21. Jahrhundert. Bestandsaufnahme und Positionsbestimmung*. In: *Theorien und Praktiken der Autorschaft*. Hrsg. v. Matthias Schaffrick / Marcus Willand. Berlin, Boston: De Gruyter 2014 (= *spectrum Literaturwissenschaft / spectrum Literature*, Bd. 47). S. 3–148.

Schatzki, Theodore R. / Knorr Cetina, Karin / Savigny, Eike von (Hrsg.): *The Practice Turn in Contemporary Theory.* New York, NY, Abingdon: Routledge 2001.

Scheer, Ursula: *Man benutzt Amazon und wird benutzt. Top-Rezensenten.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* am 23.05.2012. URL: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/top-rezensenten-man-benutzt-amazon-und-wird-benutzt-11761329.html. Zuletzt geprüft am 16.01.2018.

Scheidt, Jürgen vom: *Kurzgeschichten schreiben.* München: Allitera 2002.

Schlerka, Sebastian Matthias: *Säkularisierung als Kampf. Entwurf eines feldtheoretischen Zugangs zu Säkularisierungsphänomenen.* Wiesbaden: Springer VS 2017.

Schlich, Jutta: *Literarische Authentizität. Prinzip und Geschichte.* Tübingen: Niemeyer 2002 (= *Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft*, Bd. 62).

Schmidt, Jan: *Weblogs. Eine kommunikationssoziologische Studie.* Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2006.

Schmidt, Jan: *Das neue Netz. Merkmale, Praktiken und Folgen des Web 2.0.* 2. Aufl. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2011.

Schmidt, Nadine Jessica: *Konstruktionen literarischer Authentizität in autobiographischen Erzähltexten. Exemplarische Analysen zu Christa Wolf, Ruth Klüger, Binjamin Wilkomirski und Günter Grass.* Göttingen: V&R unipress 2014 (= *Literatur- und Mediengeschichte der Moderne*, Bd. 3).

Schmundt, Hilmar: *Die Zukunft des Lesens. Wattpad und Co.* In: *Spiegel* am 28.10.2017. URL: http://www.spiegel.de/spiegel/die-zukunft-des-lesens-ist-digital-a-1175657.html. Zuletzt geprüft am 16.04.2018.

Schneider, Lars / Schöch, Christof: *Literaturwissenschaft im digitalen Medienwandel. Einleitung.* In: *Philologie im Netz – Beiheft. Literaturwissenschaft im digitalen Medienwandel* 7 (2014). URL: http://web.fu-berlin.de/phin/beiheft7/b7t00.pdf. Zuletzt geprüft am 28.02.2018. S. 1–17.

Schnurre, Wolfdietrich: *Kritik und Waffe. Zur Problematik der Kurzgeschichte (1961).* In: *Theorie der Kurzgeschichte. Für die Sekundarstufe.* Hrsg. v. Hans-Christoph Graf von Nayhauss. Stuttgart: Reclam 2014 (= *Universal-Bibliothek*, Bd. 15057). S. 28–37.

Schreier, Margrit: *Qualitative Content Analysis in Practice.* Los Angeles, u. a.: Sage 2012.

Schrum, Lynne: *Framing the Debate. Ethical Research in the Information Age.* In: *Qualitative Inquiry* 1 (1995) H. 3. S. 311–326.

Schughart, Anna: *Bis(s) sie eine echte Schriftstellerin ist. Fans schreiben Bestseller fort.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* am 27.09.2014. URL: http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/fanfiction-von-twilight-begeistert-die-leser-13164391.html. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Schule des Schreibens: *Belletristik. Von der Kurzgeschichte über den Krimi zum Roman.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: http://www.schule-des-schreibens.de/lehrgaenge/belletristik/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Schulze, Ingo: *Endstation Sehnsucht (2000).* In: *Theorie der Kurzgeschichte. Für die Sekundarstufe.* Hrsg. v. Hans-Christoph Graf von Nayhauss. Stuttgart: Reclam 2014 (= *Universal-Bibliothek*, Bd. 15057). S. 49–52.

Schuster, Corinna: *Schreiben ohne Bezahlung. 3 Hobby-Schriftsteller erzählen.* Veröffentlicht im Jahr 2014. URL: http://wahrer-wortwert.de/schreiben-ohne-bezahlung-3-hobby-schriftsteller-erzaehlen/index.html. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Schüttpelz, Erhard: *Die Akademie der Dilettanten (Back to D.)*. In: *Akademie*. Hrsg. v. Stephan Dillemuth. Köln: Permanent Press 1995. S. 40–57.

Segeberg, Harro: *Menschsein heißt, medial sein wollen. Autorinszenierungen im Medienzeitalter*. In: *Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Hrsg. v. Christine Künzel / Jörg Schönert. Würzburg: Königshausen und Neumann 2007. S. 245–255.

Segovia, Kathryn Y. / Bailenson, Jeremy N.: *Identity Manipulation. What Happens When Identity Presentation is Not Truthful*. In: *The Social Net. Understanding our Online Behavior*. Hrsg. v. Yair Amichai-Hamburger. 2. Aufl. Oxford: University Press 2013. S. 45–61.

Seidl, LiLo: [Facebook-Beitrag vom 09.11.2017]. Veröffentlicht im Jahr 2017. URL: https://www.facebook.com/groups/184413921615603/permalink/1638322912891356/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Seitz, Steffi: [Facebook-Beitrag am 17.03.2017]. Veröffentlicht im Jahr 2017. URL: https://www.facebook.com/groups/184413921615603/permalink/1397088323681484/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Seng, Franziska: *Mein Homer, dein Homer. Kreative Jugend im Netz.* In: *TAZ* am 16.12.2008. URL: http://www.taz.de/!5171013/. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Setz, Clemens: *»Hey, ich bin Anne«. Fanfiction.* In: *Zeit* am 20.08.2015. URL: http://www.zeit.de/2015/32/fanfiction-anne-frank-sonic-tagebuch. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Shin, Jong-Rak: *Selbstverlag im literarischen Leben des Exils in den Jahren 1933–1945.* Kassel: Dissertation an der Universität 2007. URL: https://kobra.bibliothek.uni-kassel.de/bitstream/urn:nbn:de:hebis:34-2007110119566/3/ThesisJong-RakShin.pdf. Zuletzt geprüft am 30.01.2018.

Siever, Christina Margrit: *Multimodale Kommunikation im Social Web. Forschungsansätze und Analysen zu Text-Bild-Relationen.* Frankfurt am Main, u. a.: Peter Lang 2015 (= *Sprache – Medien – Innovationen*, Bd. 8).

Silvestri, Dominique: *Kommentar zu Ingo Meyers »Niedergang des Romans«.* Veröffentlicht im Jahr 2014. URL: https://www.merkur-zeitschrift.de/2014/11/04/kommentar-zu-ingo-meyers-niedergang-des-romans/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Simanowski, Roberto: *Digitale Literatur. Begriffsbestimmung und Typologisierung.* In: *dichtung-digital.de* am 28.05.1999. URL: http://dichtung-digital.de/homepage/28-Mai-99-1/typologie.htm. Zuletzt geprüft am 14.05.2018.

Simanowski, Roberto (Hrsg.): *Literatur.digital. Formen und Wege einer neuen Literatur.* München: DTV 2002.

Simanowski, Roberto: *Interfictions. Vom Schreiben im Netz.* Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002 (= *Edition Suhrkamp*, Bd. 2247).

Simanowski, Roberto: *Abfall. Das alternative ABC der neuen Medien.* Berlin: Matthes & Seitz 2017 (= *Fröhliche Wissenschaft*, Bd. 110).

Sinclair, Stéfan / Rockwell, Geoffrey: *Voyant Tools. [Analyse des Textes* Untreue *von Tserk].* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: http://voyant-tools.org/?corpus=20d9c6619603e5c6aa01362e72434e18&panels=cirrus,reader,trends,summary,contexts. Zuletzt geprüft am 18.06.2018.

Sinclair, Stéfan / Rockwell, Geoffrey: *Voyant Tools. [Analyse des Textes* Baumhaus *von derdaniel].* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: http://voyant-tools.org/?panels=cirrus%2Creader%2Ctrends%2Csummary%2Ccontexts&corpus=25c04b6bf080bb1b708356998df05df1. Zuletzt geprüft am 29.06.2018.

Sinclair, Stéfan / Rockwell, Geoffrey: *Voyant Tools. [Analyse der 100 längsten ›Kurzgeschichten‹ des Schreibforums Wortkrieger].* Veröffentlicht im Jahr 2018c. URL: http://voyant-tools.org/?panels=cirrus%2Creader%2Ctrends%2Csummary%2Ccontexts&corpus=5eb4c65efa0206e17891af8c3abb4594. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Sinclair, Stéfan / Rockwell, Geoffrey: *Voyant Tools. See through your Text.* Veröffentlicht im Jahr 2018d. URL: http://voyant-tools.org/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Sinclair, Stéfan / Rockwell, Geoffrey: *Voyant Tools. [Analyse des Textes* Chandra *von Sebastian Venohr].* Veröffentlicht im Jahr 2018e. URL: http://voyant-tools.org/?corpus=a929db6fbafdaf4a98fb501585cb281e&stopList=&panels=cirrus,reader,trends,summary,contexts. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Sinclair, Stéfan / Rockwell, Geoffrey: *Voyant Tools. [Analyse von Rainers Beitrag zu* Gebt ihr euch eine Chance als Autor? *von Franzl].* Veröffentlicht im Jahr 2018f. URL: http://www.voyant-tools.org/?corpus=1455291242925.2000. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Sinclair, Stéfan / Rockwell, Geoffrey: *Voyant Tools. [Analyse der 100 kürzesten ›Kurzgeschichten‹ des Schreibforums Wortkrieger].* Veröffentlicht im Jahr 2018g. URL: http://voyant-tools.org/?corpus=399febf3d45d3d236c9377b52c5da10e&panels=cirrus,reader,trends,summary,contexts. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Sinclair, Stéfan / Rockwell, Geoffrey: *Voyant Tools. [Analyse des Textes* Die Leiden des jungen Werther *von Johann Wolfgang von Goethe].* Veröffentlicht im Jahr 2018h. URL: http://voyant-tools.org/?corpus=c0d1443bdf208f81ff8e7dc3b961774b&stopList=&panels=cirrus,reader,trends,summary,contexts. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Sjøvaag, Helle: *Introducing the Paywall. A Case Study of Content Changes in Three Online Newspapers.* In: *Journalism Practice* 10 (2016) H. 3. URL: http://dx.doi.org/10.1080/17512786.2015.1017595. Zuletzt geprüft am 28.07.2017. S. 304–322.

Slack: *Digital Humanities Slack. #dhanswers.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: https://digitalhumanities.slack.com/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Sporer, Elisabeth: *Der Autor auf Facebook. Inszenierungen im Sozialen Netzwerk*. In: *Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung*. Hrsg. v. Sabine Kyora. Bielefeld: Transcript 2014 (= *Praktiken der Subjektivierung*, Bd. 3). S. 281–303.

SpotOn: *Das ist der erfolgreichste Roman des Jahres. Sebastian Fitzek.* In: *Focus* am 20.12.2017. URL: https://www.focus.de/kultur/buecher/sebastian-fitzek-das-ist-der-erfolgreichste-roman-des-jahres_id_8034222.html. Zuletzt geprüft am 02.02.2018.

Sproull, Lee / Kiesler, Sara: *Reducing Social Context Cues. Electronic Mail in Organizational Communication.* In: *Management Science* 32 (1986) H. 11. URL: https://www.cs.cmu.edu/~kiesler/publications/PDFs/SPROULL_KIESLER_1986_Reduci.pdf. Zuletzt geprüft am 11.02.2016. S. 1492–1512.

Stano, Michele M.: *User Descriptions and Interpretations of Self-Presentation through Facebook Profile Images.* In: *Cyberpsychology. Journal of Psychological Research on Cyberspace* 2 (2008) H. 2. URL: http://cyberpsychology.eu/view.php?cisloclanku=2008110402&article=5. Zuletzt geprüft am 12.02.2016.

Steele, Alexander (Hrsg.): *Creative Writing. Romane und Kurzgeschichten schreiben.* 4. Aufl. Berlin: Autorenhaus-Verlag 2013.

Stein, Stephan: *Laienliteraturkritik. Charakteristika und Funktionen von Laienrezensionen im Literaturbetrieb*. In: *Literaturkritik heute. Tendenzen – Traditionen – Vermittlung*. Hrsg. v. Heinrich Kaulen / Christina Gansel. Göttingen: V&R unipress 2015. S. 59–76.

Steinhoff, Torsten: *Wissenschaftliche Textkompetenz. Sprachgebrauch und Schreibentwicklung in wissenschaftlichen Texten von Studenten und Experten.* Tübingen: Niemeyer 2007 (= *Reihe Germanistische Linguistik*, Bd. 280).

Stern, David G.: *The Practical Turn*. In: *The Blackwell Guide to the Philosophy of the Social Sciences*. Hrsg. v. Stephen P. Turner / Paul A. Roth. Malden, MA, u. a.: Blackwell 2003 (= *Blackwell Philosophy Guides*, Bd. 11). S. 185–206.

Stobbe, Martin: *Quellcode lesen? Ein Plädoyer für Procedural Literacy in den Literaturwissenschaften*. In: *Lesen X.0. Rezeptionsprozesse in der digitalen Gegenwart*. Hrsg. v. Sebastian Böck u. a. Göttingen: V&R unipress 2017 (= *digilit. Literatur und Literaturvermittlung im Zeitalter der Digitalisierung*, Bd. 1). S. 47–67.

Stöcker, Christian: *Blogs gesperrt wegen Potter-Sex. Zensur-Streit um Harry.* In: *Spiegel* am 07.08.2007. URL: http://www.spiegel.de/netzwelt/web/zensur-streit-um-harry-blogs-gesperrt-wegen-potter-sex-a-498677.html. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Storrer, Angelika: *Sprachverfall durch internetbasierte Kommunikation? Linguistische Erklärungsansätze – empirische Befunde. Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache 2013*. In: *Sprachverfall? Dynamik – Wandel – Variation*. Hrsg. v. Albrecht Plewnia / Andreas Witt. Berlin, Boston: De Gruyter 2014. S. 171–196.

Stratmann, Jürgen: *Viel Kreativität und wenig Hemmung. Die Indieszene der SM-Literatur.* In: *Deutschlandfunk Kultur* am 15.10.2015. URL: http://www.deutschlandfunkkultur.de/die-indieszene-der-sm-literatur-viel-kreativitaet-und-wenig.2156.de.html?dram:article_id=334034. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

Strübing, Jörg: *Grounded Theory. Methodische und methodologische Grundlagen*. In: *Praxis Grounded Theory. Theoriegenerierendes empirisches Forschen in medienbezogenen Lebenswelten. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Hrsg. v. Christian Pentzold / Andreas Bischof / Nele Heise. Wiesbaden: Springer VS 2018. S. 27–52.

Süselbeck, Jan: *Verschwinden Verrisse aus der Literaturkritik? Zum Status polemischer Wertungsformen im Feuilleton.* In: *Literaturkritik.de* am 09.02.2015. URL: http://www.literaturkritik.de/id/20273. Zuletzt geprüft am 22.03.2018. S. 175–195.

Suter, Beat: *Fluchtlinie. Zur Geschichte deutschsprachiger Hyperfictions.* In: *netzliteratur.net* (1999). URL: https://www.netzliteratur.net/suter/fluchtlinie.htm. Zuletzt geprüft am 16.01.2018.

Suter, Beat: *Hyperfiktion und interaktive Narration im frühen Entwicklungsstadium zu einem Genre.* Zürich: Update-Verlag 2000.

Suter, Beat: *[Website der Zürcher Hochschule der Künste].* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: https://www.zhdk.ch/person/19056. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Suter, Beat / Böhler, Michael (Hrsg.): *Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch. Internet und Literatur.* Frankfurt am Main, Basel: Stroemfeld 1999 (= *Nexus*, Bd. 50).

Suter, Beat / Koch, Markus: *E-Mail. Die Post der Zukunft.* Zürich: Update-Verlag 1997 (= *Online-Praxis*, Bd. 3).

Sveningsson Elm, Malin: *How Do Various Notions of Privacy Influence Decisions in Qualitative Internet Research?* In: *Internet Inquiry. Conversations about Method.* Hrsg. v. Annette N. Markham / Nancy K. Baym. Los Angeles: Sage 2009. S. 69–87.

Szöllösi-Brenig, Vera: *Interaktion qualitativ-hermeneutischer Verfahren und Digital Humanities. ›Mixed Methods‹ in den Geisteswissenschaften?* Veröffentlicht im Jahr 2015. URL: https://www.volkswagenstiftung.de/mixedmethodsgeisteswissenschaften.html. Zuletzt geprüft am 27.02.2018.

Taha, Karosh: *Beschreibung einer Krabbenwanderung. Roman.* Köln: DuMont 2018.

Tapscott, Don / Williams, Anthony D.: *Wikinomics. How Mass Collaboration Changes Everything.* 2. Aufl. London: Atlantic Books 2008.

Tessmann, Heiko: *Die Ader des Anderen. Gedichte.* Berlin: epubli 2014.

Thaler, Verena: *Kommunikation im digitalen Zeitalter. Verändert das Internet den Kommunikationsbegriff?* In: *Quo Vadis Romana? Zeitschrift für eine aktuelle Romanistik* 43 (2014). URL: http://www.univie.ac.at/QVR-Romanistik/wp-content/uploads/2014/12/QVR-43-2014-Thaler.pdf. Zuletzt geprüft am 13.02.2018. S. 41–55.

Thelwall, Michael: *Researching the Public Web.* Veröffentlicht im Jahr 2010. URL: https://www.ehumanities.nl/researching-the-public-web/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Thomas, Jim: *Introduction. A Debate about the Ethics of Fair Practices for Collecting Social Science Data in Cyberspace.* In: *The Information Society* 12 (1996) H. 2. S. 107–118.

Thurm, Frida: *»Mein Buch ist aus Versehen politisch«.* Interview mit Leif Randt. In: *Zeit* am 30.05.2011. URL: https://www.zeit.de/kultur/literatur/2011-05/interview-leif-randt-prosanova. Zuletzt geprüft am 22.05.2018.

Tietgen, Florian: *Aus sich hinaus …* Luxemburg: CreateSpace 2014.

Toffler, Alvin: *The Third Wave.* New York: William Morrow and Company 1980.

Trepte, Sabine / Reinecke, Leonard: *Medienpsychologie.* Stuttgart: Kohlhammer 2013 (= *Grundriss der Psychologie*, Bd. 27).

Trilcke, Peer: *Ideen zu einer Literatursoziologie des Internets. Mit einer Blogotop-Analyse.* In: *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie* 2 (2013) H. 7. URL: http://www.uni-muenster.de/Textpraxis/sites/default/files/beitraege/peer-trilcke-literatursoziologie-des-internets.pdf. Zuletzt geprüft am 13.01.2016. S. 1–54.

Trilcke, Peer: *1. Vorlesung. genre trouble (Audio-Slides).* Veröffentlicht im Jahr 2014. URL: http://www.peertrilcke.de/genrepoetik/1-vorlesung-audioslides/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Turkle, Sherry: *Parallel Lives. Working on Identity in Virtual Spaces*. In: *Constructing the Self in a Mediated World*. Hrsg. v. Debra Grodin / Thomas R. Lindlof. Thousand Oaks, London, New Dehli: Sage 1996 (= *Inquiries in Social Construction)*. S. 156–175.

Turkle, Sherry: *Life on the Screen. Identity in the Age of the Internet.* 4. Aufl. New York: Simon & Schuster 1997.

Ulrich, Thomas W.: *Wie Web 2.0 die Wirtschaft ändert (Teil 2 von 4). Schrumpfende Wertschöpfungsketten. Beispiel Buchmarkt.* In: *Webosoph.de* am 09.10.2009. URL: https://www.webosoph.de/2009/10/09/wie-web-2-0-die-wirtschaft-andert-teil-2-von-4-schrumpfende-wert-schopfungsketten-beispiel-buchmarkt/. Zuletzt geprüft am 24.05.2018.

Unseld, Siegfried: *An diesem Dienstag. Unvorgreifliche Gedanken über die Kurzgeschichte.* In: *Akzente. Zeitschrift für Dichtung* 2 (1955) H. 2. S. 139–148.

van Eimeren, Birgit / Gerhard, Heinz / Frees, Beate: *Internetverbreitung in Deutschland. Unerwartet hoher Zuwachs. ARD/ZDF-Online-Studie 2003.* In: *Media Perspektiven* (2003) H. 8. URL: http://www.ard-zdf-onlinestudie.de/files/2003/Online03_Nutzung.pdf. Zuletzt geprüft am 29.11.2017. S. 338–358.

Wagner, Ulrike / Brüggen, Niels / Gebel, Christa: *Web 2.0 als Rahmen für Selbstdarstellung und Vernetzung Jugendlicher. Analyse jugendnaher Plattformen und ausgewählter Selbstdarstellungen von 14- bis 20-jährigen.* Veröffentlicht im Jahr 2009. URL: http://www.jff.de/dateien/Bericht_Web_2.0_Selbstdarstellungen_JFF_2009.pdf. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Waibel, Ambros: *»Auf alles, was sich bewegt«. Düsterer Thriller »Dunkels Gesetz«.* In: *TAZ* am 08.10.2017. URL: http://www.taz.de/!5451251/. Zuletzt geprüft am 20.02.2018.

Walther, Joseph B.: *Research Ethics in Internet-Enabled Research. Human Subjects Issues and Methodological Myopia.* In: *Ethics and Information Technology* 4 (2002) H. 3. S. 205–216.

Walther, Joseph B. u. a.: *The Role of Friends' Appearance and Behavior on Evaluations of Individuals on Facebook. Are We Known by the Company We Keep?* In: *Human Communication Research* 34

(2008) H. 1. URL: http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1468-2958.2007.00312.x/epdf. Zuletzt geprüft am 10.02.2016. S. 28–49.

Wampfler, Philippe: *Die Facebook-Verweigerung als Inszenierung.* In: *Schule Social Media* am 06.02.2014. URL: http://schulesocialmedia.com/2014/02/06/die-facebook-verweigerung-als-inszenierung/. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

wattpad: *Startseite.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: https://www.wattpad.com/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

WaybackMachine: *Summary of kurzgeschichten.de.* Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: http://web.archive.org/web/19990401000000*/www.kurzgeschichten.de. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

Weber, Sandra / Mitchell, Claudia: *Imaging, Keyboarding, and Posting Identities. Young People and New Media Technologies*. In: *Youth, Identity, and Digital Media*. Hrsg. v. David Buckingham. Cambridge: MIT Press 2008 (= *The John D. and Catherine T. MacArthur Foundation series on digital media and learning)*. S. 25–47.

Weckbrodt, Heiko: *Kleinverleger: »Kurzgeschichten sind ideal als eBooks«.* In: *Oiger* am 23.04.2014. URL: http://oiger.de/2014/04/23/kleinverleger-kurzgeschichten-sind-ideal-als-ebooks/28248. Zuletzt geprüft am 26.07.2017.

Wege, Chris H.: [Facebook-Beitrag vom 23.01.2018]. Veröffentlicht im Jahr 2018. URL: https://www.facebook.com/groups/184413921615603/permalink/1713608838696096/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Weible, Rick / Wallace, John: *Cyber Research. The Impact of the Internet on Data Collection.* In: *Marketing Research* 10 (1998) H. 3. S. 19–31.

Weingartner, Maximilian: *Zur Not einen Porno schreiben. Überleben als Buchautor.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* am 22.10.2016. URL: http://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/ueber-die-schwierigkeit-als-autor-zu-ueberleben-14491982.html?printPagedArticle=true. Zuletzt geprüft am 29.03.2018.

Weitin, Thomas: *Digitale Literaturwissenschaft.* In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 89 (2015a) H. 4. S. 651–656.

Weitin, Thomas: *Thinking Slowly. Literatur lesen unter dem Eindruck von Big Data.* In: *LitLingLab Pamphlet* (2015b) H. 1. URL: http://digitalhumanitiescenter.de/pamphlets/kl3-01_weitin-thinking-slowly.pdf. Zuletzt geprüft am 27.02.2018. S. 1–17.

Weitin, Thomas: *Scalable Reading.* In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linuistik* 47 (2017) H. 1. S. 1–6.

Weitin, Thomas / Brandes, Ulrik: *Reading at Scale. Mixed Methods in der literaturwissenschaftlichen Korpusanalyse.* Veröffentlicht im Jahr 2017. URL: http://www.digitalhumanitiescooperation.de /projects/reading-at-scale/. Zuletzt geprüft am 27.02.2018.

Weitin, Thomas / Gilli, Thomas / Kunkel, Nico: *Auslegen und Ausrechnen. Zum Verhältnis hermeneutischer und quantitativer Verfahren in den Literaturwissenschaften*. In: *Vom Experiment zur Neuorientierung. Forschungswege der Germanistik im 21. Jahrhundert*. Hrsg. v. Ana Maria Bernardo / Fernanda Mota Alves / Ana Margarida Abrantes. Berlin: Frank & Timme 2017 (= *Germanistik International*, Bd. 2). S. 161–177.

Weitin, Thomas / Herget, Katharina: *Falkentopics.* In: *LitLingLab Pamphlet* (2016) H. 4. URL: http://www.digitalhumanitiescooperation.de/wp-content/uploads/2017/06/p04_weitin_herget_de.pdf. Zuletzt geprüft am 28.02.2018. S. 1–19.

Wenzel, Edith: *Moriz Haupt (1808–1874)*. In: *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Porträts*. Hrsg. v. Christoph König / Hans-Harald Müller / Werner Röcke. Berlin, New York: De Gruyter 2000. S. 41–46.

Werbick, Jürgen: [Art.] *Laie. I. Begriff*. In: *Lexikon für Theologie und Kirche. Sechster Band. Kirchengeschichte bis Maximianus*. Hrsg. v. Walter Kasper. 3. Aufl. Freiburg, u. a.: Herder 1997. S. 589–590.

Weyrauch, Wolfgang: *Nachwort*. In: *Tausend Gramm. Ein deutsches Bekenntnis in dreißig Geschichten aus dem Jahr 1949*. Hrsg. v. Wolfgang Weyrauch. Überarbeitete Neuausgabe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989. S. S. 175–183.

WhatsApp Blog: *Wir verbinden jeden Tag eine Milliarde Benutzer.* Veröffentlicht im Jahr 2017. URL: https://blog.whatsapp.com/10000631/Wir-verbinden-jeden-Tag-eine-Milliarde-Benutzer. Zuletzt geprüft am 16.03.2018.

White, Michael: *Representations or People?* In: *Ethics and Information Technology* 4 (2002) H. 3. S. 249–266.

Whiteman, Natasha: *Undoing Ethics. Rethinking Practice in Online Research.* New York, u. a.: Springer VS 2012.

Whitty, Monica Therese: *Cyber-Flirting. Playing at Love on the Internet.* In: *Theory and Psychology* 13 (2003) H. 13. S. 339–357.

Wieringa, Jeri: *Intro to Beautiful Soup.* In: *The Programming Historian* am 25.06.2017. URL: https://programminghistorian.org/lessons/intro-to-beautiful-soup. Zuletzt geprüft am 29.11.2017.

Wieser, Daniel: [Facebook-Thread vom 03.05.2015]. Veröffentlicht im Jahr 2015. URL: https://www.facebook.com/groups/184413921615603/permalink/922152577841730/. Zuletzt geprüft am 05.04.2018.

Wikipedia: [Art.] *Strahlenkrankheit.* Veröffentlicht im Jahr 2018a. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Strahlenkrankheit. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Wikipedia: [Art.] *Radon.* Veröffentlicht im Jahr 2018b. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Radon. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Wikipedia: [Art.] *History of the web browser.* Veröffentlicht im Jahr 2018c. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_the_web_browser. Zuletzt geprüft am 13.04.2018.

Willems, Herbert / Pranz, Sebastian: *Vom Beichtstuhl zum Chatroom. Strukturwandlungen institutioneller Selbstthematisierung.* In: *Die Ausweitung der Bekenntniskultur. Neue Formen der Selbstthematisierung?* Hrsg. v. Günter Burkart. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006. S. 73–103.

Wimsatt, William K. / Beardsley, Monroe Curtis: *The Intentional Fallacy.* In: *The Sewanee Review* 54 (1946) H. 3. S. 468–488.

Wintermeyer, Axel: *Die Macht der Monopole. Google und Facebook.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* am 22.04.2015. URL: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/die-digital-debatte/monopolstellung-von-google-facebook-und-co-13548917.html. Zuletzt geprüft am 18.07.2017.

Wirth, Uwe: *Strategischer Dilettantismus. Positionsbestimmungen von Genie, Wissen und Können in den Künsten.* In: *Neue Rundschau* 128 (2017) H. 3. S. 7–25.

Wollny, Christian: [Facebook-Beitrag vom 04.06.2015]. Veröffentlicht im Jahr 2015. URL: https://www.facebook.com/groups/184413921615603/permalink/936360216420966/. Zuletzt geprüft am 14.02.2018.

Wortkrieger: *Benutzerliste*. Aktive Nutzer*innen zwischen 01.01.2018 und 19.04.2018. Veröffentlicht im Jahr 2018g. URL: http://www.wortkrieger.de/memberlist.php?s=&securitytoken=1524118022-fe30c90df2552f6cfdc83cfb8cc88c9b2cab9064&do=getall&ausername=&home-

page=&field6=0&field2=&field11=&icq=&aim=&msn=&yahoo=&skype=&postslower=&postsupper=&joindateafter=&joindatebefore=&lastpostafter=2018-01-01&lastpostbefore=&sort=username&order=&perpage=. Zuletzt geprüft am 20.04.2018.

Wortkrieger Forum: *Wettstreit der Literaturplattformen.* Veröffentlicht im Jahr 2005. URL: http://www.wortkrieger.de/forumdisplay.php?114. Zuletzt geprüft am 23.05.2018.

Wortkrieger Hilfe: *Registrierung.* Veröffentlicht im Jahr 2018d. URL: http://www.wortkrieger.de/faq.php?faq=vb_faq. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

Wozonig, Karin S.: *Literaturkritik im Medienwechsel*. In: *Literatur und Digitalisierung*. Hrsg. v. Christine Grond-Rigler / Wolfgang Straub. Berlin, Boston: De Gruyter 2013. S. 43–68.

Zahn, Ralf: *Vogelsangs Versprechen*. *Erzählung*. Norderstedt: Books on Demand 2012.

Zanetti, Sandro: *Welche Gegenwart? Welche Literatur? Welche Wissenschaft? Zum Verhältnis von Literaturwissenschaft und Gegenwartsliteratur*. In: *Wie über Gegenwart sprechen? Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft*. Hrsg. v. Paul Brodowsky / Thomas Klupp. Frankfurt am Main, u. a.: Peter Lang 2010. S. 13–29.

Zeh, Juli: *Zur Hölle mit der Authentizität! Zwischenruf.* In: *Zeit* am 21.09.2006. URL: http://www.zeit.de/2006/39/L-Literatur/komplettansicht. Zuletzt geprüft am 13.02.2018.

Zimmermann, Peter: *Sauhund.* In: *Das Magazin* am 19.06.2018. URL: https://www.dasmagazin.ch/2016/06/23/sauhund/. Zuletzt geprüft am 19.06.2018.

Zymner, Rüdiger: *Gattungstheorie*. *Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft.* Paderborn: Mentis 2003.

6 Echtheitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich diese schriftliche wissenschaftliche Abhandlung selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Ich habe anderweitig keine entsprechende Promotion beantragt und dabei die eingereichte Dissertation oder Teile daraus vorgelegt.

7 Anhang

A.1 Verwendete Programme

A.1.1 Vorbemerkungen

A.1.1.1 Technische Voraussetzungen

Die computerphilologischen Untersuchungen, die ich im Rahmen dieser Dissertation unternommen habe und deren Ergebnisse oben dargestellt sind, beruhen auf den Programmen, die in diesem Anhang aufgeführt sind. Sie wurden auf einem Laptop mit dem Betriebssystem *macOS Sierra* in der Version 10.12.6 geschrieben und ausgeführt. Für die Ausführung und Programmierung der *Shell*-Programme habe ich das systemeigene *Terminal* in der Version 2.7.3 verwendet. Die Anwendungen, die auf der Programmiersprache *Python* beruhen, habe ich mithilfe von *Komodo Edit* in der Version 10.1.1 verfasst.[1] Für Programme, die in der Programmiersprache *R* laufen, nutzte ich *RStudio* in der Version 1.0.136.[2] Bei der Sortierung meiner Daten war mir außerdem das Programm *EasyFind* in der Version 4.9.3 hilfreich, mit dem in kurzer Zeit große Mengen von Dateiinhalten durchsucht werden können; auf diese Weise konnte ich beispielsweise Threads mit literarischen Texten von ›Off-Topic‹-Threads unterscheiden sowie die Texte einzelner Genres voneinander trennen. Alle Programme, die in diesem Anhang dargestellt sind, funktionieren mithilfe der passenden Editoren in den jeweils angegebenen Versionen. Für einen ordnungsgemäßen Ablauf in zukünftigen Iterationen der jeweiligen Editoren kann ich nicht garantieren.

A.1.1.2 Einführungen ins Programmieren

Da das Programmieren üblicherweise nicht auf dem Lehrplan traditioneller literaturwissenschaftlicher Ausbildungen steht,[3] musste ich mir einige Grundkenntnisse der Softwareentwicklung aneignen, um die computerphilologischen Untersuchungen, deren Ergebnisse ich im Rahmen dieser Dissertation präsentiere, planen und durchführen zu können. Dabei waren mir verschiedene Online- und Offline-Tutorials hilfreich, die ich hier vollständig aufliste; damit möchte ich einerseits

[1] Der Editor *Komodo Edit* kann auf der Website der »Open Source Languages Company« *ActiveState* kostenfrei heruntergeladen werden; vgl. ActiveState 2018.
[2] Der Editor *RStudio* kann auf der Website der Entwickler kostenfrei heruntergeladen werden; vgl. RStudio 2018.
[3] Vgl. Stobbe 2017.

der guten wissenschaftlichen Praxis entsprechen, alle verwendeten Informationsquellen und Hilfsmittel einer Untersuchung in angemessener Weise offenzulegen, und andererseits anderen Literaturwissenschaftler*innen helfen, die in das Feld der Digital Humanities eintreten möchten und sich dabei mit den gleichen Schwierigkeiten konfrontiert sehen wie ich.

Für die oben dargestellten Untersuchungen musste ich zunächst den Umgang mit der Kommandozeile meines Betriebssystems erlernen. In meinem Fall war es dazu nötig, mich mit dem *Terminal* von *macOS Sierra* zu beschäftigen, das es unter anderem erlaubt, in der Ordner- und Dateienstruktur des Rechners zu navigieren, ohne auf die grafische Benutzeroberfläche zurückzugreifen. Die nötigen Grundlagen vermittelte mir eine *Introduction to the Bash Command Line* von Ian Milligan und James Barker, die auf der Website *The Programming Historian* einsehbar ist;[4] eine nützliche Übersicht über die wichtigsten Befehle lieferte mir die Website *Shellbefehle*, die von Jann Heider betrieben wird.[5] Konkret war das Bedienen der Kommandozeile vor allem beim automatisierten Download von Schreibforen-Threads nötig, das ich mithilfe des Programms *Wget* bewerkstelligen konnte.[6] Eine einsteiger*innen-freundliche Einführung liefert Ian Milligans *Automated Downloading with Wget*,[7] weiterführende Hinweise finden sich in Kellen Kurschinskis *Applied Archival Downloading with Wget*.[8]

Die meisten Programme, die ich im Rahmen dieser Dissertation geschrieben habe und die im Folgenden dargestellt werden, beruhen auf *Python*. Da *Python* eine vergleichsweise eingängige Programmiersprache ist, lassen sich im Internet viele Einführungen finden, die sich an Nutzer*innen richten, die nicht über Vorkenntnisse in der Softwareentwicklung verfügen. Bei meinen ersten Schritten war mir besonders das *Non-Programmer's Tutorial for Python 3* hilfreich, das auf *Wikibooks* kostenfrei eingesehen werden kann und hauptsächlich von Josh Cogliati verfasst wurde.[9] Zur weiteren Festigung meiner Kenntnisse absolvierte ich außerdem den *Python*-Kurs des *Computer Science Circles* der Universität Waterloo,[10] der auch auf Deutsch übersetzt wurde.[11] Um die automatisiert heruntergeladenen Threads für weitere Analysen vorzubereiten, verwendete ich vor allem

[4] Vgl. Milligan / Baker 2018.
[5] Vgl. Heider 2018.
[6] Für Informationen über die Entwickler*innen, Installationsmöglichkeiten und die Verwendung von *Wget* vgl. GNU Operating System 2017.
[7] Vgl. Milligan 2017.
[8] Vgl. Kurschinski 2017.
[9] Vgl. Cogliati 2017.
[10] Vgl. Computer Science Circles 2018a.
[11] Vgl. Computer Science Circles 2018b.

die *Python*-Bibliothek *Beautiful Soup*, die es ermöglicht, bestimmte Datensätze aus einer Sammlung von HTML-Dateien zu extrahieren. Die grundlegende Verwendungsweise erklärt Jeri Wieringa in ihrem *Intro to Beautiful Soup* auf *The Programming Historian*,[12] für weitere Hinweise lohnt sich ein Blick in die offizielle *Beautiful Soup Documentation*.[13]

Die eigentlichen Analysen des Korpus führte ich vor allem mit Programmen aus, die in der Programmiersprache *R* abgefasst wurden. Für diese Arbeiten war die Einführung *Text Analysis with R for Students of Literature* von Matthew L. Jockers zentral, in der zentrale computerphilologische Arbeitsschritte wie Worthäufigkeitsanalysen, Textvarianzuntersuchungen und das ›Topic Modelling‹ für Nutzer*innen ohne Programmierkenntnisse anschaulich erklärt werden.[14] Für weitere Untersuchungen stützte ich mich außerdem auf die browserbasierten *Voyant Tools* von Stéfan Sinclair und Geoffrey Rockwell, die trotz ihrer leichten Bedienbarkeit zahlreiche interessante Einblicke in das Wesen von Texten ermöglichen.[15]

Ein grundlegender Arbeitsschritt beim Programmieren, mit dem gerade unerfahrene Softwareentwickler*innen häufig konfrontiert werden, ist das ›Troubleshooting‹ oder ›Debugging‹, also das Auffinden und Bereinigen von Fehlern im Code. Weil es mir als Anfänger häufig schwerfiel, zu verstehen, warum meine Programme nicht wie gewünscht funktionierten, suchte ich mir dafür die Unterstützung der ›Schwarmintelligenz‹. In diesem Sinne danke ich den Mitgliedern des Digital-Humanities-Slack *#dhanswers* für die freundliche Unterstützung bei der Entwicklung meiner Programme.[16] Weitere zentrale Hinweise, die meinen Einstieg in die digitalen Geisteswissenschaften deutlich erleichterten, lieferte mir das Team der bereits mehrfach zitierten Website *The Programming Historian*, das mich nicht nur durch seine öffentlichen Tutorials, sondern auch im persönlichen Mailkontakt unterstützte. Ich danke außerdem Herrn Prof. Dr. Fotis Jannidis für ein ausführliches und äußerst hilfreiches Gespräch über die Möglichkeiten der Digital Humanities und ihr Potenzial in der Erforschung der digitalen Laienliteratur.

Meine Danksagung möchte ich außerdem mit einem Disclaimer verbinden: Die hier dargestellten Programme funktionieren in der von mir gewünschten Weise und haben mir die oben dargestellten Untersuchungen ermöglicht, sind für Kenner*innen der Materie aber zweifelsohne auf den ersten

[12] Vgl. Wieringa 2017. Grundlegend für die Anwendung von *Beautiful Soup* ist zunächst die Installation dieser Bibliothek, die Fred Gibbs in *Installing Python Modules with pip* erklärt; vgl. Gibbs 2018.
[13] Vgl. Richardson 2015.
[14] Jockers 2014.
[15] Sinclair / Rockwell 2018d.
[16] Vgl. Slack 2018.

Blick als Codes eines Anfängers zu erkennen. Sämtliche Bugs, überflüssigen Codezeile und unnötigen Umwege liegen allein in meiner Verantwortung. Über Hinweise darauf, wie sich meine Programme eleganter und effizienter gestalten lassen, würde ich mich sehr freuen.

A.1.2 Korpuserstellung

A.1.2.1 URL-Generator

Die literarischen Texte, die ich im Rahmen meiner Dissertation mithilfe computerphilologischer Methoden analysieren wollte, waren zunächst nur auf der Website www.wortkrieger.de abrufbar. Um ein statisches Korpus aufzubauen, das als gesicherte und bearbeitbare Datengrundlage aller Untersuchungen dienen sollte, war es nötig, alle Threads aus dem Schreibforum *Wortkrieger* herunterzuladen und lokal auf einer Festplatte zu speichern. Für diese Aufgabe eignet sich das Shellprogramm *Wget*, das für ein reibungsloses Funktionieren jedoch eine Textdatei benötigt, aus der ersichtlich wird, welche Websites heruntergeladen und gespeichert werden sollen. Diese Textdatei kann mithilfe eines *Python*-Programms erstellt werden.

Ein Blick auf das Schreibforum *Wortkrieger* zeigt, dass die Webadressen aller Threads mit literarischen Texten derselben Benennungslogik folgen; das Forum weist ihnen eine URL zu, die wie folgt aufgebaut ist: »http://www.wortkrieger.de/showthread.php?[n]«, wobei [n] durch eine Zahl zwischen 1.000 und ungefähr 63.000 zu ersetzen ist.[17] Auf Grundlage dieser Beobachtung habe ich ein Programm geschrieben,[18] das alle URLs von *Wortkrieger*-Threads auflistet, in denen literarische Texte veröffentlicht wurden:

```
1    urls = '';
2    f = open('urls.txt','w')
3    for x in range(1000, 63001):
4         urls = "http://www.wortkrieger.de/showthread.php?%d/\n" %
          (x)
5         f.write(urls)
6    f.close
```

[17] Die Maximalzahl dieser Angabe wächst mit jedem neu eröffneten Thread; die Zahl 63.000 bezieht sich auf den aktuellen Stand bei der Erstellung des hier zugrundeliegenden Korpus am 15.09.2017.

[18] Das hier dargestellte Programm beruht auf dem Programm *URL-Generator.py* von Kellen Kurschinski; vgl. Kurschinski 2017.

Dieses Programm erstellt eine Textdatei namens »urls.txt«, welche die herunterzuladenden Dateien in folgender Form enthält:

```
http://www.wortkrieger.de/showthread.php?1000/
http://www.wortkrieger.de/showthread.php?1001/
http://www.wortkrieger.de/showthread.php?1002/
[…]
http://www.wortkrieger.de/showthread.php?63000/
```

A.1.2.2 Automatisierter Download mit Wget

Das Programm *Wget* kann von der Kommandozeile aus gestartet werden, um automatisiert eine Reihe von Webseiten herunterzuladen und zu speichern. Um es korrekt auszuführen, muss im Kommandozeileninterpreter zunächst der Ordner aufgerufen werden, in dem die Dateien gespeichert werden sollen. Hier muss dann der folgende *Shell*-Befehl ausgeführt werden, der den automatisierten Download mit bestimmten Einstellungen startet:

```
wget -l 1 -w 2 --no-parent --limit-rate=100k -i urls.txt
```

Mithilfe dieses Befehls lädt das Programm *Wget* alle Webseiten herunter, die unter den URLs zu erreichen sind, die in der Textdatei »urls.txt« aufgelistet sind; die weiteren Parameter übernehmen die Feinjustierung: Um den Server des Schreibforums nicht zu überlasten, begrenzt »--limit-rate=100k« die Downloadgeschwindigkeit auf ein vertretbares Maximum, während »-w 2« dafür sorgt, dass zwischen den einzelnen Downloadschritten eine Wartezeit von zwei Sekunden eingehalten wird. Die Argumente »-l 1« und »--no-parent« sorgen dafür, dass tatsächlich nur die gewünschten Webseiten heruntergeladen werden und nicht etwa solche, die diesen im Seitenbaum unter- oder übergeordnet sind.[19]

[19] Die Bedeutung der einzelne Parameter sowie Vorschläge zu ihrer sinnvollen Nutzung habe ich den oben genannten Tutorials der Website *The Programming Historian* entnommen.

Da *Wget* nun nacheinander 62.000 Webseiten anwählt, herunterlädt und speichert, kann die Ausführung des oben genannten Befehls einige Stunden oder gar Tage in Anspruch nehmen. Als Ergebnis enthält der zuvor ausgewählte Ordner nun 62.000 Dateien mit den folgenden Namen:

```
showthread.php?1000%2F
showthread.php?1001%2F
showthread.php?1002%2F
[…]
showthread.php?63000%2F
```

A.1.2.3 In HTML-Dateien konvertieren

Da diese Dateinamen jedoch kein Suffix haben, durch die ihr Format erkennbar wird, müssen sie umbenannt und dadurch zu HTML-Dateien konvertiert werden. Dabei hilft das folgende Programm, das den automatisiert erstellten Namensbestandteil »%2F« durch die Dateinamenserweiterung ».html« ersetzt.

```
1    import os
2    path = "[ORDNERPFAD]"
3    files = os.listdir(path)
4    for file in files:
5         new_filename = file.replace("%2F",".html")
6         os.rename(file,new_filename)
```

In diesem Code (und allen folgenden) muss »[ORDNERPFAD]« durch den Pfad zum Ordner, in dem sich die umzubenennenden Dateien befinden, ersetzt werden; konkret könnte die zweite Zeile also beispielsweise so aussehen:

```
2    path = "/Users/julianingelmann/desktop/test"
```

A.1.2.4 ›Kurzgeschichten‹-Threads identifizieren

Auf der Festplatte liegen nun 62.000 Threads aus dem Schreibforum *Wortkrieger* als offline-gespeicherte HTML-Dateien vor. Darunter befinden sich neben Threads aus Subforen, in denen keine

literarischen Texte verhandelt werden, auch zahlreiche Threads, die zwischen ihrer Erstellung und dem automatischen Download gelöscht wurden sowie solche, die für nicht-angemeldete Nutzer*innen (und damit auch für *Wget*) nicht einsehbar sind. Um aus den 62.000 Dateien nur diejenigen zu extrahieren, die auch tatsächlich die zu analysierenden ›Kurzgeschichten‹ enthalten, kann ein Programm wie *EasyFind* verwendet werden, das es erlaubt, den Inhalt von zahlreichen Dateien schnell zu durchsuchen. Ein Blick in den Quelltext der einzelnen Dateien, der beispielsweise mit dem Browser *Mozilla Firefox* problemlos möglich ist, zeigt, dass alle Threads aus dem Subforum für ›Kurzgeschichten‹ verschiedene exklusive Codebestandteile besitzen, die sie von den Threads aller anderen Subforen abhebt. So erlaubt es beispielsweise eine *EasyFind*-Suche nach dem Text »Wortkrieger - Kurzgeschichten - RSS-Feed«, alle Threads aus dem gewünschten Subforum zu identifizieren und in einen eigenen Ordner zu verschieben oder zu kopieren.

A.1.2.5 Literarische Texte extrahieren

Dank der beschriebenen Arbeitsschritte liegen nun alle ›Kurzgeschichten‹-Threads aus dem Schreibforum *Wortkrieger* in einem bestimmten Ordner als HTML-Dateien vor. Neben den literarischen Texten, die der computerphilologischen Untersuchung als Datengrundlage dienen sollen, enthalten diese Dateien jedoch auch noch alle Kommentare der Leser*innen sowie unzählige Codezeilen, welche die korrekte Bildschirmanzeige sowie die Einordnung des Texts in der Struktur des Schreibforums gewährleisten. Um aus den Dateien ausschließlich die literarischen Texte zu extrahieren, habe ich das folgende Programm geschrieben und verwendet, das mit der *Python*-Bibliothek *Beautiful Soup* arbeitet:[20]

```
1    import os
2    import sys
3    reload(sys)
4    sys.setdefaultencoding('utf-8')
5    from bs4 import BeautifulSoup
6    path = "/Users/julianingelmann/desktop/test"
7    files = os.listdir(path)
8    for name in files:
```

[20] Vgl. Wieringa 2017.

```
9         if name.endswith(".html"):
10             soup = BeautifulSoup (open(name), "html.parser")
11             data = soup.find_all('blockquote',limit=1)
12             with open(name + '.txt', 'w') as f:
13                 for littext in data:
14                 f.write(littext.get_text())
15                 f.close
16   newfiles = os.listdir(path)
17   for file in newfiles:
18        new_filename = file.replace(".html.txt",".txt")
19        os.rename(file,new_filename)
```

A.1.3 Textlängen- und Worthäufigkeitsanalysen

A.1.3.1 Textlängenanalyse anhand der Wortanzahl

Um den Gesamtumfang aller ›Kurzgeschichten‹ aus dem Schreibforum zu berechnen, muss das folgende Programm ausgeführt werden; der Hinweis »[ORDNERPFAD]« ist dabei durch die Adresse des Ordners zu ersetzen, in dem die literarischen Texte aus *Wortkrieger* als .txt-Dateien gespeichert sind. Das Programm trennt die einzelnen Wörter anhand von Leerzeichen und ignoriert die Groß- und Kleinschreibung innerhalb der Dokumente.

```
1    setwd("[ORDNERPFAD]")
2    total.count <- 0
3    file_list <- list.files()
4    for (file in file_list){
5         text.v <- scan(file, what="character", sep="\n")
6         text.lower.v <- tolower(text.v)
7         text.word.l <- strsplit(text.lower.v, "\\W")
8         text.word.v <- unlist(text.word.l)
9         not.blanks.v <- which(text.word.v!="")
10        text.word.v <- text.word.v[not.blanks.v]
11        length(text.word.v)
12        total.count <- total.count + length(text.word.v)}
```

```
13    total.count
```

Um die durchschnittliche Länge eines Texts in Wörtern zu berechnen, muss nun der Output dieses Programms durch die Anzahl der Dateien im gewählten Ordner geteilt werden, sofern in diesem ausschließlich die .txt-Dateien der ›Kurzgeschichten‹ gespeichert sind.

A.1.3.2 Textlängenanalyse anhand der Dateigröße

Da einige Nutzer*innen in der gattungspoetologischen Diskussion auf *Wortkrieger* ihre Umfangsvorstellungen in Dateigrößen angeben, habe ich außerdem ein Programm geschrieben, dass die Gesamtgröße aller Dateien in einem Ordner in Byte angibt.

```
1     setwd("[ORDNERPFAD]")
2     total.size <- 0
3     file_list <- list.files()
4     for (file in file_list){
5          size <- file.size(file)
6          total.size <- total.size + size}
7     total.size
```

Um die durchschnittliche Länge eines Texts in Byte zu berechnen, muss nun der Output dieses Programms durch die Anzahl der Dateien im gewählten Ordner geteilt werden, sofern in diesem ausschließlich die .txt-Dateien der ›Kurzgeschichten‹ gespeichert sind.

A.1.4 Genreanalyse

A.1.4.1 Sortierung der Texte nach Genres

Unter A.1.2.5 habe ich beschrieben, wie in einem Ordner, der alle Threads des Schreibforums *Wortkrieger* als .html-Dateien enthält, nur diejenigen ausgewählt werden können, die einen literarischen Text enthalten. Auf eine ähnliche Weise können auch andere Sortier- und Auswahlprozesse einfach und schnell ausgeführt werden. Wer beispielsweise alle ›Kurzgeschichten‹, die mit einem bestimmten Genre-Tag versehen wurden, finden und extrahieren will, kann mit einem Programm wie *EasyFind* einfach alle Dateiinhalte innerhalb des Ordners nach dem Codebestandteil »<a

href="tags.php?tag=[GENRE]"># durchsuchen. Der Textbestandteil »[GENRE]« muss dabei durch den Namen des Genre-Tags ersetzt werden, der gefunden werden soll; eine Suche nach »<a href="tags.php?tag=Alltag">« weist also beispielsweise alle Alltags-Texte aus. Eine Besonderheit ergibt sich bei Texten, die mit dem Märchen-Tag markiert wurden: Aufgrund des Umlauts in der Genrebezeichnung muss der Suchbefehl hier »<a href="tags.php?tag=M%E4rchen">« lauten.
Ähnlich wie alle Texte, die mit einem bestimmten Genre-Tag versehen wurden, lassen sich auch alle Texte auffinden, die von der Community empfohlen wurden. Da bei diesen Texten auf der Benutzeroberfläche ein Herz-Symbol angezeigt wird, das auch im Quelltext der entsprechenden Seite hinterlegt ist, können alle Texte mit Empfehlungen durch den Suchbefehl »1« identifiziert werden.

A.1.4.2 Erstellung einer Tabelle mit allen Genre-Tags pro Text

Das folgende Programm dient dazu, herauszufinden, welche Genre-Tags wie häufig eingesetzt und miteinander kombiniert werden. Dazu liest es die verwendeten Genre-Tags aus allen .html-Dateien innerhalb eines anzugebenden Ordners aus und schreibt sie in eine .csv-Datei namens »genre-extract«, die beispielsweise mit dem Tabellenkalkulationsprogramm *Microsoft Excel* geöffnet werden kann.

```
1    import sys
2    from bs4 import BeautifulSoup
3    import csv
4    import os
5    from glob import glob
6    newfile = open('genreextract.csv', 'w')
7    wr = csv.writer(newfile, lineterminator='\n')
8    wr.writerow(['name','tag'])
9    path = '[ORDNERPFAD]'
10   files = glob(os.path.join(path,'*.html'))
11   for file in files:
12        soup = BeautifulSoup (open(file), "html.parser")
13   for   tag_list   in   soup.find_all('div',   class_='wk_thread_
     taglist'):
```

```
14              for tag in tag_list.find_all('a'):
15                   print tag.contents[0]
16                   tagcontent = tag.contents[0]
17                   wr.writerow([file, tagcontent])
```

Die Datei, die durch dieses Programm erstellt wird, enthält durch Kommazeichen getrennte Werte in folgendem Aufbau:

```
name,tag
[ORDNERPFAD]/showthread.php?1428.html,Alltag
[ORDNERPFAD]/showthread.php?1429.html,Alltag
[ORDNERPFAD]/showthread.php?1430.html,Alltag
[…]
[ORDNERPFAD]/showthread.php?61696.html,Alltag
[ORDNERPFAD]/showthread.php?61696.html,Gesellschaft
```

Weil das Programm immer dann eine neue Zeile in der .csv-Datei anlegt, wenn es ein Genre-Tag gefunden hat, tauchen einzelne Texte, die mehr als einen Tag verwenden mehrmals auf – wie im obigen Beispiel der Text des Threads ›showthread.php?61696.html‹. Um diese Unstimmigkeit zu bereinigen und die Daten zur Weiterarbeit vorzubereiten, müssen die Daten aus der Datei ›genre-extract.csv‹ zunächst in ein anderes Dateiformat exportiert werden, weil in .csv-Dateien nur ein einziges Tabellenblatt gespeichert werden kann. Bei der Arbeit mit *Microsoft Excel* bietet sich das aktuelle Standardformat der sogenannten ›Excel-Arbeitsmappen‹ an, aus der .csv- muss also durch den ›Speichern unter‹-Befehl eine .xlsx-Datei werden. Anschließend sollten die durch Kommazeichen getrennten Daten auf verschiedene Spalten aufgeteilt werden, wofür *Microsoft Excel* einen ›Textkonvertierungs-Assistent‹ bereithält. Das Ergebnis bildet eine Tabelle im folgenden Stil:

name	tag
[ORDNERPFAD]/showthread.php?1428.html	Alltag
[ORDNERPFAD]/showthread.php?1429.html	Alltag
[ORDNERPFAD]/showthread.php?1430.html	Alltag
[…]	[…]

[ORDNERPFAD]/showthread.php?61696.html	Alltag
[ORDNERPFAD]/showthread.php?61696.html	Gesellschaft

Die so aufbereiteten Daten lassen sich nun in einer übersichtlichen ›Pivot-Tabelle‹ zusammenfassen, die weitere Berechnungen ermöglicht, etwa eine Aufstellung aller Genre-Kombinationen inklusive Anzahl der Texte, wie in Tabelle 4 gezeigt. Dazu müssen im Bearbeitungsfeld zur Erstellung einer ›PivotTable‹ zunächst die Spalten A und B der vorliegenden Excel-Tabelle als Arbeitsbereich definiert werden. Im ›PivotTable-Generator‹ muss dann der Feldname ›Tag‹ sowohl dem ›Spalten-‹ als auch dem ›Wertefeld‹ zugeordnet werden, während der Feldname ›Name‹ in das Feld ›Zeilen‹ eingefügt werden muss. Es entsteht eine Tabelle, in deren linker Spalte jede ›Kurzgeschichte‹ aus dem Schreibforum *Wortkrieger* exakt eine Zeile belegt. In den weiteren Spalten sind alle 20 Genre-Tags aufgeführt, die das Forum bereitstellt. Eine ›1‹ in einer Zelle zeigt jeweils an, wenn ein Text das jeweilige Tag verwendet. Die standardmäßig erscheinenden Summenzeilen und -spalten erlauben weitere Berechnungen und Aussagen über die Funktionsweise des Genresystems auf *Wortkrieger*.

A.1.4.3 Kombination aller Texte eines Genre-Tags in eine Datei

Für bestimmte computerphilologische Untersuchungen ist es sinnvoll, nicht jede ›Kurzgeschichte‹ als eigene .txt-Datei gespeichert zu haben, sondern alle Texte in einer Datei zu kombinieren. Um dieses Ziel zu erreichen, muss mithilfe der Kommandozeile zunächst der Ordner aufgerufen werden, in dem sich die zu bearbeitenden Dateien befinden. In diesem Ordner muss anschließend der folgende Befehl ausgeführt werden:

```
find . -name "*.txt" -exec cat '{}' ';' >[DATEINAME].txt
```

In diesem Programm muss der Befehlsbestandteil »[DATEINAME]« durch die gewünschte Bezeichnung ersetzt werden, welche die Outputdatei tragen soll.

A.1.4.4 Zeitliche Aufstellung aller Kommentare in einem Thread

Während das Programm in Anhang A.1.4.2 eine Tabelle mit allen Genre-Tags pro ›Kurzgeschichte‹ erstellt, gibt das folgende Programm eine Tabelle mit allen Datumsangaben aus, in denen in einem

spezifischen Thread Beiträge erstellt wurden. Dazu durchsucht es alle HTML-Dateien in einem bestimmten Ordner, der bei »[ORDNERPFAD]« anzugeben ist. Das Ergebnis wird unter »DATEINAME« gespeichert.

```
1    import sys
2    reload(sys)
3    sys.setdefaultencoding('utf-8')
4    from bs4 import BeautifulSoup
5    import csv
6    import os
7    from glob import glob
8    newfile = open('[DATEINAME]', 'w')
9    wr = csv.writer(newfile, lineterminator='\n')
10   wr.writerow(['name','date'])
11   folderpath = '[ORDNERPFAD]'
12   filepath = glob(os.path.join(folderpath,'*.html'))
13   for file in filepath:
14        soup = BeautifulSoup (open(file), "html.parser")
15        for tag_list in soup.find_all('span', 'date'):
16             print tag_list.contents[0]
17             tagcontent = tag_list.contents[0]
18             wr.writerow([file, tagcontent])
```

Dieses Programm erstellt eine Datei, die ganz ähnlich aussieht und behandelt werden kann wie das Programm in Anhang A.1.4.2.

A.2 Inhaltsanalyse

A.2.1 Korpus

A.2.1.1 Tabellarische Darstellung des Korpus

Auf Grundlage dieser Vorannahmen habe ich am 17.10.2017 ein Korpus erstellt, das aus 59 verschiedenen gattungspoetologisch relevanten Threads besteht. Die folgende Tabelle weist Titel und

Erstellerin der jeweiligen Threads aus, gibt die Anzahl der darin veröffentlichten Kommentare an und nennt die URL-Zahl, die zum Aufrufen der jeweiligen Website an den String »http://www.wortkrieger.de/showthread.php?« angehängt werden muss. Geordnet ist die Tabelle nach den Erstellungsdaten der Threads, die ebenfalls aufgeführt sind.

Nr	Threadtitel	Ersteller*in	Datum	Beiträge	URL
1	*schreiben schreiben schreiben*	STEPHY	07.06.01	61	191
2	*Text- contra Autorenintention*	KRITIKER	22.10.01	31	177
3	*Länge von Kurzgeschichten*	RAINER	29.10.01	37	188
4	*Was geht in Euren Köpfen vor wenn Ihr schreibt?*	ROEDE BAER	02.01.02	59	131
5	*Kurzgeschichte oder Roman ?*	GRASI	16.01.02	26	140
6	*Handlung vs Charakter*	GEDANKENPROBE	02.02.02	11	158
7	*Woher stammen Eure Ideen?*	ARC EN CIEL	08.02.02	27	890
8	*Wie lang?*	RUB.	08.04.02	41	132
9	*die macht eines autors über seine figuren*	CLAUDINE	26.04.02	21	151
10	*"Politisch korrekt" - um jeden Preis?*	PIPILASOVSKAYA	30.04.02	12	157
11	*In sich stimmig*	HÄFERL	01.06.02	20	204
12	*Keine Kurzgeschichten*	STERNSCHNUPPE87	06.06.02	33	209
13	*Experimentell!*	ARC EN CIEL	23.06.02	31	122
14	*Was ich so über das Schreiben gelernt habe…*	RABENSCHWARZ	15.08.02	44	6014
15	*Wie lange schreibt ihr an einer Kurzgeschichte?*	MICHAEL	20.09.02	24	6633
16	*Figuren mit/ohne Klischees?*	BIBLIOTHEKAR	07.10.02	15	6935
17	*Was wir wollen und sollen*	MAROT	09.10.02	78	6971
18	*Antworten: 0 ??*	STRIDER	02.02.03	68	9216
19	*Interpretationen*	UWE POST	05.03.03	20	9817
20	*Wie lange sitzt ihr an einer Story?*	VISUALIZER	09.03.03	39	9913
21	*Bis wann ist eine story eine kg?*	AZURCRISTALL	24.03.03	4	10135
22	*Ablauf der Geschichten*	MARANA	28.03.03	16	10196
23	*(zu) lange Geschichten*	MADMAXX	16.04.03	16	10606
24	*Zu lange Story?*	NILANTHÈ	24.04.03	2	10779
25	*schema und aufbau einer kurzgeschichte!*	JUBAKKA-JONES	27.04.03	14	10840

Nr	Threadtitel	Ersteller*in	Datum	Beiträge	URL
26	*"Ausgelutschte" Themen*	HÄFERL	29.04.03	53	10889
27	*Romane*	KEVIN2	31.05.03	101	11494
28	*Lassen (Kurz)Geschichten Rückschlüsse auf den Autor zu?*	SOMEBODY	17.06.03	59	11813
29	*Regeln für die Gestaltung von Kurzgeschichten*	JOURNEY2HEAVEN	12.08.03	54	12913
30	*Lange Geschichten schreiben*	KANDI	19.08.03	29	13092
31	*Wie plottet ihr?*	NIELS-ARNE MÜNCH	16.12.03	34	15378
32	*Sammlung langer Geschichten*	ARC EN CIEL	05.01.04	44	15735
33	*Gute Darsteller retten schlechte Story? Wie wichtig sind Protagonisten?*	DER ILLUSIONIST	14.03.04	19	17320
34	*Wie wichtig ist die Intention des Autors für den Kritiker auf KG.de?*	HÄFERL	05.09.04	75	20395
35	*Was darf ein Autor?*	JBK	23.12.04	11	22236
36	*Show don't tell - Segen oder Fluch?*	DANTE	18.03.05	14	23836
37	*Charakter erfinden!?*	WINZLING	18.05.05	33	24837
38	*Wer hält sich an all das?*	NADINE_20	07.11.05	16	27659
39	*Was ist eine Geschichte?*	WOLTOCHINON	13.12.05	105	28204
40	*Worüber schreiben???*	MASTER QUI-GON	16.09.06	22	31860
41	*Das Längenproblem*	NICOLE BERG	22.09.06	8	31916
42	*Selbsterlebtes??*	APFELSTRUDEL	22.10.07	20	36530
43	*Unlogik in Geschichten*	JELLYFISH	16.11.07	14	36828
44	*KGs ohne Handlung*	TOBIII	23.03.08	10	37986
45	*Ab wann ist eine Kg Lyrik?*	GINGIKO	20.10.08	25	39785
46	*Weniger ist mehr - oder doch nicht?*	JELLYFISH	17.11.09	13	43588
47	*Waisenkinder der Themenwahl*	WOLTOCHINON	03.02.10	31	44297
48	*Müssen Kurzgeschichten hilfreich und/oder politisch korrekt sein?*	DION	30.09.10	24	46146
49	*Länge?*	ILLUNISDEA	30.01.12	4	49273
50	*Heft mit Kurzgeschichten*	MONDURAS	25.02.12	22	49510

Nr	Threadtitel	Ersteller*in	Datum	Beiträge	URL
51	*W-Seminar Arbeit (Interview)*	FEENFLUEGEL	29.10.12	10	50797
52	*Der etwas andere, aber garantiert ultimative Leitfaden zu spannenden Geschichten …*	ASTERIX	11.11.12	9	50853
53	*Minimales Profil einer Kurzgeschichte*	ANAKREON	21.09.14	1	54595
54	*Romanstruktur – Prolog/Epilog*	ASTERIX	14.06.15	18	56104
55	*Kurzgeschichte, Novelle, Geschichte, Anekdote?*	LAZARUS71	23.08.15	3	56577
56	*Aufbau und Struktur von Kurzgeschichten*	AMELIES	28.11.15	22	57222
57	*Formen des Romans*	ASTERIX	21.03.16	7	58077
58	*Länge einer Kurzgeschichte*	TIGER EYE	04.07.16	4	58790
59	*Kurzgeschichte - welche Verlage*	THEAAVPL	23.07.16	17	58885
Σ				**1681**	

A.2.2 Kodierhandbuch

A.2.2.1 Kategorie ›Informationsquelle‹

In dieser Kategorie wird codiert, welche Informationsquelle die Verfasserin eines Beitrags für ihre Ausführungen angibt. Zentral für diese Kategorie sind folgende Fragen: Woher nimmt die Nutzerin ihre Informationen? Orientiert sie sich mit ihrer Gattungspoetologie an externen Expertisen oder äußert sie ihre persönliche Meinung? Argumentiert sie eher als Leserin oder als Autorin, eher mit Hinblick auf das literarische Makrofeld oder forenintern.

*Autor*innen-Dasein (AD)*

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin ihre persönlichen Erfahrungen als Hobbyschriftstellerin zur Grundlage ihrer gattungspoetologischen Vorstellungen erklärt. Äußerungen dieser Art können beispielsweise folgende Formulierungen enthalten: »Beim Schreiben habe ich festgestellt, dass Kurzgeschichten immer …« oder »Wenn ich über meine eigenen Texte nachdenke, merke ich, dass Kurzgeschichten im Allgemeinen …«. Es ist jedoch Vorsicht geboten: Hier dürfen keine reinen Erfahrungsberichte codiert werden, welche nur die subjektiven Vorlieben einer Verfasserin bei ihrer eigenen Textproduktion widergeben. Vielmehr dürfen hier nur solche Äußerungen aufgenommen werden, die in einem direkten Zusammenhang mit gattungspoetologischen Äußerungen stehen, denen ein Allgemeinheitsanspruch zugesprochen werden kann.

Fachwissen (FW)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin angibt, ihre gattungspoetologischen Vorstellungen aus dem erweiterten Bereich der Literaturwissenschaft entnommen zu haben. Dafür sind beispielsweise direkte Zitate aus der Fachliteratur denkbar, es reichen aber auch indirekte Verweise auf »ein Lexikon«, »ein Fachbuch« oder ein themennahes Studium.

*Forenautor*innen (FA)*

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin sich bei der Formulierung ihrer gattungspoetologischen Vorstellungen auf eine andere Autorin aus dem Schreibforum *Wortkrieger* beruft. Dabei dürfen jedoch nur gattungspoetologische Äußerungen anderer Nutzer*innen als Vorbild oder Anhaltspunkt dienen. Es ist jedoch Vorsicht geboten: Zur Codierung in dieser Kategorie reicht es nicht aus, wenn der Beitrag einer anderen Nutzerin aus demselben Thread zustimmend zitiert wird.

*Leser*innen-Dasein (LD)*

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin ihre Erfahrungen als Leserin zur Grundlage für ihre gattungspoetologischen Vorstellungen erklärt. Die Erfahrungen als Leserin können sich sowohl auf Texte von Laienschriftsteller*innen als auch auf professionell publizierte Texte beziehen, müssen jedoch immer auf literarische Texte bezogen sein. Das Lesen gattungspoetologischer Ausführungen wird in dieser Kategorie nicht kodiert. Es ist jedoch Vorsicht geboten: Zur Kodierung in dieser Kategorie reicht es nicht aus, wenn eine Nutzerin lediglich ihre persönlichen Lektürevorlieben erwähnt; vielmehr müssen die Leseeindrücke einer Nutzerin in eine tatsächliche Gattungspoetologie überführt werden, der ein Allgemeinheitsanspruch zuzuerkennen ist.

*Schriftsteller*innen (SC)*

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin sich explizit oder implizit auf gattungspoetologische Äußerungen professionellen Schriftsteller*innen bezieht. Diese Bezugnahme kann sowohl zustimmend als auch ablehnend erfolgen.

A.2.2.2 Kategorie ›Inhalt‹

Diese Kategorie wird codiert, wenn Laienschriftsteller*innen konkrete Aussagen darüber treffen, wie der Inhalt einer Kurzgeschichte beschaffen sein soll, um ihren Gattungsvorstellungen zu entsprechen. Zentral für diese Kategorie sind folgende Fragen: Wie soll die Handlung einer Kurzgeschichte aufgebaut sein? Welche inhaltlichen Aspekte spielen bei der Gattung die Hauptrolle? Welche Rolle spielen die Figuren in einer Kurzgeschichte?

Agenda (AG)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin den Texten der Gattung bzw. deren Verfasser*innen eine Wirkungsabsicht zuschreibt, die über die rein unterhaltsame Textlektüre hinausgeht. Dies kann zum Beispiel auf einer vermuteten Autorintention beruhen, nach welcher ein Text etwas bei seinen Leser*innen bewirken soll, indem es sie zum Nachdenken anregt, zum Protest anstachelt oder offene Fragen entstehen lässt. Auch hier reicht zur Codierung kein persönlicher Leseeindruck, sondern die Agenda muss als genuines und gattungsbestimmendes Merkmal präsentiert werden.

Anfang (AN)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin dem Beginn einer Kurzgeschichte einen besonderen, gattungsbestimmenden Wert beimisst. Das kann beispielsweise ein Hinweis auf die große Bedeutung eines offenen Einstiegs ohne ausführliche Exposition sein, eine Aufzählung zu klärender Fragen innerhalb des ersten Absatzes, aber auch der Verweis auf den Unterschied zwischen Roman- und Kurzgeschichteneinstieg.

Figuren (FI)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin den Figuren einer Kurzgeschichte besonderen Wert beimisst. Hierbei können beispielsweise Verweise auf besonders kunstvoll und vielseitig ausgestaltete Figuren eine Rolle spielen, aber auch Hinweise darauf, dass die eigentliche Handlung einer Kurzgeschichte für den Leseeindruck gar nicht so entscheidend sei, wenn die Figuren spannend sind. Die Kurzgeschichte gilt den Nutzer*innen, die in dieser Kategorie codiert werden, vor allem als Möglichkeit, interessante Figuren darzustellen oder kennenzulernen.

Plot (PL)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin dem Plot einer besonderen Wert beimisst. Hierbei können beispielsweise Verweise auf besonders kunstvoll und gekonnt ausgestaltete Plots eine Rolle spielen, aber auch Hinweise darauf, dass die Figuren einer Kurzgeschichte für den Leseeindruck gar nicht so entscheidend seien, solange die eigentliche Handlung spannend ist. Die Kurzgeschichte gilt den Nutzer*innen, die in dieser Kategorie codiert werden, vor allem als Möglichkeit, interessante Plots darzustellen oder kennenzulernen.

Pointe (PO)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin es für gattungsrelevant hält, dass eine Kurzgeschichte auf eine Pointe hinausläuft. Das kann beispielsweise eine überraschende Auflösung sein, welche den bisherigen Text in einem anderen Licht darstellt, aber auch eine inhaltliche Wendung oder ein lustiger Schlusssatz.

Schluss (SL)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin dem Schluss einer Kurzgeschichte einen besonderen, gattungsbestimmenden Wert beimisst. Das kann beispielsweise ein Hinweis auf die große

Bedeutung eines offenen Schlusses ohne endgültige Erklärung aller Vorkommnisse sein, aber auch ein Hinweis auf das plötzliche Abbrechen der Handlung oder das bewusste Zurücklassen von Fragen bei den Leser*innen beinhalten.

Skizze (SK)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin der Kurzgeschichte einen inhaltlich skizzenhaften Charakter zuschreibt. Hierzu gehören beispielsweise Hinweise auf abrupte Themenwechsel, nur ansatzweise ausgearbeitete Figuren oder unangekündigte Szenenwechsel.

Thema (TH)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin der Kurzgeschichte die Macht zuschreibt, besondere Themen in bestimmter Art und Weise verhandeln zu können. Das können beispielsweise Hinweise darauf sein, dass das Sujet einer Kurzgeschichte üblicherweise aus dem gegenwärtigen Alltag vieler Menschen stammen soll oder darauf, dass sich die Kurzgeschichte für bestimmte Genres und Gegenstände besonders gut eignet.

A.2.2.3 Kategorie ›Sonstige‹

In diese Kategorie werden Kategorien codiert, die keiner anderen Überkategorie zuzuordnen sind.

Regelablehnung (RA)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin alle Versuche, die Kurzgeschichte anhand bestimmter Merkmale zu definieren, ablehnt. Dies kann mit einer Betonung der künstlerischen Freiheit zusammenhängen, muss es aber nicht.

A.2.2.4 Kategorie ›Sprache und Form‹

In dieser Kategorie wird codiert, welche sprachlichen und formalen Besonderheiten die Laienschriftsteller*innen auf *Wortkrieger* den Texten der Gattung Kurzgeschichte zuschreiben. Zentral für diese Kategorie sind Fragen wie: Welche Wortwahl und Satzstruktur ist für die Kurzgeschichte typisch? Wie sollte das Verhältnis von Inhalt und Form charakterisiert sein? Welche typographischen Besonderheiten zeichnen die Kurzgeschichte aus?

Einheit (EH)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin betont, dass die Sprache und Form einer Kurzgeschichte aus einem Guss gestaltet und damit einheitlich sein sollte. Hierfür ist es besonders wichtig, dass der Verzicht auf Stilbrüche als gattungskonstituierend wahrgenommen und dargestellt wird. Die sprachlich-formale Einheit ist demnach auch ein zentrales Qualitätskriterium für Kurzgeschichten allgemein; sie sollte in den Augen ihrer Leser*innen immer »stimmig« sein.

Inhalt (IN)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin betont, dass die Sprache und Form einer Kurzgeschichte maßgeblich von deren Inhalt bestimmt wird und abhängig ist. Demnach gibt das Thema des Texts dessen Ton vor; der sprachliche Gestaltungswille der jeweiligen Autorin steht demnach hinter ihrem Erzählwillen zurück.

Perspektive (PE)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin betont, dass sich Kurzgeschichten durch eine bestimmte Erzählperspektive auszeichnen. Für die Codierung ist es indes unerheblich, welche Erzählperspektive hier als bevorzugt genannt wird. Hier muss auch codiert werden, wenn Perspektivwechsel explizit ausgeschlossen oder gefordert werden.

Satzstruktur (SS)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin erklärt, dass sich die Sprache in Kurzgeschichten durch eine bestimmte Satzstruktur auszeichnet. Hierunter können beispielsweise Hinweise auf grammatikalische Besonderheiten, einen elliptischen Satzbau oder einen bestimmten Sprachrhythmus zählen.

Stilmittel (SM)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin erklärt, dass Kurzgeschichten immer bestimmte Stilmittel enthalten sollten. Darunter können beispielsweise Metaphern, Symbole, Leitmotive oder Alliterationen fallen.

Typographie (TY)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin erklärt, dass sich Kurzgeschichten durch bestimmte typographische Besonderheiten auszeichnen. Hierunter zählen beispielsweise Hinweise auf Absätze, Satzzeichen oder Anführungszeichen.

Wortwahl (W)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin erklärt, dass sich die Sprache in Kurzgeschichten durch eine bestimmte Wortwahl auszeichnet. Die kann beispielsweise besonders hochgestochen aber auch sehr alltagsnah sein, solange dies als gattungskonstituierend verstanden werden kann.

A.2.2.5 Kategorie ›Umfang‹

In dieser Kategorie werden alle Äußerungen codiert, in denen sich Nutzer*innen mit dem Umfang einer Kurzgeschichte beschäftigen. Das können beispielsweise Angaben zu Mindest- oder Maximalumfängen sein oder Längenvergleiche mit anderen Gattungen.

absolut (AB)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin den Mindest- oder Maximalumfang einer Kurzgeschichte mit konkreten Zahlen angibt. Das können beispielsweise Seiten-, Wort- oder Zeichengrenzen sein, aber auch Angaben in anderen Maßeinheiten, etwa einer Dateigröße oder einer Lesezeit in Minuten.

relativ (RE)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin den Mindest- oder Maximalumfang einer Kurzgeschichte mithilfe relativer Angaben definiert. Das kann beispielsweise durch unkonkrete Gattungsvergleiche passieren oder durch das Verlinken von Kurzgeschichten aus dem Schreibforum, die als beispielhaft oder als Maximalangabe dienen sollen.

unbegrenzt (UB)

Diese Kategorie wird codiert, wenn eine Nutzerin den Umfang einer Kurzgeschichte als gattungskonstituierendes Kriterium explizit abgelehnt wird. Hierunter fällt beispielsweise das rigorose Ablehnen aller Maximalgrenzen.

A.2.3 Ergebnistabelle

A.2.3.1 Tabellarische Darstellung der Ergebnisse

Die folgende Tabelle zeigt die Ergebnisse der Inhaltsanalyse. Einsen stehen dabei für positive Nennungen, Nullen für negative.

Zuordnung		Informationsquelle					Inhalt								SO	Sprache und Form							Umfang		
Nr.	Beiträger*in	AD	FW	FA	LD	SC	AG	AN	FI	PL	PO	SL	SK	TH	RA	EH	IN	PE	SS	SM	TY	W	AB	RE	UB
1	MARKUS	1					1																		
1	ALPHA O`DROMA	1																				1			1
1	BADDAX	1														0			1		1	1			
1	BATCH BOTA	1					1																		
1	BLAINE																					1			
1	GNOEBEL																								1
2	ARC EN CIEL				1		0																		
2	ALPHA O`DROMA				1										0					0					
2	RAINER	1					0																		
2	TOBIAS N.	1				1									1										
2	LORD ARION	1			1		0															1			
3	BADDAX		1																				1		
3	ALPHA O`DROMA	1													1						1				1
3	ROSWITHA				1																1				
3	SEBASTIAN VENOHR	1																							1
3	STEPHY	1			1																				1
3	JENS	1																							1
3	LORD ARION				1																		1		
4	TOBY	1								1															
4	FALK	1			1		1	1	1			1	1												
4	DELPHI																					1			
5	WENDIGO																							1	
5	I3EN								1	1				1										1	
5	STEPHY					1																	1		

Zuordnung		Informationsquelle					Inhalt								SO	Sprache und Form							Umfang		
Nr.	Beiträger*in	AD	FW	FA	LD	SC	AG	AN	FI	PL	PO	SL	SK	TH	RA	EH	IN	PE	SS	SM	TY	W	AB	RE	UB
5	MASTERPLAN																								1
6	DREIMEIER	1			1				1	1		1					1								
6	BADDAX	1						1	1	1		1													
6	STARSCRATCHER								1			1													
6	RABENSCHWARZ		1			1			1	1	1	1					1	1	1	1		1		1	
7	ARC EN CIEL						0																		
8	BEN JOCKISCH																							1	
8	STEPHY																								1
8	RUB.																								1
8	RABENSCHWARZ		1								1		1	1					1			1			1
8	RAVEN																								1
8	SEBASTIAN VENOHR																						1		1
8	ROSWITHA				1																1			1	
8	LORD ARION																						1		
8	ANNA																								1
9	DIE PHILOSOPHISCHE RATTE					1				1														1	
9	CLAUDINE					1			1		1														
9	RUB.				1	1			1																
9	STARSCRATCHER																		1		1				
9	ARC EN CIEL	1							1										1	1					
9	PHILIPP								1									1							
9	ROSWITHA				1				0																
9	WOLTOCHINON							1			1														
9	MOONDANCE	1			1	1			1																

Zuordnung		Informationsquelle					Inhalt								SO	Sprache und Form							Umfang		
Nr.	Beiträger*in	AD	FW	FA	LD	SC	AG	AN	FI	PL	PO	SL	SK	TH	RA	EH	IN	PE	SS	SM	TY	W	AB	RE	UB
10	ARC EN CIEL				1		1																		
11	ARC EN CIEL				1				1							1	1								
11	GINNY-ROSE								1								1							1	
12	SEBASTIAN VENOHR																							1	
12	FREDERIK					1	1	1		1		1	1						1		1		1		
12	MICHAEL		1			1									1										
12	ARC EN CIEL					1														1				1	
12	RUB.									1					1									1	
12	STERNSCHNUPPE87	1						1			1	1													
12	STEPHY					1						0			1									1	
12	KORINA														1										
12	RABENSCHWARZ		1			1		1				1			0			1							
12	FALK	1																	1			1		1	
12	TARASQUE		1												1										
12	[INSTIN(C)T]	1						1			1	1											1		
12	GERHARD KEMME				1						1													1	
12	ZEITLOOP					1																			
13	TARASQUE	1							1	1														1	
14	BROTHER KANE	1					0		1							1	1		0		0	0			
14	WENDIGO																		1	1		1			
14	STEPHY					1				1									0			0			
14	KORINA									1									0	0					
14	LERATO																		1			1			
16	ERNST CLEMENS	1							1										1						

Zuordnung		Informationsquelle					Inhalt								SO	Sprache und Form							Umfang		
Nr.	Beiträger*in	AD	FW	FA	LD	SC	AG	AN	FI	PL	PO	SL	SK	TH	RA	EH	IN	PE	SS	SM	TY	W	AB	RE	UB
16	Hanniball	1							1																
16	gnoebel	1							1																
16	Streicher								1																
16	Die philosophische Ratte	1							1	1															
17	Kristin				1		0																		
17	Ginny-Rose				1					1	1														
17	Liz				1		1			1															
17	Prodi	1					1			1							1			1					
17	stephy				1		0																		
17	Barde						1																		
18	Michael				1																			1	
18	Roy Spitzke																						1	1	
18	Badfinger				1									1							1				1
18	Michael				1																				1
18	Jadzia				1					1									1		1				
18	Dreimeier				1														1						
18	xkaxre				1																			1	
19	Uwe Post		1			1	1												1	1	1				
19	Aqualung						1																		
19	Mario D.	1					1																		
19	I3en		1		1		0																		
19	.K.		1				0																		
19	Liusaidh										.						1								
19	Woltochinon	1																		1					

Zuordnung		Informationsquelle					Inhalt								SO	Sprache und Form							Umfang		
Nr.	Beiträger*in	AD	FW	FA	LD	SC	AG	AN	FI	PL	PO	SL	SK	TH	RA	EH	IN	PE	SS	SM	TY	W	AB	RE	UB
19	FAKTOTUM																1			0					
20	DREIMEIER	1								1												1			
20	GNOEBEL	1									1														
21	PANDORA																								1
22	BARESI74	1								1														1	
23	MADMAXX	1																					1		
23	BIBLIOTHEKAR																							1	
23	SEBASTIAN VENOHR																								1
23	SIM	1																					1		
23	HÄFERL																							1	
24	NILATHÈ	1																					1		
26	HÄFERL													1											
26	LAKITA				1					1				1										1	
26	MARANA													0					1						
26	RAVEN													0					1						
26	STREICHER										1			0					1						
26	XKAXRE													0					1						
26	KRISTIN													1											
26	THOMASSD													1											
26	RAINER				1	1								1											
26	LORD ARION				1												1								
26	UWE POST					1					1			0					1						
26	RELYSIUM					1				1	1			1					1						
26	VIVALADIVA																		1						

Zuordnung		Informationsquelle					Inhalt								SO	Sprache und Form							Umfang		
Nr.	Beiträger*in	AD	FW	FA	LD	SC	AG	AN	FI	PL	PO	SL	SK	TH	RA	EH	IN	PE	SS	SM	TY	W	AB	RE	UB
26	AQUALUNG													0											
26	DIE PHILOSOPHISCHE RATTE													0											
26	PHOBOS													0				1							
27	GNOEBEL	1								1															
27	DIE PHILOSOPHISCHE RATTE	1				1			1	1						1		1						1	
27	FALK	1												1											
27	HÄFERL									1									1						1
27	RELYSIUM																							1	
27	KEVIN2								1																
27	SIM								1															1	
27	BARBARA	1																						1	
27	I3EN					1			1	1				1					1						
28	ARC EN CIEL	1					1			1								1				1			
28	RELYSIUM	1							1					1											
28	STERNENKRATZER	1							1									1							
29	JOURNEY2HEAVEN		1						1	1				1											
29	HARKHOV SYNDROM														1										
29	ARC EN CIEL	1				1		1	1	1			1		1			1						1	
29	PARANOVA							1	1		1	1		1											
29	PANDORA														1										
29	ECHNATON														1										
29	ARAGORN														0										
29	LERATO				1			1				1			0									1	
29	FALK									1															

Zuordnung		Informationsquelle					Inhalt								SO	Sprache und Form							Umfang		
Nr.	Beiträger*in	AD	FW	FA	LD	SC	AG	AN	FI	PL	PO	SL	SK	TH	RA	EH	IN	PE	SS	SM	TY	W	AB	RE	UB
29	Alaska														0										
29	Woltochinon						1								0										
29	sim	1	1		1			1	1	1	1	1			0			1							
29	Streicher														0										
29	Sternenkratzer														0				1	1					
29	kleiner Rasta-Narr						1																		
30	floritiv								1	1															
30	Schriftbild	1									1								1				1		
31	Uwe Post								1	1															
31	all-apologies						1		1																
31	die-magd	1					1			1															
31	Hanniball	1							1	1															
31	arc en ciel	1					1		1																
32	Der Illusionist	1																					1		
33	floritiv									1															
33	Schreiberling								1																
33	jbk					1			1	1															
33	Jörg								1	1															
33	Anika								1										1						
33	Jadzia								1	1															
33	Leif								1																
33	MrPotato								1																
33	gnoebel								1	1															
33	Artnuwo								1	1														1	

Zuordnung		Informationsquelle					Inhalt								SO	Sprache und Form							Umfang		
Nr.	Beiträger*in	AD	FW	FA	LD	SC	AG	AN	FI	PL	PO	SL	SK	TH	RA	EH	IN	PE	SS	SM	TY	W	AB	RE	UB
34	CBRUCHER						0												1			1			
34	GINNY-ROSE						1																		
34	HÄFERL				1		1																		
34	MACSOJA						1		1	1														1	
34	JOBÄR						1																		
34	GROOVEKILL@						1																		
34	ARIS ROSENTREHTER		1			1	1																		
34	MALINCHE						0																		
34	DION						1														1				
34	SIM						1																		
34	BELLA						0													1					
34	BLUOMO		1				0																		
34	MRPOTATO						0																		
34	QUINN		1				0																		
34	VITA				1		0																		
34	ANDREA H.				1		0																		
36	DANTE					1			1									1							
36	BG2408				1													1							
36	KIRA	1																1						1	
37	BLAINE	1							1															1	
37	ARC EN CIEL	1							1																
37	TAMARA		1						1																
37	FELSENKATZE	1							1															1	
37	FLORITIV	1							1	1															

Zuordnung		Informationsquelle					Inhalt								SO	Sprache und Form							Umfang		
Nr.	Beiträger*in	AD	FW	FA	LD	SC	AG	AN	FI	PL	PO	SL	SK	TH	RA	EH	IN	PE	SS	SM	TY	W	AB	RE	UB
37	Bella	1							1																
37	Häferl								1																
37	chaplin	1					1		1	1															
38	Zensur																	1							
38	Jadzia					1													1			1			
38	Dion														1										
39	Woltochinon		1			1	1	1		1	1	0		1				1		1					
39	Dion					1				1				0	1									1	
39	Goldene Dame						1			1															
39	Häferl		1							0								1						1	
39	floritiv					1			1	1								1							
39	vita								1	1															
39	Proproxilator					1				0															
39	Quinn		1			1				1				1									1	1	
39	Anakreon		1				1			1									1	1		1		1	
39	Kubus								1	1															
39	feirefiz	1	1					0	1	1								1						1	
39	dotslash									1															
39	Andrea H.									1															
39	Novak					1		0		1	1														
39	Berg					1				1														1	
39	veermouth																							1	
39	Friedrichard		1			1			1	1	1	1		1					1					1	
39	Rick						1		1										1			1			

Zuordnung		Informationsquelle					Inhalt								SO	Sprache und Form							Umfang		
Nr.	Beiträger*in	AD	FW	FA	LD	SC	AG	AN	FI	PL	PO	SL	SK	TH	RA	EH	IN	PE	SS	SM	TY	W	AB	RE	UB
39	SIM																	1							
39	TAMMTAMM																							1	
39	MERIDIAN					1		1																1	
40	NICOLE BERG									1				1					1						
41	DION	1																							1
42	ANDREA H.													1											
42	RICK	1												1											
42	HÄFERL	1					1							1											
43	SIM								1																
43	APFELSTRUDEL				1				1																
43	BERNADETTE									1															
43	RICK	1							1																
43	LAKITA				1					1															
43	ALTEREGO								1	1				1											
44	STEPHY									0							1								
44	SALEM									1															
44	SIM									1															
44	LAKITA									1															
44	RICK									1															
44	MAKITA		1							0														1	
44	QUINN	1			1				1	1															
44	FLORITIV									1															
44	SHREEGANESH									0															
45	GINGIKO		1			1			1	1				1					1	1					

Zuordnung		Informationsquelle					Inhalt								SO	Sprache und Form							Umfang		
Nr.	Beiträger*in	AD	FW	FA	LD	SC	AG	AN	FI	PL	PO	SL	SK	TH	RA	EH	IN	PE	SS	SM	TY	W	AB	RE	UB
45	Uwe Post																		1	1					
45	Kasimir									1									1	1					
45	sim					1												1		1					
45	Andrea H.									1												1			
45	Quinn						1		1	1										1					
45	Friedrichard					1														1					
45	AbdulAlhazred																		1						
46	yours truly								1								1							1	
46	Woltochinon																1								
46	Dion									1									1	1					
47	Pardus													1											
47	Asterix		1											1											
48	Asterix						1																		
49	M. Glass							1													1		1		
49	Quinn							1		1													1		
52	Asterix		1					1	1	1	1	1													
52	Berg		1							1															
53	Anakreon		1			1		1		1		1												1	
55	Perdita																							1	
56	AmelieS	1	1					1		1		1													
56	jimmysalaryman		0					0		0		1													
56	Dion														1										
56	JoBlack							1	1	1		1													
56	Novak							1	1			1													

Zuordnung		Informationsquelle					Inhalt								SO	Sprache und Form							Umfang		
Nr.	Beiträger*in	AD	FW	FA	LD	SC	AG	AN	FI	PL	PO	SL	SK	TH	RA	EH	IN	PE	SS	SM	TY	W	AB	RE	UB
56	QUINN		1			1		0				0													
56	LEXI	1						0				0													
58	BERNADETTE																							1	
SUMME positiv		64	29	0	38	39	33	20	71	77	19	19	4	25	14	3	12	19	36	18	11	17	16	47	19
SUMME negativ		0	1	0	0	0	17	5	1	6	0	4	0	9	9	1	0	0	3	3	1	2	0	0	0
Summe positiv Kategorie		170					268								14	116							82		
SUMME Nennungen		171					310								23	126							82		
DIFFERENZ		64	28		38	39	16	15	70	71	19	15	4	16	5	2	12	19	33		10	15	16	47	19

A.3 Weiterführende Materialien

A.3.1 Subforum ›Romane‹

A.3.1.1 Tabellarische Übersicht aller Romanprojekte im Schreibforum *Wortkrieger*

Die folgende Tabelle zeigt eine Übersicht über alle Romanprojekte, die am 15.11.2017 in den Subforen ›Forum -> Texte -> Romane‹, ›Forum -> Archiv -> Veröffentlichte Romane‹ und ›Forum -> Archiv -> Archiv: Romane‹ zu lesen waren.

Nr	Titel	Verfasser*in	Genres	Threads	Datum
1	*Incubus*	MISTKERL1972	Erotik, Historik, Horror	1	07.01.14
2	*Blutschatz – Die Händler der Bronzezeit*	ROGER		2	09.01.14
3	*Im Hinterland des Todes – Eine unchristliche Komödie*	ASTERIX	Fantasy, Horror	8	12.01.14
4	*Mann mit Kopfhörer*	SINUHE	Alltag, Erotik, Gesellschaft	2	13.01.14
5	*Staubspuren auf Glas*	CORONIT	Gesellschaft, Philosophisches, Sonstige	1	01.02.14
6	*Die Leber schwimmt im Aszites*	HANDBALLFAN	Alltag, Gesellschaft, Seltsam	1	02.02.14
7	*Fräulein Wunschs Asyl der gramen Seelen*	RANDUNDBAND	Seltsam, Sonstige	1	07.02.14
8	*Der Medizinstudent*	JUJU	Erotik, Horror, Spannung	2	16.02.14
9	*»La fleur inverse« – im Namen der Mondgöttin*	APRILSKY		1	18.02.14
10	*Logwar der Quadym / Logwar und die grünen Priester*	EXILFRANKE	Fantasy, Horror	14	24.02.14
11	*Marmel Klebowski und die harte Borke mit dem weichen Kern*	A.MERG	Fantasy, Jugend, Kinder	1	06.03.14
12	*Im Schatten des Krieges – eine Kindheitsgeschichte*	WILHELM BERLINER	Gesellschaft, Historik, Jugend	12	21.03.14
13	*Friends are the bacon bits in the salad bowl of life*	LIVINGBTWSTARS	Alltag, Jugend, Romantik	1	29.03.14
14	[unbenannt]	KELLS	Fantasy	1	23.04.14
15	*Die Legende von Maja*	BIBISENTA	Fantasy, Jugend, Romantik	3	25.05.14
16	*Sophies Geschichte*	LEYLANDIS	Fantasy, Jugend, Kinder	1	28.05.14
17	*Kind des Phönix*	EISBLUME	Historik	1	05.06.14
18	*Blut und Macht*	LENNISTER	Fantasy, Historik, Spannung	1	08.06.14
19	*The last days*	ZARINA	Horror, Jugend	1	17.06.14
20	*Herresburg*	CHRISTIANHEYNK	Horror, Seltsam	10	06.07.14
21	*Nebelflüche*	ALASTER		2	10.07.14
22	*Das Geheimnis des Raben*	SLOWMOW	Fantasy	1	29.07.14
23	*Schichtwelt – Der Sklaventreiber*	KVGUNTEN	Fantasy, Science Fiction	1	20.09.14
24	*Ich ohne dich*	SERENAH	Alltag, Humor, Romantik	1	23.09.14

Nr	Titel	Verfasser*in	Genres	Threads	Datum
25	*Das Herz des Drachen – die jungfräuliche Königin*	EISBLUME	Fantasy	3	29.09.14
26	*Latz Ohrfuß: Die schwarze Stadt*	BADABING	Fantasy, Gesellschaft	1	06.10.14
27	*Refugium – die Feste*	IRONY	Fantasy, Jugend	3	08.10.14
28	*Charlotte-Marie*	13ZEBRAS	Fantasy, Romantik, Sonstige	1	08.10.14
29	*#ThrowbackThursday*	ZARINA	Jugend, Seltsam, Spannung	1	12.10.14
30	*Die Erzählung vom Krieg der Erde*	JOHN	Fantasy, Science Fiction, Sonstige	3	16.11.14
31	*Help us*	SHAREEN	Fantasy, Jugend, Science Fiction	3	28.11.14
32	*Vaneja – Eisblick*	CREATARIK	Alltag, Fantasy, Romantik	3	08.12.14
33	*Verurteilt zu lieben – Denn wer liebt, lebt*	ROHAN		1	09.12.14
34	*New Haven*	GIBBERISH	Fantasy, Gesellschaft, Science Fiction	2	14.12.14
35	*Einer zu viel, ist einer zu wenig*	JULIJULES	Alltag, Jugend, Romantik	1	26.12.14
36	*Drei ist einer zu viel*	FLIEGE	Alltag, Romantik	1	28.12.14
37	*Demon's Diary – The Demons*	AQUILA182	Fantasy	4	31.12.14
38	*Im Auge des Betrachters*	GIBBERISH	Gesellschaft, Science Fiction	1	01.02.15
39	*Touha*	TOUHA		2	11.02.15
40	*Sterbende Sterne*	ZIGGA	Alltag, Jugend, Romantik	3	16.02.15
41	*Verbranntes Land – Aus: Die verlorenen Legenden*	SYLVER	Fantasy	1	22.02.15
42	*Ein unerwartetes Treffen*	ITILO	Gesellschaft, Seltsam	1	02.03.15
43	*Die Krone der Insignifikanz*	NWZED	Fantasy, Humor, Seltsam	12	13.03.15
44	*Frau Mayer, Eichenstraße 11*	LEIA4E		2	17.03.15
45	*Der Ruf der Eulen*	EXILFRANKE	Fantasy, Spannung	8	21.03.15
46	*Königreich der Dünen*	AMIRA	Fantasy, Jugend, Romantik	1	12.04.15
47	*Das Geschenk*	GOMUSIC	Alltag, Seltsam, Spannung	19	18.04.15
48	*Die Verdammten*	TOBEY		1	24.04.15
49	[unbenannt]	MICHELLUE	Alltag, Erotik, Romantik	1	24.04.15

Nr	Titel	Verfasser*in	Genres	Threads	Datum
50	*Siebzehn – es könnten aber auch 18 sein*	MiKu	Alltag, Philosophisches, Spannung	1	25.04.15
51	*Liebe nicht deinen Nächsten*	Summerfun	Gesellschaft, Historik, Romantik	2	25.04.15
52	*Schlüsselkind*	MAUGLy	Alltag, Gesellschaft, Jugend	1	29.04.15
53	*Im Frühling schmilzt der Schnee*	BRM	Gesellschaft, Sonstige	3	01.05.15
54	*Herr X*	Poerose	Gesellschaft, Seltsam	1	05.05.15
55	*Erstes Buch Lucifer – Erwachen*	blackfyre	Gesellschaft, Science Fiction, Spannung	2	08.05.15
56	*Felix*	Tell	Gesellschaft, Jugend	1	10.05.15
57	*The other side – The beginning*	PumpkinPrincess	Fantasy, Horror, Jugend	1	13.05.15
58	*Dea ex Machina*	imperfektionist	Gesellschaft, Philosophisches, Science Fiction	2	20.05.15
59	*Die Vereinigung der Kreise*	Samantha Ann Lewis	Fantasy	1	31.05.15
60	*Tentacle*	Dageeling	Fantasy, Jugend	2	20.06.15
61	*Hüter des Feuers*	Apoka1988	Fantasy, Jugend	1	30.06.15
62	*The Wonderland Game*	Amira	Fantasy, Horror, Märchen	1	02.07.15
63	*Elana*	Saana	Philosophisches, Romantik	5	07.07.15
64	*Entführung? Aber gerne!*	Sonnenschein5	Krimi	2	07.07.15
65	*Metall und Magie*	Yoghurtjohn	Fantasy	3	09.07.15
66	*Tabletten helfen nicht*	Egvez	Erotik, Gesellschaft, Jugend	3	17.07.15
67	*Hexenquest*	Schwarzer Ritter		1	15.08.15
68	*Winterasche / Das Sterben der Götter*	Bishop	Fantasy	3	15.08.15
69	*Ein cooler Club*	Chris Stone	Kinder	12	02.09.15
70	*Neobiota*	Fiedler		1	03.09.15
71	*Kaleidoskop*	Isegrims	Erotik, Gesellschaft, Sonstige	11	10.09.15
72	*Im Wald*	Kalinka	Fantasy, Humor, Spannung	1	14.09.15
73	*Der Alte Mann*	Dexter	Gesellschaft, Krimi, Spannung	1	18.09.15

Nr	Titel	Verfasser*in	Genres	Threads	Datum
74	*Stadt aus Glas und Nebel*	ARDANDWEN	Fantasy, Krimi	2	23.09.15
75	*Vampire in Huntington*	DON DOURY	Fantasy, Horror, Jugend	1	03.10.15
76	*Die Mission*	GWEN DOLYN	Fantasy, Spannung	1	06.10.15
77	*Das Karussell*	FREDERIKE TIMM	Gesellschaft, Kinder, Spannung	1	06.10.15
78	*Erdenkinder*	KHNEBEL	Science Fiction	3	12.10.15
79	*Wo die Liebe hinfällt*	COSIMA SONNEN-WIND	Alltag, Gesellschaft, Romantik	1	14.10.15
80	*Die Seele meiner Frau*	CATMCCONY	Alltag, Fantasy, Romantik	1	18.10.15
81	*Strafende Träume*	PORTER	Gesellschaft, Philosophisches, Science Fiction	1	18.10.15
82	*Abgefahren … aus dem Rahmen gefallen*	FRITZ GUSTAVO	Sonstige, Spannung	1	20.10.15
83	*Die brennende Braut*	HACKE	Spannung	1	29.10.15
84	*Der Seelensammler*	RAKI	Fantasy, Spannung	1	29.10.15
85	*Sleepwalkers*	MATTHEW	Science Fiction	1	08.11.15
86	*Amors Abenteuer*	RUNA PHAINO	Fantasy, Märchen, Romantik	4	13.11.15
87	*Rebirth*	CATMCCONY	Fantasy, Science Fiction, Seltsam	1	09.12.15
88	*Lilien*	MONOLOG	Erotik, Fantasy	1	10.12.15
89	*Überlieferungen aus anderen Welten*	WILLINORE	Fantasy, Jugend, Spannung	1	19.12.15
90	*Über die Schönheit des Lebens*	HAFTNOTIZ	Gesellschaft, Romantik	2	03.01.16
91	*Der goldene Schattendrache*	KITTY1106	Fantasy	1	05.01.16
92	*Dämonenjäger*	STEFFIKELLY	Fantasy	1	07.01.16
93	*Elfenstress – Die Schlacht am Stierhornpass*	ALPHA O`DROMA	Fantasy, Satire	5	11.01.16
94	*Auftrag: Drachenjagd*	NWZED	Fantasy, Humor	13	12.01.16
95	*WENDUNG des Schicksals*	HAKKADOODLE-WOODLE	Fantasy, Science Fiction, Spannung	2	21.01.16
96	*Die wichtigste Nachricht meines Lebens*	JUSTME	Jugend	1	23.01.16
97	*Räuber Robert und die vergessenen Namen*	SCHWARZE SONNE	Kinder	9	02.02.16

Nr	Titel	Verfasser*in	Genres	Threads	Datum
98	*Projekt E2*	LITERATURFUEER-MANN	Philosophisches, Science Fiction, Spannung	2	02.02.16
99	*Der Fluch der Feuerkraniche*	MAEDY	Fantasy, Jugend, Science Fiction	14	06.02.16
100	*Sein Meisterwerk*	KOPF B DECKUNG	Horror, Sonstige, Spannung	1	08.02.16
101	*Heimat*	STEFFI	Fantasy, Philosophisches, Science Fiction	3	06.03.16
102	*Mord in Vikendal*	ITILO	Alltag, Gesellschaft, Krimi	1	09.03.16
103	*Der Fälscher*	DAVIDPLATTNER	Gesellschaft, Historik, Philosophisches	1	31.03.16
104	*Die Nichtigkeit der Nacht*	SOMICHSO	Horror, Seltsam, Spannung	1	11.04.16
105	*Der schwarze Wald*	ZANTJE	Fantasy, Märchen	2	11.05.16
106	*recurring thoughts*	GREENEYES	Alltag, Jugend	1	18.05.16
107	*Schwarzer Eifer: Auf den Spuren einer Tragödie*	MONTINORE09		3	24.05.16
108	*Maus und Echs*	PUSSYCAT669	Fantasy, Jugend, Spannung	2	27.05.16
109	[unbenannt]	WALDSOHN	Alltag, Gesellschaft, Krimi	1	01.06.16
110	*Die Magie der Phee*	HALFLAF	Fantasy, Jugend	1	04.06.16
111	*Das Schwert in der Scheide*	HUWEY	Fantasy	1	06.06.16
112	*Nationaler SchokoLadenNotStandsKrisenPlan – Pudding im Hirn?*	ELIAATHINA	Humor, Jugend, Seltsam	1	07.06.16
113	*Sounice – Tochter der Ewigkeit*	ELIAATHINA	Fantasy	2	07.06.16
114	*Mon ange gardien*	MADELINE	Fantasy, Jugend, Romantik	3	13.06.16
115	*Inside Outbreak*	CHRISROT	Horror, Spannung	2	21.06.16
116	*Das Ewigkeitsprojekt*	VELVET	Science Fiction, Spannung	4	22.06.16
117	*Der Spiegel*	RONNIE	Fantasy, Horror, Spannung	4	03.07.16
118	*Welcher von Beiden? Das ist nicht die einzige Frage, die sich ein Mädchen stellt*	ALIPARIS2013	Alltag, Jugend, Romantik	1	06.07.16
119	*Skurrile Improvisationen – Der verschwundene Hammer*	LOUP	Fantasy, Humor, Satire	1	13.07.16

Nr	Titel	Verfasser*in	Genres	Threads	Datum
120	*Reise ins Ungewisse*	LOUP	Historik, Science Fiction, Spannung	1	13.07.16
121	*Die Rattenkolonie*	IAN BARRENS	Horror	4	03.08.16
122	*Bei der Liebe meiner Tochter*	ASSISTENTREGINALD	Alltag, Gesellschaft, Romantik	1	05.08.16
123	*Die Daji-Jäger*	MIX	Fantasy	3	08.08.16
124	*Zuletzt online*	PRINZESSINREBECCA	Alltag, Jugend	2	14.08.16
125	*Königreiche in Aufruhr*	ARGO	Fantasy, Spannung	2	17.08.16
126	*Ein ungelebtes Leben …*	JUWAX	Philosophisches, Romantik, Spannung	1	31.08.16
127	*Tränengrüße meiner Seele*	ANSTRU	Alltag, Gesellschaft, Spannung	4	09.09.16
128	*Kein Gebet ohne Prophet – Eine satirische Kurzgeschichte aus 1001 Lüge*	SOULREAVER	Märchen, Satire, Seltsam	2	12.09.16
129	*Eine Welt, die zusammenbricht*	AISCHACOLOURS	Fantasy, Romantik, Seltsam	1	26.09.16
130	*Die Königin der Raben*	WILLI	Fantasy	4	28.10.16
131	*Demons – Kristallglas*	AMARYLLIS	Fantasy, Romantik, Sonstige	1	11.11.16
132	*Eisenwein – oder – Das Leben des Franz Fink*	SUFFADE	Alltag, Gesellschaft, Sonstige	2	17.11.16
133	*Cahaya*	LILLYLITSCHI	Fantasy, Jugend, Spannung	2	04.12.16
134	*Eine Weihnachtsgeschichte*	CLEMENSALIVE		1	08.12.16
135	*Der schlechteste Film aller Zeiten*	HEDY	Alltag, Gesellschaft	2	18.01.17
136	*Kein eigen Leib*	TVIEL	Jugend, Spannung	1	24.01.17
137	*Flickenteppich*	CHRIS STONE	Kinder	13	25.01.17
138	*Naveen – Der Schatten der Macht*	THODD	Fantasy, Gesellschaft, Spannung	1	28.01.17
139	*Berg und Tal*	ISEGRIMS	Gesellschaft, Jugend	5	23.02.17
140	*Bloem*	GOMUSIC	Krimi, Spannung	15	08.03.17
141	*Patient vier*	MARIA.MEERHABA	Horror, Sonstige	3	17.03.17
142	*Blut für eine geschlossene Wolkendecke*	MAXI	Fantasy, Humor	6	31.03.17
143	*skrupellos*	ALLSAFER	Erotik, Gesellschaft, Spannung	2	17.04.17

Nr	Titel	Verfasser*in	Genres	Threads	Datum
144	*Die Übertiere*	MAX SMOKOWSKI	Fantasy, Humor, Science Fiction	3	30.04.17
145	*Rot*	NIGHTFEATHER	Fantasy, Romantik, Spannung	1	15.05.17
146	*Der andere Mensch*	SZACKA	Jugend, Sonstige	2	25.05.17
147	*Die Saat*	PROJEKTELI	Science Fiction	5	27.05.17
148	*Fuchs und Igel*	ELLISAHBETT	Fantasy, Jugend	2	30.05.17
149	*Die Legende vom Himbeer-Hamster*	SABINE P	Humor, Kinder, Märchen	9	07.06.17
150	*Massenzahl*	SISORUS	Horror, Humor, Seltsam	2	10.06.17
151	*Sommerkrieg*	MASELBART	Fantasy, Seltsam	2	19.07.17
152	*Die Ratskirche*	WILLI	Historik	4	31.07.17
153	*Nobody*	SHINIGAMI	Science Fiction, Spannung	2	23.08.17
154	*Freaks*	METSU	Alltag, Humor, Jugend	2	26.08.17
155	*Pelageja*	BAS	Romantik, Seltsam	1	29.08.17
156	*Kargorias Vermächtnis*	MICHAEL HOPPE	Fantasy	2	13.09.17
157	*Der Frost stahl uns das Herz*	DENNISPR		1	17.10.17
158	*3666 nach Christus*	SHIJIN	Fantasy	1	18.10.17

A.3.1.2 Tabellarische Übersicht über die Genres der Romanprojekte

Die folgende Tabelle beruht auf der obigen und fasst zusammen, in wie vielen Projekten die 15 einzelnen Genre-Tags verwendet werden.

Genre	Textanzahl
Alltag	24
Erotik	8
Fantasy	68
Gesellschaft	32
Historik	8
Horror	16
Jugend	35
Kinder	7
Krimi	6
Philosophisches	9
Romantik	24
Science Fiction	20
Seltsam	16
Sonstige	12
Spannung	34

A.3.2 Subforum ›Kurzgeschichten‹

A.3.2.1 Tabellarische Übersicht über die 100 kürzesten ›Kurzgeschichten‹

Die beiden folgenden Tabellen enthalten zentrale quantitative Daten über die 100 kürzesten bzw. längsten ›Kurzgeschichten‹ auf *Wortkrieger*. Um sie zu erstellen, habe ich zunächst alle ›Kurzgeschichten‹ aus dem Schreibforum, die mir als reine .txt-Dateien vorlagen,[1207] mithilfe des *Finders* (Version 10.12.5) nach Dateigröße sortiert. Anschließend habe ich jeweils die 100 kleinsten und größten Dateien, welche die 100 kürzesten bzw. längsten ›Kurzgeschichten‹ von *Wortkrieger* enthielten, als eigenständige Korpora in die *Voyant Tools* eingespeist und mithilfe des ›Documents‹-Werkzeugs analysiert.[1208] Die Ergebnisse dieser Analyse habe ich als ›tab seperated values‹ exportiert und in eine *Excel*-Datei eingefügt, wodurch die beiden folgenden Tabellen entstanden. Sie geben Aufschluss darüber, wie viele Wörter die einzelne Text umfassen, wie viele verschiedene einzigartige

[1207] Vgl. Anhang A.1.2.5.
[1208] Vgl. Sinclair / Rockwell 2018g; Sinclair / Rockwell 2018c.

Wortformen (Types) in ihnen vorkommen und wie das prozentuale Verhältnis dieser beiden Zahlen aussieht – grob gesagt also darüber, wie variantenreich der Wortschatz des jeweiligen Texts ist. Die letzte Spalte gibt die durchschnittliche Satzlänge der analysierten ›Kurzgeschichten‹ in Wörtern an, wobei die *Voyant Tools* diese Zahl auf eine recht rudimentäre Weise berechnen; »the way that sentences are calculated should be considered very approximate, especially because of complications with abbreviations and other uses of punctuation (parsing of sentences is performed by Java's BreakIterator class, and also depends on accurate language detection)«.[1209]

Nr	Title	Words	Types	Ratio	Words/Sentence
1	showthread.php?31018	24	22	91,67 %	6,0
2	showthread.php?22212	25	24	96,00 %	8,3
3	showthread.php?40376	30	22	73,33 %	2,5
4	showthread.php?5178	31	23	74,19 %	10,3
5	showthread.php?5164	33	30	90,91 %	11,0
6	showthread.php?5046	43	37	86,05 %	8,6
7	showthread.php?2594	49	41	83,67 %	9,8
8	showthread.php?10423	50	41	82,00 %	25,0
9	showthread.php?7670	51	46	90,20 %	12,8
10	showthread.php?12899	51	39	76,47 %	6,4
11	showthread.php?3221	54	38	70,37 %	18,0
12	showthread.php?23578	56	44	78,57 %	6,2
13	showthread.php?6186	57	31	54,39 %	5,7
14	showthread.php?5225	59	49	83,05 %	29,5
15	showthread.php?5234	60	48	80,00 %	6,7
16	showthread.php?23262	60	52	86,67 %	15,0
17	showthread.php?37226	60	54	90,00 %	10,0
18	showthread.php?24835	61	50	81,97 %	10,2
19	showthread.php?5267	63	50	79,37 %	10,5
20	showthread.php?55104	63	56	88,89 %	9,0
21	showthread.php?5676	66	61	92,42 %	11,0
22	showthread.php?25846	67	54	80,60 %	22,3
23	showthread.php?20504	70	57	81,43 %	35,0
24	showthread.php?7102	71	55	77,46 %	6,5
25	showthread.php?36331	71	62	87,32 %	11,8
26	showthread.php?27833	75	54	72,00 %	7,5
27	showthread.php?5002	76	66	86,84 %	12,7
28	showthread.php?31143	76	38	50,00 %	4,0

[1209] Sinclair / Rockwell 2018h.

Nr	Title	Words	Types	Ratio	Words/Sentence
29	showthread.php?3506	78	61	78,21 %	26,0
30	showthread.php?6258	79	54	68,35 %	6,6
31	showthread.php?16030	80	69	86,25 %	13,3
32	showthread.php?29844	80	62	77,50 %	13,3
33	showthread.php?7410	81	52	64,20 %	8,1
34	showthread.php?2394	82	68	82,93 %	20,5
35	showthread.php?50287	82	70	85,37 %	11,7
36	showthread.php?28480	83	65	78,31 %	10,4
37	showthread.php?16171	84	61	72,62 %	14,0
38	showthread.php?6903	85	70	82,35 %	8,5
39	showthread.php?33556	85	73	85,88 %	9,4
40	showthread.php?24165	86	60	69,77 %	21,5
41	showthread.php?28479	86	66	76,74 %	12,3
42	showthread.php?19107	87	63	72,41 %	14,5
43	showthread.php?13626	88	65	73,86 %	8,0
44	showthread.php?18203	88	68	77,27 %	8,0
45	showthread.php?2968	89	73	82,02 %	17,8
46	showthread.php?6524	89	74	83,15 %	14,8
47	showthread.php?15314	89	70	78,65 %	12,7
48	showthread.php?10531	90	67	74,44 %	9,0
49	showthread.php?45276	90	71	78,89 %	4,3
50	showthread.php?27941	91	72	79,12 %	13,0
51	showthread.php?36479	91	67	73,63 %	7,0
52	showthread.php?5277	92	61	66,30 %	13,1
53	showthread.php?20885	92	77	83,70 %	23,0
54	showthread.php?27248	92	68	73,91 %	7,1
55	showthread.php?38348	92	61	66,30 %	7,1
56	showthread.php?35674	94	73	77,66 %	11,8
57	showthread.php?12495	95	80	84,21 %	23,8
58	showthread.php?53991	95	76	80,00 %	15,8
59	showthread.php?57335	95	56	58,95 %	9,5
60	showthread.php?4033	96	77	80,21 %	10,7
61	showthread.php?9805	97	72	74,23 %	8,8
62	showthread.php?27246	97	74	76,29 %	6,1
63	showthread.php?28589	97	76	78,35 %	19,4
64	showthread.php?21894	98	65	66,33 %	4,9
65	showthread.php?27247	98	76	77,55 %	16,3
66	showthread.php?58251	98	77	78,57 %	10,9
67	showthread.php?31855	100	52	52,00 %	7,7
68	showthread.php?36009	100	68	68,00 %	14,3

Nr	Title	Words	Types	Ratio	Words/Sentence
69	showthread.php?44596	100	74	74,00 %	9,1
70	showthread.php?44600	100	76	76,00 %	14,3
71	showthread.php?44601	100	70	70,00 %	12,5
72	showthread.php?19010	101	60	59,41 %	5,0
73	showthread.php?25689	101	77	76,24 %	11,2
74	showthread.php?5715	102	57	55,88 %	6,0
75	showthread.php?14689	102	80	78,43 %	9,3
76	showthread.php?19330	102	79	77,45 %	14,6
77	showthread.php?55472	102	73	71,57 %	12,8
78	showthread.php?1495	103	74	71,84 %	5,4
79	showthread.php?7117	104	85	81,73 %	13,0
80	showthread.php?18260	104	77	74,04 %	10,4
81	showthread.php?37537	104	42	40,38 %	17,3
82	showthread.php?1629	105	81	77,14 %	7,5
83	showthread.php?16380	105	78	74,29 %	8,8
84	showthread.php?16045	106	81	76,42 %	9,6
85	showthread.php?44348	106	74	69,81 %	8,2
86	showthread.php?1447	107	85	79,44 %	5,3
87	showthread.php?3415	107	73	68,22 %	13,4
88	showthread.php?3717	107	82	76,64 %	5,9
89	showthread.php?17746	107	71	66,36 %	8,9
90	showthread.php?3347	108	71	65,74 %	10,8
91	showthread.php?34374	108	74	68,52 %	18,0
92	showthread.php?2716	109	83	76,15 %	12,1
93	showthread.php?2847	109	83	76,15 %	12,1
94	showthread.php?48035	109	76	69,72%	10,9
95	showthread.php?13503	113	85	75,22 %	8,1
96	showthread.php?16574	113	80	70,80 %	9,4
97	showthread.php?13645	114	70	61,40 %	9,5
98	showthread.php?15809	114	84	73,68 %	14,3
99	showthread.php?20064	115	88	76,52 %	8,8
100	showthread.php?45114	122	67	54,92 %	5,5

A.3.2.2 Tabellarische Übersicht über die 100 längsten ›Kurzgeschichten‹

Die folgende Tabelle beruht auf den gleichen Berechnungen wie oben, verwendet aber die 100 längsten ›Kurzgeschichten‹ des Schreibforums *Wortkrieger* als Korpus.

Nr	Title	Words	Types	Ratio	Words/Sentence
1	showthread.php?19537	12680	2960	23,34 %	13,5
2	showthread.php?11179	12907	3038	23,54 %	9,2
3	showthread.php?48158	12975	3478	26,81 %	12,0
4	showthread.php?6505	13151	2688	20,44 %	6,9
5	showthread.php?19972	13222	3124	23,63 %	12,0
6	showthread.php?49734	13228	2796	21,14 %	11,1
7	showthread.php?58808	13248	3131	23,63 %	13,1
8	showthread.php?35624	13381	2910	21,75 %	11,5
9	showthread.php?30851	13424	3031	22,58 %	12,8
10	showthread.php?46827	13462	3592	26,68 %	17,4
11	showthread.php?25358	13502	3519	26,06 %	16,1
12	showthread.php?31807	13543	3984	29,42 %	15,6
13	showthread.php?36737	13550	3128	23,08 %	15,6
14	showthread.php?6547	13616	2855	20,97 %	13,1
15	showthread.php?4361	13644	3413	25,01 %	12,2
16	showthread.php?53722	13681	3093	22,61 %	15,1
17	showthread.php?39788	13758	2761	20,07 %	11,6
18	showthread.php?30178	13782	3304	23,97 %	14,8
19	showthread.php?33145	13802	3289	23,83 %	16,9
20	showthread.php?8671	14055	2771	19,72 %	7,6
21	showthread.php?15455	14067	3148	22,38 %	10,4
22	showthread.php?32376	14109	3695	26,19 %	12,8
23	showthread.php?9044	14297	2691	18,82 %	12,6
24	showthread.php?13027	14553	3231	22,20 %	10,7
25	showthread.php?12642	14665	3910	26,66 %	11,0
26	showthread.php?4003	14714	3490	23,72 %	14,0
27	showthread.php?34467	14761	3379	22,89 %	12,0
28	showthread.php?40602	14842	2290	15,43 %	12,5
29	showthread.php?23626	14998	4166	27,78 %	12,1
30	showthread.php?4746	14999	2444	16,29 %	8,8
31	showthread.php?22293	15275	2808	18,38 %	15,6
32	showthread.php?14473	15315	3426	22,37 %	12,9
33	showthread.php?4450	15377	3426	22,28 %	13,7
34	showthread.php?13829	15437	1918	12,42 %	6,5
35	showthread.php?4357	15648	3415	21,82 %	12,8
36	showthread.php?36855	15852	3186	20,10 %	21,0
37	showthread.php?4525	15894	3659	23,02 %	15,7
38	showthread.php?4553	15943	4040	25,34 %	17,3
39	showthread.php?26903	16044	3218	20,06 %	12,3
40	showthread.php?15268	16129	3769	23,37 %	13,7

Nr	Title	Words	Types	Ratio	Words/Sentence
41	showthread.php?56806	16182	3644	22,52 %	10,5
42	showthread.php?17602	16241	3351	20,63 %	14,4
43	showthread.php?16871	16320	3502	21,46 %	10,2
44	showthread.php?8256	16457	3603	21,89 %	11,9
45	showthread.php?42195	16541	3545	21,43 %	17,0
46	showthread.php?11201	16564	3567	21,53 %	9,9
47	showthread.php?4755	16633	3747	22,53 %	13,8
48	showthread.php?33182	16637	3662	22,01 %	9,1
49	showthread.php?24204	16680	3175	19,03 %	8,7
50	showthread.php?17844	16827	3914	23,26 %	14,4
51	showthread.php?16820	16829	3915	23,26 %	14,4
52	showthread.php?4449	16911	3724	22,02 %	15,0
53	showthread.php?15739	16946	3933	23,21 %	12,8
54	showthread.php?1860	16988	2732	16,08 %	10,9
55	showthread.php?11352	17094	2861	16,74 %	12,0
56	showthread.php?37984	17112	3352	19,59 %	15,3
57	showthread.php?15373	17180	3334	19,41 %	9,1
58	showthread.php?35091	17196	4265	24,80 %	19,3
59	showthread.php?43190	17267	4416	25,57 %	12,0
60	showthread.php?13388	18127	3818	21,06 %	21,0
61	showthread.php?4556	18159	4507	24,82 %	14,5
62	showthread.php?25925	18170	3180	17,50 %	11,6
63	showthread.php?32650	19007	3971	20,89 %	11,3
64	showthread.php?38624	19105	3899	20,41 %	14,9
65	showthread.php?25596	19279	4481	23,24 %	13,4
66	showthread.php?4523	19731	3941	19,97 %	12,5
67	showthread.php?4479	19740	3295	16,69 %	8,9
68	showthread.php?60554	20014	3643	18,20 %	12,0
69	showthread.php?27850	20021	4377	21,86 %	11,1
70	showthread.php?29021	20031	3967	19,80 %	9,3
71	showthread.php?4276	20261	3079	15,20 %	8,2
72	showthread.php?11025	20732	3456	16,67 %	10,5
73	showthread.php?23118	20897	3835	18,35 %	13,4
74	showthread.php?19373	21141	3514	16,62 %	9,9
75	showthread.php?50511	21170	3690	17,43 %	12,3
76	showthread.php?26892	21332	2920	13,69 %	7,7
77	showthread.php?24707	21752	3631	16,69 %	11,8
78	showthread.php?10904	22003	4059	18,45 %	10,6
79	showthread.php?40092	22450	4170	18,57 %	15,1
80	showthread.php?37466	22513	4713	20,93 %	13,4

Nr	Title	Words	Types	Ratio	Words/Sentence
81	showthread.php?19212	22932	4123	17,98 %	9,5
82	showthread.php?8402	23830	3101	13,01 %	12,2
83	showthread.php?38988	23967	3760	15,69 %	11,2
84	showthread.php?15076	24010	4559	18,99 %	7,6
85	showthread.php?6041	24531	5197	21,19 %	15,8
86	showthread.php?24102	24607	4432	18,01 %	8,5
87	showthread.php?36860	24984	5240	20,97 %	14,2
88	showthread.php?22852	25045	3564	14,23 %	8,0
89	showthread.php?4762	25285	4000	15,82 %	13,2
90	showthread.php?51637	26806	5205	19,42 %	11,3
91	showthread.php?4217	27228	3789	13,92 %	9,1
92	showthread.php?37730	27766	4991	17,98 %	10,1
93	showthread.php?45740	28816	6486	22,51 %	12,9
94	showthread.php?4519	29947	5386	17,99 %	13,5
95	showthread.php?4064	31424	5975	19,01 %	13,0
96	showthread.php?13128	35849	5204	14,52 %	15,3
97	showthread.php?22223	36320	6102	16,80 %	16,7
98	showthread.php?22108	36771	5837	15,87 %	15,7
99	showthread.php?34482	50060	7026	14,04 %	11,2
100	showthread.php?4422	55749	5849	10,49 %	8,8

A.3.3 Veröffentlichungen der *Wortkrieger*-Mitglieder

A.3.3.1 Tabellarische Darstellung aller im Self-Publishing-Veröffentlichungen der *Wortkrieger*-Mitglieder

Die folgende Tabelle zeigt alle Self-Publishing-Veröffentlichungen der *Wortkrieger*-Mitglieder.

Nr	Nickname	Verfasser*in	Titel	Anbieter	Datum	URL
1	SIM	Florian Tietgen	*Helden. Eine Geschichte zwischen den Welten*	Neobooks	20.06.2011	47965
2	ROY SPITZKE	Roy Spitzke	*Sonja im Schneemannland*	KDP	16.12.2011	48991
3	ROY SPITZKE	Roy Spitzke	*Paul auf dem Weihnachtsbasarr*	KDP	17.12.2011	48999
4	ROY SPITZKE	Roy Spitzke	*Der Schneeschaufelmann*	KDP	19.12.2011	49006
5	ROY SPITZKE	Roy Spitzke	*Der einsame Tollkühn*	KDP	04.01.2012	49117
6	ROY SPITZKE	Roy Spitzke	*Eike und der Wal*	KDP	23.01.2012	49234
7	HEINER	Heiner Meemken	*Inseltage*	Buch & Media	03.02.2012	49309
8	ROY SPITZKE	Roy Spitzke	*Sing mich in den Schlaf*	KDP	31.05.2012	50024
9	STUREK	Thomas Melerowicz	*Das Drabel. 100 Geschichten aus 99 und einem Wort*	tredition	24.08.2012	50438
10	RAFFZAHN	Ralf Zahn	*Vogelsangs Versprechen*	Books on Demand	04.09.2012	50515
11	SIM	Florian Tietgen	*Haus der Jugend*	KDP	09.09.2012	50549
12	SIM	Florian Tietgen	*… wenn es Zeit ist …*	KDP	04.08.2013	52646
13	GOX	Wolfgang A. Gogolin	*Dunkles Licht in heller Nacht*	KDP	15.11.2013	53154
14	SIM	Florian Tietgen	*Aus sich hinaus …*	KDP	31.01.2014	53560
15	MORPHIN	Heiko Tessmann	*Hautunter*	epubli	25.08.2014	54454
16	CHRISTIANHEYNK	Christian Heynk	*Herresburg. Erstes Buch*	neobooks	13.09.2014	54566
17	BERG	Fritz Salzmann	*Das Leben vereinfachen*	KDP	09.10.2014	54662
18	SNIF	Steven Sutter	*Doktor Brändli und die Bande der sieben garstigen Zahnbürsten*	Books on Demand	09.12.2014	55017
19	FLIEGE	Yvonne Kaeding	*Ein Jahr in drei Tagen*	KDP	16.01.2015	55230
20	MORPHIN	Heiko Tessmann	*Winterstarre*	epubli	18.03.2015	55575
21	MORPHIN	Heiko Tessmann	*Die Ader des Anderen*	epubli	18.03.2015	55576
22	TAMARA	Charlotte Brinkmann	*Die Buddha-Statue*	Samvana	06.05.2015	55889

Nr	Nickname	Verfasser*in	Titel	Anbieter	Datum	URL
23	HORNI	Markus Müller	*Das Gigolo-Spiel und andere Erzählungen*	Books on Demand	15.05.2015	55934
24	NASTROAZZURRO	Thomas Müller	*Die Hängematte*	KDP	15.05.2015	55936
25	RINAWU	Katharina Wulkow	*Frau Sonne hat einen Nervenzusammenbruch*	KDP	18.06.2015	56132
26	OISISAUS	Johann Eckerl	*Dorfgeschichten aus Niederbayern*	neobooks	24.07.2015	56388
27	RUNA PHAINO	Runa Phaino	*Das Herzmärchen der Spinnerin*	neobooks	13.10.2015	56897
28	SIM	Florian Tietgen	*Marc Menulis. Blauer Mond*	KDP	17.12.2015	57333
29	TERENCEHORN	Terence Horn	*Lucia. Mein liebster Wahnsinn*	tredition	21.12.2015	57373
30	HORNI	Markus Müller	*Verhext. Phantastische Erzählungen*	KDP	29.12.2015	57449
31	FLIEGE	Yvonne Kaeding	*Die Müdlis. Ein Gute-Nacht-Roman*	KDP	13.07.2016	58835
32	GIBBERISH	Jan-Henrik Martens	*Eine Heimat des Krieges*	neobooks	05.08.2016	58961
33	MICHAEL	Michael Elflein	*Sommer der Angst*	KDP	20.10.2016	59435
34	TERENCEHORN	Stephan Rossmann	*Engelhorn. Die wunderbare Sinnlosigkeit der Jugend*	KDP	05.04.2017	60749
35	FLIEGE	Yvonne Kaeding	*Warten auf Schmetterlinge. Ein Theater zum Verlieben*	neobooks	22.07.2017	61326
36	SIM	Florian Tietgen	*Wahn*	KDP	01.08.2017	61396
37	DREWSPARKS	Drew Sparks	*Caylan. Blutjagd 01*	KDP	01.12.2017	62085
38	FRASER	Oliver Riede	*Geschlossenes Spiel*	KDP	15.12.2017	62151
39	KAYOSCHI	Axel Gasché	*Ein Winterburger Märchen*	KDP	27.12.2017	62242

Lebenslauf

Name	Julian Ingelmann
Anschrift	Wilhelm-Bluhm-Straße 54B 30451 Hannover
Tel.	0511 / 72770666
E-Mail	julian.ingelmann@gmail.com
geb.	10.06.1990 in Hildesheim
Staatsangehörigkeit	deutsch

Berufliche Laufbahn

10/2018 – heute	**Mitarbeiter im Projektmanagement-Office** Hochschul-Informations-System eG, Hannover
10/2014 – 03/2018	**Wissenschaftlicher Mitarbeiter** Georg-August-Universität Göttingen
04/2016 – 09/2016	**Volontär im Projektmanagement** V&R unipress, Göttingen
12/2010 – 09/2014	**Studentische / Wissenschaftliche Hilfskraft** Leibniz Universität Hannover • im Zentrum für Lehrerbildung • bei der Leibniz-Stiftungsprofessur (Herr Prof. Dr. Wenchao Li) • bei Herrn Prof. Dr. Alexander Košenina (Germanistik) • bei Herrn Prof. Dr. Michael Gamper (Germanistik)

Schulische und akademische Ausbildung

10/2012 – 09/2014	**Master of Arts in der Neueren deutschen Literaturwissenschaft** Leibniz Universität Hannover
10/2009 – 07/2012	**Bachelor of Arts in Deutsch und Geschichte** Leibniz Universität Hannover
08/2000 – 06/2009	**Abitur** Bischöfliches Gymnasium Josephinum, Hildesheim