

Rezensiv - Online-Rezensionen und Kulturelle Bildung

Graf, Guido (Ed.); Knackstedt, Ralf (Ed.); Petzold, Kristina (Ed.)

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sammelwerk / collection

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
transcript Verlag

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Graf, G., Knackstedt, R., & Petzold, K. (Hrsg.). (2021). *Rezensiv - Online-Rezensionen und Kulturelle Bildung* (Digital Humanities, 2). Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839454435>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-SA Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-SA Licence (Attribution-NonCommercial-ShareAlike). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0>



Guido Graf
Ralf Knackstedt
Kristina Petzold (Hg.)

Rezensiv

Online-Rezensionen
und Kulturelle Bildung



[transcript] <digital humanities>

Guido Graf, Ralf Knackstedt, Kristina Petzold (Hg.)
Rezensiv – Online-Rezensionen und Kulturelle Bildung

Guido Graf (Dr.) ist Literaturwissenschaftler und Senior Researcher am Institut für Literarisches Schreiben und Literaturwissenschaft an der Universität Hildesheim. Arbeitsschwerpunkte: Kulturjournalismus, Literaturvermittlung, Soziale Poetik, Sound-Poetik.

Ralf Knackstedt (Prof. Dr.) ist Wirtschaftsinformatiker und Universitätsprofessor für Wirtschaftsinformatik am Institut für Betriebswirtschaft und Wirtschaftsinformatik der Universität Hildesheim. Arbeitsschwerpunkte: Geschäftsprozessmanagement, Unternehmensmodellierung, Betriebliche Informationssysteme, integrierte Produktion und Dienstleistung (hybride Wertschöpfung), Green Business Engineering, Design Thinking sowie Wissens- und Kompetenzmanagement.

Kristina Petzold (M.A.) ist Literatur- und Medienwissenschaftlerin und Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Sonderforschungsbereich 1288 Praktiken des Vergleichens an der Universität Bielefeld. Arbeitsschwerpunkte: Digitale Literaturwissenschaft und Literaturvermittlung, Diskursanalyse und Netzliteratur.

Guido Graf, Ralf Knackstedt, Kristina Petzold (Hg.)

**Rezensiv - Online-Rezensionen
und Kulturelle Bildung**

[transcript]

Gefördert vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) im Förderschwerpunkt »Digitalisierung in der Kulturellen Bildung«. Die frei zugängliche Publikation unter Open-Access-Bedingungen wurde ebenfalls möglich durch die Förderung des BMBF.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 Lizenz (BY-NC-SA). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium zu nicht-kommerziellen Zwecken, sofern der neu entstandene Text unter derselben Lizenz wie das Original verbreitet wird. (Lizenz-Text: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.de>) Um Genehmigungen für die Wiederverwendung zu kommerziellen Zwecken einzuholen, wenden Sie sich bitte an rights@transcript-verlag.de

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

© 2021 transcript Verlag, Bielefeld

Umschlagabbildung und -gestaltung: Miguel Calvete

Korrektur: Eve Bernhardt, Maximilian Böttcher

Satz: Francisco Bragança, Bielefeld

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-5443-1

PDF-ISBN 978-3-8394-5443-5

<https://doi.org/10.14361/9783839454435>

Buchreihen-ISSN: 2628-4995

Buchreihen-eISSN: 2703-0415

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Vorwort

I Einleitung

1 Rezensionen kultureller Artefakte im Digitalen Wandel

Das Rez@Kultur-Projekt

Guido Graf, Ralf Knackstedt, Kristina Petzold 15

2 Rezensive Texte und Rezensionsprozesse

Guido Graf, Kristina Petzold 29

II Rezensive Texte: Auswahl und Betrachtungskriterien

3 Anwendung der Grounded Theory Methodology

Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss, Claudia Roßkopf 43

4 Komponenten rezensiver Texte zu kulturellen Artefakten

Entwicklung eines Mehr-Ebenen-Kategoriensystems

Kristin Kutzner, Kristina Petzold, Ralf Knackstedt 55

III Kulturelle Bildungs- und Teilhabeprozesse

5 Erkenntnisse aus bildungstheoretischer Sicht

»immer auf der Suche zu sein«

Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss, Claudia Roßkopf 79

6 Erkenntnisse im Hinblick auf kulturelle Teilhabe

»Einfluss nehmen«

Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss, Claudia Roßkopf 111

7 Gastkommentar

Rezensionen: Eine mediale Form für Kunstvermittlung?

Florian Wiencek 117

IV Datenanalysen zu ausgewählten Themenfeldern

8 Themenfelder der Analysen im Überblick

Ralf Knackstedt, Guido Graf, Kristina Petzold, Ulrich Heid 123

9 Themenfeld Gemeinschaftlichkeit

David Walter, Kristin Kutzner, Anna Moskвина, Ulrich Heid, Kristina Petzold,

Ralf Knackstedt 143

10 Themenfeld Themenvielfalt

Kristin Kutzner, Anna Moskвина, Ralf Knackstedt, Ulrich Heid 165

11 Themenfeld Sprachgebrauch

Anna Moskвина, Ulrich Heid 217

12 Themenfeld Selbstthematizierung

Anna Moskвина, Ulrich Heid 229

13 Gastkommentar

Wer sind die Rezensent_innen?

Gerhard Lauer 239

V Ergebnisreflexion

14 Rezensive Texte

Perspektive der Literaturwissenschaft

Kristina Petzold, Guido Graf 245

15 »Möglichkeitsraum« gestalten

Denkanregungen für die Praxis

Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss, Claudia Roßkopf 263

16 Gastkommentar

Perspektiven des digitalen und informellen Raums
für die kulturelle Bildung

Fabian Hofmann 281

VI Anschlussperspektiven

17 Online-Rezensionen als Beispiel relationaler Prozesse der Subjektivation in der post- digitalen Kulturellen Bildung

Lisa Unterberg, Benjamin Jörissen 287

18 Die Kritik und ihre Päpste

Rückblick auf ein Genre

Thierry Chervel 297

19 Introspektive als kritische Form?

Diaristisches Schreiben über Kunst in Zeiten der Pandemie

Ellen Wagner 303

20 Mit drei Klicks zur Kunst

Digitale Vermittlungsangebote, ihre Potenziale und Tücken

Fiona McGovern 313

VII Ausblick

21 Forschungsdatenmanagement und Nachnutzung der Daten

Kristina Petzold, Ulrich Heid 325

22 Nutzenpotenziale und Forschungsdesiderate

Guido Graf, Ralf Knackstedt, Kristina Petzold 339

Anhang

Literaturverzeichnis 355

Autor_innenverzeichnis 379

Rez@Kultur-Kategoriensystem 383

Qualitatives Korpus 411

Quantitatives Korpus 423

Zitierte Rezensionen 431

Vorwort

Rezensive Texte spiegeln vielfältige Formen wider, mit denen in der Digitalisierung die Kommentierung kultureller Artefakte ermöglicht wird. Der vorliegende Band untersucht die Potenziale, die mit aktuellen rezensiven Praktiken für Bildungsprozesse verbunden sind.

Dieses Buch bringt damit drei aktuelle Entwicklungen zusammen. Erstens führt die Digitalisierung zu erheblichen Veränderungen dessen, was vormals oder herkömmlich unter Rezensionen verstanden wurde. Neben die Rezension im Kulturteil von Zeitungen treten digitale Formen, mit denen neue Akteur_innen sichtbar werden, aber auch neue soziokulturelle Kontexte und Funktionen sowie spezifisch digitale Praktiken und Prozesse entstehen. Um diesem Umstand gerecht zu werden, sprechen wir in diesem Band von rezensiven Texten. Zweitens ergeben sich mit den neuen Möglichkeiten zur Produktion und Rezeption rezensiver Texte zu kulturellen Artefakten neue Chancen für kulturelle Bildungsprozesse. Der vorliegende Band untersucht die bildungstheoretischen Möglichkeitsräume, die mit digitalen Rezensionsprozessen verbunden sind. Mit der elektronischen Auswertbarkeit immer größerer Datenmengen wird es drittens zunehmend möglich, die mit den bereits genannten Trends verbundenen Phänomene auf der Basis empirischer Daten zu analysieren. Damit können heute Hypothesen anhand konkreter quantitativer Analysen überprüft und angepasst werden.

Indem diese Entwicklungen integriert betrachtet bzw. aufeinander bezogen werden, lassen sich vielfältige Erkenntnisse gewinnen, die für unterschiedliche Zielgruppen relevant sein können: Für Vertreter_innen von Bildungsinstitutionen werden Informationen darüber generiert, welche Charakteristika rezensiven Texten auf Online-Portalen zu eigen sind und welche Konsequenzen sich daraus für die Ermöglichung von Bildungsprozessen ergeben. Online-Rezensionsportale erhalten Impulse für ihre Weiterentwicklung – zum Beispiel im Hinblick auf die Steigerung von Diversität

und Reflexion. Vertreter_innen der Literaturwissenschaft sowie der Kunst- und Kulturwissenschaft erhalten Einblicke, wie das Verfassen rezensiver Texte als kulturelle Praxis aufgefasst und durch die Kombination qualitativer und quantitativer Forschungsansätze analysiert werden kann. Verleger_innen und Kurator_innen werden angeregt, die von ihnen betreuten Artefakte in Bildungsprozessen zu positionieren, digitale Umgebungen für die Produktion und Rezeption rezensiver Texte erfolgreich aufzubauen und zu betreiben sowie Eigenheiten des kulturellen Diskurses besser zu verstehen.

Der vorliegende Band ist Ausdruck einer produktiven und aufgrund seiner disziplinären Heterogenität spannenden Zusammenarbeit vieler Autor_innen im Team des Forschungsprojekts Rez@Kultur, das – gefördert vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) – an der Universität Hildesheim durchgeführt wurde. Wir danken allen Teammitgliedern für ihre engagierte Beteiligung am Zustandekommen dieses Bandes. Zu unserem Team gehörten auch viele studentische Hilfskräfte, die uns bei der Ausrichtung unserer Tagung (hier sei Maru Reißling besonders hervorgehoben), als verlässliche Korrekturleser_innen (hier wirkten insbesondere Eve Bernhardt und Maximilian Böttcher mit) und als Co-Autor_innen von Beiträgen (hier ist vor allem David Walter zu nennen) eine unverzichtbare Hilfe waren. Unser besonderer Dank gilt auch Sarah Kuschel und Sebastian Bräuer, die mit Guido Graf, Ralf Knackstedt und Ulrich Heid das initiale Team der erfolgreichen Beantragung der Forschungsförderung gebildet haben.

Der Band profitiert aber auch von Beiträgen engagierter Wissenschaftler_innen und Autor_innen, die nicht unmittelbar am Rez@Kultur-Projekt beteiligt waren. Thierry Chervel, Benjamin Jörissen, Fiona McGovern, Lisa Unterberg und Ellen Wagner haben mit ihren Beiträgen den Band um Anschlussperspektiven bereichert. Fabian Hofmann, Gerhard Lauer und Florian Wiencek haben sich zudem bereit erklärt, frühe Versionen des Bandes zu sichten und uns ihre speziellen Sichtweisen und inspirierenden Kommentare bereitzustellen, die unseren Band an jeweils passender Stelle bereichern. Gedankt sei auch den Interviewpartner_innen, auch wenn sie aus Gründen der Anonymität an der Stelle nicht namentlich genannt werden.

Die Forschungsarbeit zu diesem Band profitierte darüber hinaus von vielen weiteren Formen des fachlichen Austauschs. Wir danken allen Beitragenden und Teilnehmern, die im September 2020 unsere pandemiebedingt virtuell ausgerichtete Abschlusstagung zu einem Ort des lebendigen Diskurses gemacht haben. Vor allem danken wir Dirk von Gehlen, Karina

Elm, Wilma Raabe, Christian Steinau und Miriam Zeh für ihre Pecha-Kutcha-Vorträge und Keynotes. Auf vielen weiteren Tagungen haben Gespräche weitere Impulse für die Arbeit im Rez@Kultur-Projekt beigesteuert. Wir danken allen Kolleginnen und Kollegen herzlich für ihre Offenheit, ihre Hilfsbereitschaft und ihr Interesse. Unser besonderer Dank gilt dem Team des Metaprojekts, das den Forschungsschwerpunkt »Digitalisierung in der Kulturellen Bildung« des BMBF betreut hat. Die von ihm ausgerichteten Vernetzungstagungen haben uns zusätzliche Inspirationen und Kontakte vermittelt.

Für die kompetente und freundliche Betreuung unseres Projekts danken wir Wiebke Arnholz, Désirée Kleiner-Liebau und Ute Weihrauch vom zuständigen Projektträger beim Deutschen Zentrum für Luft- und Raumfahrt (DLR) sehr herzlich. Für die Förderung des Projekts gilt unser Dank dem BMBF.

Für die Projektbetreuung des Bandes beim transcript Verlag danken wir Frau Katharina Kotschurin und Herrn Daniel Bonanati herzlich.

Den Leser_innen unseres Bandes wünschen wir hilfreiche Einsichten und danken für das entgegengebrachte Vertrauen und Interesse. Wenn dieser Band einige Impulse für die Weiterentwicklung der Produktion und Rezeption rezensiver Texte beisteuern kann, haben wir unser Ziel erreicht.

Hildesheim und Hagen im Juni 2021,

Guido Graf

Ralf Knackstedt

Kristina Petzold

I Einleitung

1 Rezensionen kultureller Artefakte im Digitalen Wandel

Das Rez@Kultur-Projekt

Guido Graf, Ralf Knackstedt, Kristina Petzold

1.1 Am Anfang

Vom ›Flauschgewitter‹ bis zum ›Shitstorm‹, vom Like zum Dislike und vom Algorithmus über die Sternebewertung bis hin zu Copy and Paste: Online-Rezensionen sind vielfältig, medienspezifisch und haben nicht nur Einfluss auf so manche Kaufentscheidung, sondern auch auf die Auseinandersetzung mit Kunst und Literatur im digitalen Raum. Nicht zuletzt können sie Orte der Bildung sein. Wer beispielsweise ein Buch oder ein Gemälde online rezensiert, wird dabei vielleicht dazu angeregt, über Inhalte, ästhetische Form und eigene Bewertungskriterien nachzudenken. Aber welche Prozesse, Bestandteile und Kontexte digitaler Rezensionen spielen dabei eine Rolle? Und worin unterscheiden sich eigentlich Rezensionen zu Büchern oder Ausstellungen, wenn sie nicht gedruckt, sondern online erscheinen? Geht es nur um ein anderes Gefäß, in das kritische Analysen und Wertungen gefüllt werden? Oder werden rezensierende Texte in digitalen Medien und unter den Bedingungen der Digitalität anders produziert und rezipiert? Verändert sich im digitalen Kommunikationskontext möglicherweise unsere Vorstellung davon, was eine Rezension überhaupt ist, wozu sie dient und wie sie in Zukunft gestaltet werden könnte?

Über einen solchen Anwendungszusammenhang hinaus stellt sich in diesen digitalen Transformationsprozessen kritischer Praxis auch die Frage nach ihrer Bedeutung für die Entwicklung von Subjekten und ihrer Teilhabe an der Gestaltung von Gesellschaft. Aus der Perspektive kultureller Bildung steht damit die Diskursfähigkeit für eine partizipative Mitgestaltung einer

Gesellschaft im Fokus, und es wird zugleich die Frage nach neuen Formen der Auseinandersetzung mit kulturellen und ästhetischen Praktiken gestellt sowie nach Ausdrucksmöglichkeiten und deren (Selbst-)Aneignung.

Bis heute gibt es nur wenige Anstrengungen, methodisch fundiert und grundlegend die Frage zu beantworten, in welcher Form sich kulturelle Bildungsprozesse im Kontext der Digitalisierung konkret realisieren, da zumeist die empirische Datenbasis fehlt, um wissenschaftlich abgesichert zu Hypothesen zu gelangen. Diese Lücken hat das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) mit dem Förderschwerpunkt »Forschung zur Digitalisierung in der Kulturellen Bildung« adressiert. Das in diesem BMBF-Förderschwerpunkt geförderte Forschungsprojekt Rez@Kultur (»Gemischtmethodische iterative auf Massen- und Einzelfalldaten gestützte Analyse der Digitalisierung von Rezensionsprozessen in Literatur und Bildender Kunst als Bestandteil kultureller Lern- und Bildungsprozesse«) hat ab 2017 kulturelle Bildungsprozesse in Online-Rezensionen untersucht. Mit einem Team aus Vertreter_innen der Literaturwissenschaft, der Kulturellen Bildungsforschung, der Computerlinguistik und der Wirtschaftsinformatik analysierte das Projekt multimethodisch digitale Rezensionsformate wie Kund_innenrezensionen und Blog-Postings zu Literatur und Bildender Kunst mithilfe von Massen- und Einzelfalldaten.

Das Rez@Kultur-Projekt hat Prozesse der Rezeption als kulturelle Praxis und der Produktion von Rezensionen bzw. rezensiven Texten (vgl. zum Begriff und zum Gegenstand der dargestellten Untersuchungen ausführlich Kapitel 2) im digitalen Raum in den Blick genommen und damit gleichzeitig nach den Mechanismen sowie den Auswirkungen der digitalen Transformation auf Prozesse Kultureller Bildung gefragt. Rezensionen kultureller Artefakte werden dabei als eine Form produktiver und kreativer Auseinandersetzung mit den Künsten verstanden, die auf aktiver Rezeption basieren. Im Fokus stand somit die sich durch die Digitalisierung wandelnde kommunikative Praxis in Bezug auf diese kulturellen Artefakte am Beispiel von Rezensionen bzw. rezensiven Texten. Mit diesen Kommunikationsprozessen werden bestimmte Aspekte Kultureller Bildung analysierbar. So lässt sich beispielsweise aus historischer Sicht ein Verlust allgemeiner kultureller Verbindlichkeit und Relevanz in Bezug auf kunst- und literaturkritische Diskurse konstatieren. Damit einher gehen zugleich auch Ausdifferenzierung und Vielfalt, wodurch rezensiven Verfahren (als Formen kultureller Bildung) eine neue Rolle zukommt. In Bezug auf digitale Medien bedeutet das: In

der Digitalität formt sich eine perspektivisch wichtiger werdende kritische Kompetenz. Diese wird als Fähigkeit von Subjekten verstanden, in den partikularen Prozessen digitaler Kommunikation Kriterien für den Kontext und die Relevanz kultureller Phänomene und Praxis zu gewinnen. Kritik und die dafür notwendige Kritikfähigkeit wird damit zu einer grundlegenden Voraussetzung für die Teilhabe an kultureller Praxis. Nur wer die Fähigkeit erwirbt, Beurteilungskriterien für kulturelle Artefakte zu entwickeln, auszuwählen und anzuwenden, kann am Prozess Kultureller Bildung teilhaben und für die eigene und die Orientierung anderer sorgen.

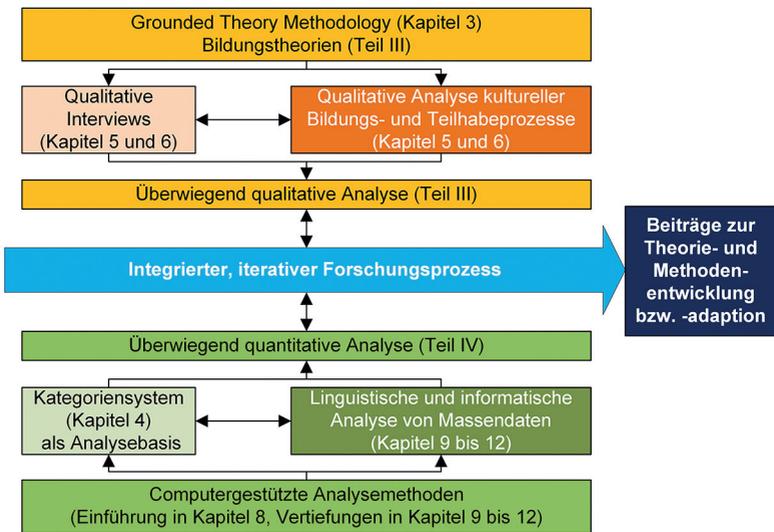
In von kultureller Praxis motivierten Kommunikationsprozessen wie Lektüren, Ausstellungsbesuchen und anderen Rezeptionseignissen ist durch die Digitalisierung und die mit ihr einhergehende Etablierung von kommunikativen Rückkanälen eine starke Ausdifferenzierung der Funktionen auszumachen, die kritische Kategorien haben. Vielfältige Varianten etwa von Social Reading, kollektiver Kunstrezeption oder kollaborativen Diskussionsprozessen tragen dazu bei. Das Projekt Rez@Kultur bezieht sich ebenso auf Prozesse der Profilierung und Selbstthematization mittels Kritik wie auch auf die Herausbildung neuer Wertungs- und Wertestrukturen für die Kulturelle Bildung in der Gesellschaft. Dass über kulturelle Praxis im Kontext der Digitalisierung anders kommuniziert wird, jenseits der Autoritätsansprüche, wie sie etwa im zwanzigsten Jahrhundert das Feuilleton für eine an diesen Distinktionen orientierte Bildungsöffentlichkeit etabliert hat, formt spezifische Bedingungen digitaler Kommunikation, die sich auch im Sprachgebrauch oder der Diversität der in den rezensiven Texten vorkommenden Themen beobachten lässt.

1.2 Der Prozess

Um beschreiben zu können, wie digitalisierte Kommunikationsprozesse als Rezensionen kultureller Artefakte ablaufen, von welchen Bedingungen der genutzten Portale die Prozessabläufe abhängig sind und wie sie mit den Adaptionen der Akteur_innen verbunden sind, wurde für das Rez@Kultur-Projekt ein iteratives Forschungsdesign entwickelt (vgl. Abbildung 1.1). Literaturwissenschaft, Bildungswissenschaft, Wirtschaftsinformatik und Computerlinguistik haben dafür Methoden der einzelnen Disziplinen kombiniert, also auf quantitativen und qualitativen sozialwissenschaftlichen

Methoden beruhend Massendaten erhoben und auch gezielt Einzelfalluntersuchungen zu Rezensionsprozessen durchgeführt. Die so generierte empirische Forschungsdatenbasis wurde zur Analyse von Kommunikationsprozessen in rezensiven Texten zu kulturellen Artefakten der Literatur und Bildenden Kunst genutzt. Das Mixed-Methods-Design des Projekts war in der Durchführung Gegenstand kontinuierlicher Diskussion und zugleich auch selbst Teil des Forschungsinteresses. Nicht allein die Synergien und Wechselwirkungen zwischen quantitativer und qualitativer Forschung rückten hier in den Fokus, sondern auch Methoden und Strategien der Disziplinen je für sich sowie die kollaborativen Verschränkungen, die sich aus der iterativen Struktur des Vorgehens ergaben.

Abbildung 1.1: Iterativer Forschungsprozess



Quelle: Guido Graf, Ralf Knackstedt, Kristina Petzold/Universität Hildesheim

In diesem interdisziplinären Vorgehen laufen einige Prozesse parallel und gemäß einer Chronologie horizontal ab. Zugleich gibt es aber auch etliche Verschränkungen, die zu vertikal verlaufenden Prozessen führen. Daraus ergibt sich kein vollständig regelmäßiges Muster aus solchen Verschränkungen und Parallelen, sondern eine Mischung von Prozess- und Verschränkungsordnungen, die sich weder in den Voraussetzungen einer einzelnen

Disziplin noch in den Bedingungen auflösen lässt, die der Gegenstand der Untersuchung stellt. Beide Strukturen bleiben sichtbar und gehen doch permanent Verbindungen miteinander ein, die mehr ergeben als die Summe der einzelnen Teile.

Es gibt einmal die parallel verlaufenden Horizontalen der verschiedenen, am Projekt beteiligten Disziplinen, dann gibt es ihre direkten Verschränkungen, die Bezugnahmen, Importe und Exporte sowie Schnittstellen repräsentieren, und schließlich gibt es verschiedene Ebenen vertikal objektivierender Dynamisierungen sowie aus diesen Verschränkungen resultierende horizontale Dynamisierungen. Eine wichtige Dynamisierung stellt die rekursive Projektlogik dar. Den Ausgangspunkt bildete die Bestimmung des Forschungsgegenstands (vgl. Kapitel 2) in gemeinsamen Workshops. Dabei wurde sowohl relevante Forschungsliteratur aus den einzelnen Disziplinen herangezogen als auch erstes Forschungsmaterial erschlossen. Auf dieser Grundlage baute die rekursive bzw. iterative Struktur des Forschungsprojekts auf, die sich in mehrere Arbeitspakete gliedert.

Nach der Bestimmung von Gegenstand und Material, die bei allen Disziplinen weitgehend identisch und gleichzeitig verlief – wenn man davon absieht, dass die Computerlinguistik weniger Sample- als technische Kriterien bei der Auswahl der zu untersuchenden Plattformen anwendete – muss dieser erste Doppelschritt zugleich wie ein sehr weit ausholender gesehen werden oder einer, der von Zeit zu Zeit wie in einer Tanzfigur wiederholt werden musste. Die Dynamik dieses Vorgehens wird in der vielfältigen Verschränkung und Verzweigung der Arbeitsbereiche deutlich.

Die Bildungswissenschaft wählte Interviewpartner_innen aus und führte Interviews mit Expert_innen aus dem Feld, die anschließend transkribiert und qualitativ analysiert wurden. Parallel dazu wählte sie gemeinsam mit der Literaturwissenschaft Plattformen und einzelne rezersive Texte aus (vgl. zum Sampling Kapitel 3). Die qualitative Analyse der Rezensionen erfolgte unterstützt durch Inhaltsanalyse-Software und zielte auf die Identifikation bildungswissenschaftlicher Schlüsselkategorien (vgl. ausführlich Teil III) und weiterhin auf eine Theorie von Bildungsprozessen ab. Parallel dazu entstand ein zweites Kategoriensystem (vgl. Kapitel 4), welches inhaltsbezogene Komponenten in Online-Rezensionen identifizieren sollte, um darauf aufbauend zu eruieren, welche dieser Komponenten sich in der Praxis durchsetzen und welche Archetypen von Online-Buch- und Kunstbesprechungen sich identifizieren lassen. Dieses zweite Kategoriensystem bildete

einen Zwischenschritt zur Entwicklung von Modellen für rezersive Texte. Das Vorgehen war auch hier ein mehrstufiges und bestand aus verschiedenen Phasen manueller und computergestützter Textanalysen, in denen die einzelnen Komponenten rezersiver Texte differenziert wurden. In den sich z. B. anschließenden Clusteranalysen stand das Erkennen der Archetypen solcher Texte im Fokus (vgl. für einen detaillierten Überblick Kapitel 8 und zu den unterschiedlichen Analysen im Detail Teil IV insgesamt). Dieses Vorgehen erlaubt uns Verallgemeinerungen (vgl. die Ergebnisreflexion in Teil V) und zugleich weist es Ansatzpunkte für weiterführende Forschungen auf (vgl. Kapitel 22 und die Anschlussperspektiven in Teil VI).

1.3 Der Aufbau des Bandes

Die Gliederung des vorliegenden Werks ist vom Forschungsprozess inspiriert und stößt zugleich an Grenzen, wenn es darum geht, die Dynamik der gegenseitigen Verschränkung der Methoden und Disziplinen detailliert zu repräsentieren. Vor diesem Hintergrund wurde der Band wie im Folgenden beschrieben aufgebaut.

Teil I führt in das Thema des Bandes ein. In Kapitel 1 wird das Rez@Kultur-Projekt vorgestellt und dessen Forschungsprozess skizziert. Über den Aufbau des vorliegenden Bandes hinaus werden die für den Forschungsprozess initiierten Reflexionsebenen erläutert und einige Lesehinweise formuliert. Vertieft wird der Forschungsgegenstand des Projektes in Kapitel 2, um die tragende Begriffsprägung ›rezersive Texte‹ zu verdeutlichen und die Frage nach ihrer Prozessualität zu fokussieren. Mit dem Neologismus ›rezersiv‹ wird deutlich gemacht, dass der vorliegende Band sich von herkömmlichen Formen von Rezensionen löst und die neuen Formen und Kontexte von Kulturkritik reflektiert, die durch die Digitalisierung ermöglicht werden. Neben der begrifflichen Grundlegung wird auch eine komprimierte Aufbereitung des aktuellen Forschungsstands versucht.

Auf die Auswahl des empirischen Materials und für dessen Analyse wichtige Betrachtungskriterien wird in Teil II grundlegend eingegangen. Zunächst wird in Kapitel 3 mit der Grounded Theory Methodology (GTM) die Grundlage der qualitativen Forschung dargelegt, die im Rahmen der inhaltlichen Auswertung semistrukturierter Interviews und ausgewählter Rezensionen zum Einsatz kam.

Die ersten eigentlichen Ergebnisse der Datenerhebung und -auswertung werden in Kapitel 4 zum »Kategoriensystem« vorgestellt. Projektbegleitend wurde das oben bereits erwähnte Kategoriensystem entwickelt, das sich als Schema für die Auswertung rezensiver Texte nutzen lässt. Es wird das Vorgehen bei seiner Entwicklung beschrieben und sein systematischer Aufbau erläutert. Insgesamt wird damit ein Bezugsrahmen zur Verfügung gestellt, mit dem sich einzelne Bausteine rezensiver Texte unterscheiden lassen. Der Bezugsrahmen bildet eine wesentliche Basis, um die Analyse rezensiver Texte schrittweise automatisieren zu können, indem die Identifikation einzelner Bausteine für computerlinguistische und andere computationelle Verfahren operationalisiert wird.

Teil III »Kulturelle Bildungs- und Teilhabeprozesse« präsentiert die Ergebnisse qualitativer Forschung zur bildungstheoretischen Analyse digitaler Rezensionsprozesse. Hier werden Erkenntnisse diskutiert, die durch die Kodierung von Transkriptionsdaten (gemäß GTM) aus semistrukturierten Interviews gewonnen wurden. Die in den Äußerungen identifizierten Schlüsselkategorien zur Beschreibung der Möglichkeiten, die sich für Prozesse Kultureller Bildung mittels rezensiver Texte realisieren lassen, bilden einen koordinativen Orientierungsrahmen für die Ausrichtung der nachfolgenden, eher quantitativ ausgerichteten computerlinguistischen Auswertungen textueller Daten.

In Abstimmung mit den bildungstheoretischen Schlüsselkategorien werden in Teil IV vier Themenfelder anhand der auf Rezensionsplattformen erhobenen Daten empirisch analysiert. Zunächst werden die ausgewählten Themenbereiche im Überblick vorgestellt. Dabei wird auf die Bezüge der Themenfelder zu den bildungstheoretischen Schlüsselkategorien, die verfolgten Operationalisierungsansätze und die zielgruppenspezifische Bedeutung der Themenfelder eingegangen. Im darauffolgenden Kapitel »Themenfeld Gemeinschaftlichkeit« steht das Phänomen im Vordergrund, dass in der digitalen Rezension vielfältige Bezüge von Rezensent_innen auf- und untereinander ermöglicht werden. Mit statistischen und netzwerkanalytischen Verfahren werden hier ausgewählte Korpora hinsichtlich ihrer Vernetzungen untersucht. Mit »Themenfeld Themenvielfalt« ist das darauffolgende Kapitel einem Themenfeld gewidmet, das mittels vier verschiedener Ansätze operationalisiert wird. Hier soll festgestellt werden, ob rezensive Texte viele oder wenige unterschiedliche inhaltliche Aspekte ansprechen und welche dies gegebenenfalls sind bzw. welche häufig fehlen. Im Kapitel zum »The-

menfeld Sprachgebrauch« wird untersucht, ob sich rezensive Texte unter bestimmten Rahmenbedingungen durch sprachliche Besonderheiten auszeichnen. Zum »Themenfeld Selbstthematization« werden dann Formen der Selbstoffenbarung von Autor_innen rezensiver Texte, z. B. über textuelle Indikatoren wie Personalpronomen, analysiert.

Die in den Teilen II, III und IV erzielten Ergebnisse werden im Teil V »Ergebnisreflexion« ausführlich gedeutet. Dieses Vorgehen trägt dem Umstand Rechnung, dass die aufwändigen qualitativen und quantitativen Untersuchungen nicht vollständig integrativ durchgeführt werden konnten und die ressourcenbedingt notwendige Fokussierung auf ausgewählte Forschungsfragen Schwerpunktsetzungen einerseits und blinde Flecken andererseits bedingen, die hier im Gesamtzusammenhang betrachtet werden. In Kapitel 14 wird diese Reflexion aus literaturwissenschaftlicher Perspektive vorgenommen. Komplementär folgt dazu die bildungswissenschaftliche Perspektive in Kapitel 15. In beiden Beiträgen werden auch Potenziale für solche zukünftigen Verschränkungen der qualitativen und quantitativen Forschung aufgezeigt, die im Rez@Kultur-Projekt bis dahin nicht umgesetzt werden konnten.

Mit dem Teil VI »Anschlussperspektiven« des Bandes öffnen wir den Diskurs gezielt für ausgewählte projektexterne Stimmen. Ihre Kommentare und weiterführenden Gedanken liefern zusätzliche Impulse, um die erzielten Ergebnisse weiterzudenken und zusätzliche Perspektiven aufzuzeigen. Es finden sich dort Beiträge aus Sicht der kulturellen Bildungs- und Ausstellungsforschung von *Lisa Unterberg* und *Benjamin Jörissen*, *Fiona McGovern* und *Ellen Wagner* sowie Betrachtungen aus der Perspektive des »digitalen Feuilletons« von *Thierry Chervel*.

Teil VII »Ausblick« führt wesentliche Ergebnisse der für diesen Band angestoßenen Diskurse in Kapitel 22 zusammen. Ergänzt werden zusätzliche Forschungs- und Gestaltungsperspektiven, denen bis hierhin in diesem Band noch kein ausführlicher Raum zur Verfügung gestellt wurde. Die in den vorangegangenen Teilen des Bandes präsentierten Ergebnisse werden auf diese Weise ergänzt und in erweiterte Kontexte eingebunden. Von übergreifender Bedeutung ist auch die Verwaltung der im Projekt aufwändig aufbereiteten Daten. Welche Herausforderungen und Chancen sich im Projekt durch die Zielsetzung ergeben haben, diese Daten wiederverwendbar und möglichst allgemein verfügbar bereitzustellen, und welche speziellen Lösungsansätze

entwickelt wurden, wird im abschließenden Teil VII in einem eigenen Kapitel zum Forschungsdatenmanagement dargestellt.

1.4 Reflexionsformen

Der Aufbau des Bandes spiegelt wider, dass der kritischen Reflexion der erzielten Ergebnisse nachdrücklich Bedeutung beigemessen wird. Diese Anschauungen sind von besonderem Wert, weil sie Weiterentwicklungspotenziale und Perspektiven für zukünftige Forschung aufzeigen. Für die Realisierung des Bandes wurde eine Vielzahl an heterogenen Reflexionsformen genutzt, um diesem Anspruch gerecht zu werden:

- a. Die in den Teilen II, III und IV präsentierten einzelnen Datenanalysen qualitativer und quantitativer Forschung werden jeweils um ausführliche Erörterungen der Limitationen, die mit den jeweiligen Vorgehensweisen verbunden waren, ergänzt.
- b. In Teil V werden die Limitationen der einzelnen Beiträge in übergreifende Zusammenhänge gestellt, um damit eine kritische Gesamtschau zu leisten.
- c. Während der Entstehung dieses Bandes wurden ausgewählte Expert_innen außerhalb des Rez@Kultur-Projekts gebeten, frühe Versionen der Teile III und IV zu sichten und zu kommentieren. Durch die Kommentare von *Fabian Hofmann*, *Gerhard Lauer* und *Florian Wiencek* wurde die Entstehung des vorliegenden Bandes zum digitalen Wandel von Rezensionen und seiner Bedeutung für die Kulturelle Bildung selbst mit der Produktion rezensiver Texte verknüpft.
- d. Um Anschlussperspektiven über die im Rez@Kultur-Projekt erzielten Ergebnisse hinaus aufzuzeigen, wurden parallel zum Entstehen des vorliegenden Bandes gezielt Expert_innen eingeladen, in Teil VI aus ihren eigenen Arbeiten zu berichten. Auf diese Weise werden den Leser_innen Verknüpfungen zu anderen Forschungszweigen aufgezeigt, die sich mit Ergebnissen aus Rez@Kultur verbinden lassen.
- e. Mit dem Fazit und Ausblick in Teil VII wird ebenfalls Raum für Reflexionen zu in Kauf genommenen Beschränkungen und möglichen Weiterentwicklungen geschaffen.

- f. Darüber hinaus profitierte die Arbeit an diesem Band von Gutachten in Peer-Review-Verfahren, die für Artikel erstellt wurden, welche die Arbeiten an diesem Band vorbereiteten bzw. ergänzen. Auf diese Papiere wird an verschiedenen Stellen des Bandes verwiesen.

1.5 Zielgruppen und Lesehinweise

Kommentieren stellt eine grundlegende Kulturtechnik dar, die für fast alle Bereiche menschlichen Zusammenlebens relevant ist. Speziell der wissenschaftliche Diskurs ist ohne das Kommentieren, Kritisieren und Weiterdenken der Ergebnisse anderer nicht denkbar. Aber von einer nachvollziehbaren Kommentierung der von anderen entwickelten Artefakte, Hypothesen, Erklärungsansätze sind auch viele andere gesellschaftliche Bereiche abhängig. Die Entwicklung und Vermarktung von Sach- und Dienstleistungen fußt auf der Initiierung und Auswertung von Kundenreaktionen. Der politische Diskurs wird von der Verbreitung von Kommentaren wesentlich geprägt. Die Herausbildung von Diagnosen in medizinischen, fürsorglichen, organisatorischen etc. Kontexten profitiert von der Verbindung unterschiedlicher Perspektiven und sollte daher mit Diskursen verbunden sein, zu deren Grundlagen die Kommentierung von Sachverhalten zählen.

Die digitale Transformation der Produktion und Rezeption rezensiver Texte zu kulturellen Artefakten, wie sie in diesem Band in ausgewählten Facetten untersucht wird, stellt eine spezielle Ausprägungsform des Kommentierens dar. Mit der Schwerpunktsetzung auf die Kommentierung kultureller Artefakte lassen sich die vorrangig durch diesen Band adressierten Zielgruppen zwar spezifizieren, aufgrund der weitreichenden Bedeutung des Kommentierens als grundlegende Kulturtechnik können die präsentierten Ergebnisse aber auch über den Kulturbereich hinaus von Wert sein.

Um dennoch konkrete Zielgruppen zu benennen und über die spezifische Bedeutung der Inhalte dieses Bandes für jeweils einzelne von ihnen sprechen zu können, werden im Folgenden exemplarisch vier Zielgruppen herausgegriffen und Lesehinweise für den Band unterbreitet. Diese Erörterung ist – den Vorbemerkungen zur allgemeinen Relevanz entsprechend – weder als ausschließende noch als abgeschlossene Aufzählung intendiert. Stattdessen sind alle weiteren Gruppen von Lesenden eingeladen, von den Ergebnissen auf mannigfaltige Weise zu profitieren.

Da in diesem Band die Bedeutung rezensiver Texte für Bildungsprozesse intensiv beleuchtet wird, bilden *Vertreter_innen von Bildungsinstitutionen* eine naheliegende Zielgruppe. Rezensive Texte könne als Textsorte in Bildungsprozesse integriert werden. Lernende informieren sich über kulturelle Artefakte, indem sie rezensive Texte lesen. Der wahrscheinlich größere Bildungseffekt wird erzielt, wenn Lernende selbst rezensive Texte produzieren. Unter Einbeziehung von Online-Portalen kann dabei die Vernetzung mit anderen Rezensent_innen forciert und wesentlich erleichtert werden, was auf den kulturellen Bildungsprozess in vielfältiger Weise Einfluss nehmen kann. Mit digitalen Werkzeugen lässt sich zudem das Lernen, wie rezensive Texte verfasst und die eigenen Urteile adäquat kommuniziert werden, neu gestalten. Die in diesem Band präsentierten Ergebnisse empirischer Forschung und die reflektierenden Überlegungen ermöglichen es, den Status quo und die Chancen und Grenzen digitaler Rezensionsprozesse für die kulturelle Bildung besser einzuschätzen. Dabei sind die präsentierten Ergebnisse nicht nur für die Gestaltung kultureller Bildungsprozesse im Schulkontext relevant. Auch für die Hochschuldidaktik und für vielfältige Weiterbildungsangebote im privaten wie im beruflichen Bereich lassen sich Einsichten und Perspektiven gewinnen.

Für die *Vertreter_innen von Bildungsinstitutionen* empfiehlt sich besonders die Lektüre der Teile III und IV sowie Kapitel 15. Im Teil III werden Schlüsselkategorien entwickelt, mit denen die Möglichkeiten von Rezensionsprozessen, zur Kulturellen Bildung beizutragen, empirisch abgestützt auf Interviews mit Akteur_innen aus dem Feld detailliert beschrieben werden. Die empirischen Untersuchungen der auf Online-Plattformen gewonnenen Daten in Teil IV erlauben es, tiefere Einblicke zum Status quo sich realisierender Bildungsprozesse zu gewinnen. In Kapitel 15 werden diese Ergebnisse aus bildungstheoretischer Sicht reflektiert.

Eine zweite Zielgruppe stellen *Online-Plattformen* dar, auf denen Rezensionen kultureller Artefakte stattfinden. Diese Plattformen ermöglichen spezifische Formen des Zugangs und der Veröffentlichung von rezensiven Texten. Allerdings müssen sich solche Plattformen im Wettbewerb bewähren – insbesondere auch gegen hochprofessionelle kommerzielle Anbieter, die Kund_innenrezensionen für beliebige Handelsgüter ermöglichen. Für Rezensionsportale, die sich (nicht nur) kultureller Artefakte annehmen, ist es von Interesse, über Entwicklungen auf ihrem Portal genau – und in der Regel genauer als bisher – informiert zu sein. Die in diesem Band präsentierten

Methoden und Instrumente geben Anregungen, mit welchen Auswertungen diese Einsichten realisiert werden können. Dabei werden unterschiedliche Operationalisierungsansätze miteinander verglichen und Vor- und Nachteile gegeneinander abgewogen. Auf diese Weise erhalten Portalbetreibende Orientierungswissen, welches sie für die Ausgestaltung ihrer Portale direkt zum Einsatz bringen können.

Plattformbetreibenden können die Teile IV sowie die Kapitel 4 und 22 besonders empfohlen werden. Die Datenauswertungen in Teil IV liefern Impulse für die Steuerung von Portalen und können situativ angepasst für das Portalmanagement eingesetzt werden. Die in Kapitel 4 erläuterten Betrachtungskriterien vertiefen einzelne Analyseansätze. Darüberhinausgehende Weiterentwicklungspotenziale, die speziell für Portalbetreibende von Interesse sind, werden in Kapitel 22 vorgestellt.

Als dritte Zielgruppe werden die *Vertreter_innen der Literaturwissenschaften und der Kunstwissenschaft* explizit berücksichtigt. Deren Anliegen ist es, den Diskurs, der sich mittels rezensiver Prozesse unter den Bedingungen der Digitalität realisiert, besser beschreiben und verstehen zu können. Die Analysen in diesem Band zeigen auf, wie sich dieser Diskurs auf Basis empirischer Daten mit quantitativen und qualitativen Forschungsansätzen untersuchen lässt. Dabei kommt der Herausforderung, Textdaten großen Umfangs möglichst aufwandsreduziert auswerten zu können, besondere Aufmerksamkeit zu. Mit den diskutierten Lösungsansätzen erhalten Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft zusätzliche Impulse für eine empirisch fundierte Forschung. Hinzu kommt eine methodische Herausforderung, die aus der Zusammenarbeit der an diesem Projekt beteiligten Disziplinen insbesondere für die Literaturwissenschaft erwächst und die den Fokus ihres Erkenntnisinteresses nicht allein auf die literarischen oder textuellen Zeichen und ihre spezifischen Techniken lenkt, sondern auch hin zu einer iterativen, zyklischen, prozessualen Kontextualisierung.

Für wissenschaftlich interessierte Leser_innen fällt eine Abstufung der Relevanz der einzelnen Beiträge besonders schwer. Da aus Sicht des Forschungsprozesses alle Beiträge im Band eine spezielle Funktion erfüllen, wird auf eine Eingrenzung der Beiträge bewusst verzichtet. Hervorgehoben werden soll an dieser Stelle aber, dass Kapitel 21 speziell dem Forschungsdatenmanagement gewidmet ist. Die im Projekt Rez@Kultur gemachten Erfahrungen und zu bewältigenden Herausforderungen dürften für in der Wissenschaft und Forschung tätige Leser_innen auch unabhängig von den

speziellen Fragestellungen des Rez@Kultur-Projekts von allgemeinem Interesse sein.

Diese exemplarische Liste von Zielgruppen schließen wir mit der Erörterung der *Vertreter_innen von Verlagen und Kurator_innen von Ausstellungen* ab. Die Perspektiven aller drei vorgenannten Zielgruppen sind auch für sie von Bedeutung. Verlagsvertreter_innen und Kurator_innen können sich einen Überblick darüber verschaffen, wie die von ihnen betreuten kulturellen Artefakte sich in Bildungsprozesse eingliedern. Sie profitieren ebenfalls von den Impulsen, die für die Gestaltung und den Betrieb von Rezensionportalen gegeben werden. Außerdem kann ein Bewusstsein geschaffen werden für die Veränderungen im wissenschaftlichen Diskurs zum kulturellen Feld.

Für Vertreter_innen von Verlagen und Kurator_innen erscheint es hilfreich, zunächst Teil I, Kapitel 8 und Kapitel 22 zu lesen, um sich mit den dort gewonnenen Orientierungsinformationen einen individuellen Zugang zu den übrigen Teilen des Bandes zu wählen.

2 Rezensive Texte und Rezensionsprozesse

Guido Graf, Kristina Petzold

2.1 Online-Rezensionen als rezensive Texte

Die Vielfalt an Rezensionen im Internet ist groß: In sehr unterschiedlichen Formen, Längen und auf verschiedenen medialen Kanälen äußern sich Rezensent_innen über Konsumprodukte und Dienstleistungen, aber auch über Kunst und Kultur. Diese Äußerungen reichen von kurzen *Twitter*-Postings über *Amazon*-Kundenrezensionen inklusive Sternbewertung bis hin zum seitenlangen Blogeintrag. Texte, die auf kommerziellen Plattformen erscheinen, in Blogs oder geschlossenen Foren noch als Rezensionen zu bezeichnen, also als eine konsistente Textsorte, dürfte sich als unzureichend erweisen. Zahlreiche Definitionsanstrengungen (vgl. den folgenden Abschnitt zum Forschungsstand), Begriff und Funktion von Rezensionen zu fassen, wie sie als weitgehend konventionalisierte Form seit Ende des 18. Jahrhunderts in gedruckten Publikationen und in jüngerer Vergangenheit auch im Rundfunk veröffentlicht werden, sind, je weiter sie sich der Gegenwart nähern, bemüht, ihren definitorischen Rahmen zu öffnen, um darin möglichst viele Erscheinungsformen unterzubringen, die u. a. medial bedingt von den Konventionen abweichen. Da wir es mit einer sehr heterogenen Menge an unterschiedlichen textuellen Formen zu tun hatten, denen bestenfalls in einer geringen Schnittmenge der Textsortendefinition etwas Gemeinsames abzugewinnen wäre, stellen sich in der Konsequenz rasch Fragen der Skalierung (Ab wann handelt es sich überhaupt um eine Rezension?), Konzentration (Was ist ihr Kern?) und auch der Erweiterung (Braucht es mehr Kriterien, muss die Perspektive auf Rezensionen komplexer sein?) dessen, worüber wir im Zusammenhang von Rezensionen überhaupt sprechen.

Um diese Frage beantworten zu können, sprechen wir im Folgenden statt von Rezensionen von rezensiven Texten. Es handelt sich bei rezensiven Tex-

ten im digitalen Raum um Objekte, die allein aufgrund ihrer medialen Verfasstheit als Texte begriffen werden können. Auch in einem medial deutlich erweiterten Verständnis, das etwa Rezensionspraxis in Radio und TV, auf Videoplattformen oder in Social Media einbezieht, kann diese Eigenschaft mit einem ebenfalls erweiterten Textbegriff flankieren. Wir begreifen rezersive Texte als Form von Literatur- und Kunstkritik sowie als Ausdruck eines Rezeptionserlebnisses. Diese Perspektiven können noch weiter differenziert werden. So kann etwa das Feld der Kritik in Bezug auf den Gegenstand oder auch den Ort der Kritik verstanden werden. Desweiteren könnten auch die pejorativen Echos des Sprachgebrauchs im 18. und 19. Jahrhundert für das Selbstverständnis von Rezensent_innen oder die Rezensionsrezeption berücksichtigt werden. Auch in analoger Rezensionspraxis gab und gibt es kommunikative Wechselwirkungen, in denen Rezensent_innen parallel mit dezidiert unterschiedlichen Positionen agieren, ausdrücklich auf andere Rezensionen antworten oder überhaupt auf die rezersive Rezeption Bezug nehmen. Insbesondere zu dieser Differenzierung wären anschließende Forschungen wichtig, die Vergleiche zu online organisierter Rezensionspraxis ziehen und Faktoren der Beschleunigung und Vervielfachung berücksichtigen.

Vor diesem Hintergrund sind Institutionen und Akteure dieser rezersiven Praxis ebenso Gegenstand des Interesses wie Fragen der Verteilung der rezensierten Gegenstände oder der Wertungsdynamiken, kommunikative Handlungsmuster von Rezensent_innen und Konventionen der Textsorte hinsichtlich sprachlicher und struktureller Merkmale. Vergleicht man ältere Untersuchungen, die Handlungsstrukturen und den Ausdruck von Interpersonalität (Kresta 1995) in Rezensionen zum Gegenstand hatten und dafür etwa den Gebrauch sprecherbezogener Pronomina, den Gebrauch des Passivs oder von Modalverben analysiert haben (Fiedler 1992), finden sich eine Reihe von Vorbildern für eine ähnlich sortierte, aber mit Massendaten und eben auch mit medial gänzlich anders gestalteten Kategorien operierende Forschung, wie sie im Projekt Rez@Kultur durchgeführt wurde. Für eine empirische Literatur- bzw. Leseforschung etwa eröffnet sich mit Online-Rezensionen zu Büchern eine neue Möglichkeit, Rezeptionsforschung zu betreiben und Leser_innen bei der (produktiven) Rezeption zu beobachten.

2.2 Forschungsstand in Literaturwissenschaft und Kultureller Bildungsforschung

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit digitalen rezensiven Texten hat erst in den letzten Jahren zugenommen und stellt insofern nach wie vor ein Desiderat dar. Insbesondere in geisteswissenschaftlichen Disziplinen wurde das Online-Rezensieren als Kulturtechnik und damit als Untersuchungsgegenstand lange vernachlässigt. Das Rez@Kultur-Projekt knüpft hier an, indem es eine sowohl bildungswissenschaftliche als auch literaturwissenschaftliche Forschungsperspektive einnimmt.

Digitalität im Zusammenhang mit Bildungsprozessen thematisieren bisher z. B. Marotzki und Jörissen (2008 bzw. 2009). Artikulationsformen, reflexive Potentiale und strukturelle Aspekte spielen dabei zentrale Rollen. Der Begriff der Medienbildung wird hier basierend auf der Annahme verwendet, dass Bildung stets in einer medialisierten Welt stattfindet. Deutlich wird dabei auch der nach wie vor bestehende Bedarf an Forschung in diesem komplexen und sich fortlaufend entwickelnden Feld anhand konkreter Beispiele und empirischen Datenmaterials. Ebenfalls ausgehend von einem erweiterten Kontext von Medienbildung behandeln Allert et al. (2017) die komplexen »Verstrickungen von Mensch, digitaler Technik und Gesellschaft im Rahmen von Prozessen des Lernens und der (Selbst-)Bildung«. Unterschiedliche Facetten des »Bildungs- und Kulturraums Internet« werden z. B. bei Grell et al. (2010) behandelt. Möglichkeiten und Formen der Teilhabe und Partizipation werden dabei auch im Bildungskontext differenziert und kritisch betrachtet (vgl. z. B. *participation gap* bei Jenkins 2009; Buckingham 2015). Einschlägige Beiträge zur Forschung bildbezogener Rezensionsprozesse (wie beispielsweise auf Instagram) stammen von Lee und Sin (2016), Autenrieth (2014) und Fischer (2016). Die beiden Letztgenannten fokussieren eine adoleszente Nutzer_innengruppe und stellen Fragen nach der Bedeutung von Social-Network-Sites für die Identitätsentwicklung.

Im Bereich der Bildenden Kunst bzw. der Kunstkritik findet sich weniger Material, sowohl die Online-Plattformen selbst als auch die entsprechende Forschung betreffend. Wichtige Impulse für die Diskussion der unterschiedlichen Bedeutungen sozialer Medien für die Kunstkritik gibt der Band zum gleichnamigen Symposium »Newsflash Kunstkritik« (Meier 2016; Wagner 2017). Die Kommunikation über Kunst aus kunstpädagogischer Perspek-

tive thematisiert vielfach Eva Sturm immer wieder, wie zum Beispiel in ihrer Publikation »Im Geßpass der Worte« (1996).

Die Forschung zu digitalen Rezensionen- und Bewertungstexten aus Sicht der Literaturwissenschaft hat in den letzten Jahren eine quantitative und eine qualitative Steigerung erfahren. *Quantitativ* deshalb, weil schlicht die Zahl der Publikationen und Forschungsprojekte zu diesem Thema gewachsen ist. Dies ist zweifelsohne der Tatsache zu verdanken, dass digitale Rezensionenprozesse erst mit der flächendeckenden Verbreitung des Internets aufkamen und damit überhaupt erst für die Forschung zugänglich wurden. Die Literaturwissenschaft hat an diesen Textsorten ein dreifaches Interesse: Erstens handelt es sich bei Online-Rezensionen um Objekte, die allein aufgrund ihrer medialen Verfasstheit als *Texte* Gegenstand literaturwissenschaftlicher Beschäftigung sein können, zumal es sich um Texte handelt, die andere literarische Texte zum Gegenstand haben, sich mit ihrer literarischen Gestalt auseinandersetzen oder auch als eine Form textueller, kritischer Diskursivität fungieren; zweitens ergibt sich aus der Traditionslinie der Literaturkritik, die ebenfalls zum Forschungsfeld der Literaturwissenschaft gehört, eine wichtige Schnittstelle und Vergleichsebene zu den Praktiken der Online-Rezensionen (insbesondere wenn diese sich auf Bücher beziehen); und drittens eröffnet sich für die empirische Literatur- bzw. Leseforschung mit Online-Rezensionen zu Büchern eine neue Möglichkeit, Rezeptionsforschung zu betreiben und Leser_innen bei der (produktiven) Rezeption zu beobachten.

In allen drei Forschungssträngen sind in den letzten Jahren wegweisende Publikationen entstanden und Studien durchgeführt worden, auf die hier nur cursorisch eingegangen werden kann. Mit »aktuellen Tendenzen der Literaturkritik« beschäftigt sich beispielsweise der Sammelband *Die Rezension* (2017). Neben einer Sondierung des literarischen Felds und seiner Akteure werden exemplarisch die literaturkritische Rezeption einzelner Werke und Autoren untersucht, die Rolle von Rezensionen für Buchmarkt und Literaturvermittlung beleuchtet und mit einem stark handlungs- und performanzorientierten Ansatz untersucht, wie Rezensionen im digitalen Raum prozessiert werden. In Bezug auf Online-Rezensionen wird der Begriff der Rezension nicht ausdrücklich expliziert. Vielmehr geht etwa Neuhaus (2017) von einer Textsorte aus, die durch ihren Publikationskontext definiert und damit vor allem durch eine angenommene ökonomische Funktion von Rezensionen geprägt wird. Er grenzt Rezensionen auch deutlich von Bewer-

tungen ab, da Rezensionen »traditionell von ökonomisch unabhängigen Anbietern« veröffentlicht würden, »während Kundenbewertungen ökonomische Interessen des Anbieters unterstützen« (Neuhaus 2017: 34). Für die weiteren Schlussfolgerungen hat diese Unterscheidung weitreichende Konsequenzen. Neuhaus konstatiert Anpassungstendenzen der Literaturkritik an Quotenerwartungen von Massenmedien: »Es zirkuliert eine Literatur, die es den Zirkulationsagenten leicht macht« (Neuhaus 2017: 40). Von derlei Tendenzen auszugehen, müsste mindestens mit den Quantitäten des Marktes begründet werden können. Doch stattdessen wird die Ausgangslage weniger auf Rezensionstexte bezogen, als vielmehr ein Erwartungshorizont eingegrenzt. Dafür wird auf der Grundlage von stichprobenartigen Impressionen geschlussfolgert, dass die Autor_innen von Online-Rezensionen grundsätzlich eher empfehlen als kritische Maßstäbe anzulegen: »Sofern sie sich überhaupt auf den Inhalt beziehen und nicht die Fiktionalität ignorieren, sind die Texte in der Regel entweder affirmativ und emphatisch bejahend oder sie äußern Unverständnis und Ablehnung« (Neuhaus 2017: 48). Des Weiteren attestiert Neuhaus den Rezensionen, die von ihm als Kundenbewertungen differenziert werden, strukturelle sprachliche und grammatische Defizite. Vor allem aber würden »tradierte Kriterien der literarischen Wertung« nicht akzeptiert oder gar nicht erst gekannt und stattdessen »eine individualisierte Bewertung« ausgespielt.

Die groß angelegte Studie von Mehling et al. *Leserrezensionen auf Amazon* (2018) setzt sich explizit mit der Frage auseinander, welche Maßstäbe der Literaturkritik in *Amazon*-Rezensionen tatsächlich umgesetzt werden mit dem Ergebnis, dass es sich gerade nicht um eine mit traditioneller Literaturkritik vergleichbare Kulturpraxis handelt. In diese Kategorie der Literaturkritikforschung fallen auch die meisten älteren Veröffentlichungen, die sich mit Formen der Literaturkritik im digitalen Raum befassen (u. a. Giacomuzzi et al. 2010, daraus insbes. Anz; Giacomuzzi 2012). In diese Kategorie der Lese- bzw. Rezeptionsforschung, die mithilfe von Rezensionskorpora erfolgt, gehört beispielsweise das vom SNF Digital Lives geförderte Forschungsprojekt »Mining Goodreads: Ein textähnlicher Ansatz zur Messung der Leserabsorption«. Weitere Beispiele finden sich im Sammelband *Lesen X.o*, herausgegeben von Böck et al. (2017).

Einen Ansatz aus der Marktforschung, der auch für die Literaturwissenschaft ertragreich sein könnte, verfolgen Maslowska et al. (2020) mit ihrer Unterscheidung heuristischer und systematischer Elemente von Online-Re-

zensionen, um auf der Grundlage dieser Unterscheidung Eyetracking und Netzwerkanalysen von Kundenrezensionen durchführen zu können. Als heuristisch werden para- oder metatextuelle Elemente von Rezensionstexten verstanden, als systematisch der eigentliche Text. Parallel dazu steht die Unterscheidung von produktbezogenen Merkmalen und solchen, die sich auf die Rezension oder das Rezensieren selbst beziehen. Mit den hier angewendeten Methoden kann ein dynamisches Textverständnis aus der Perspektive von Leser_innen von Rezensionen gewonnen werden, das Ökonomisierung nicht als Untergang der Textsorte Rezension begreift, sondern wie auch etwa Scholz/Dorner (2013) und weitere Forscher_innen aus Wirtschafts-, Informations- oder Kognitionswissenschaften (vgl. etwa Kuan et al. 2015; Mudambi/Schuff 2015) an pragmatischer Realitätsbeschreibung von Rezensionsprozessen interessiert ist.

Bezdicek/Yoon (2016) haben Leseprozesse in Online-Buchrezensionen untersucht und sich dabei auf Motivationen von Leser_innen konzentriert. Aussagen über den Lesevorgang konzentrieren sich in der Regel auf die Lesefreundlichkeit und die Erfahrung von Rezensent_innen beim Lesen des Buches. Ihre Analysen legen nahe, dass rezensive Texte auch in sozialen Strukturen untersucht werden sollten, um etwa den Zusammenhang zwischen Bildung- und beruflichem Hintergrund mit Argumentationen und Wertungen besser bestimmen zu können.

Warum überhaupt Online-Rezensionen verfasst werden und wieviel das mit mündlich geprägter Kommunikation zu tun hat,¹ ist Gegenstand der wirtschaftsinformatischen Studie von Zhou/Duan (2016). Selbstverstärkungseffekte, die durch die Anziehungskraft positiver Rezensionen anderer Nutzer_innen von entsprechenden Plattformen hervorgerufen werden, spielen dabei eine entscheidende Rolle.² Die Autoren betonen, dass – was sie selbst nicht leisten – solche Prozesse auch sprachlich abgebildet werden müssen.

In ihrer mit statistischen Methoden operierenden Untersuchung zur sozialen Buchbewertungsplattform Goodreads beschreiben Thelwall/Kousha (2016) Aktivitätsprozesse, den Zusammenhang von sozialen und buchbezogenen Aktivitäten und die Geschlechterverteilung der Nutzer_innen. Auf-

1 Das zeigen auch Wu et al. (2017) in ihrer Studie zu Rezensionen in der Tourismuswirtschaft.

2 Ein Befund, den auch die Sentimentanalyse von Kundenrezensionen zu Büchern bei Amazon von Srujan et al. (2018) bestätigt. Ähnlich auch Zhou et al. (2016).

schlussreich ist ein Vergleich ihrer Ergebnisse auch für die Perspektive der Bildungswissenschaft auf Rezensionsprozesse, da sie zumindest am Rande auch Schlussfolgerungen für Leseförderung ziehen.

Qualitativ hat sich die Betrachtung von Online-Rezensionen insofern gewandelt, als sie sich von der frühen dichotomisierenden Debatte um Laien gegenüber Profirezensionen, die insbesondere in der Forschungstradition zu Literaturkritik vorherrschte, gelöst hat und ihren Gegenstand nun differenzierter und neutraler avanciert.

Zentrale Ergebnisse dieser neuen literaturwissenschaftlich geprägten Forschung ergeben sich hinsichtlich a) der sozialen, b) der inhaltlich-stilistischen und c) der referenziellen Aspekte. Zu ersteren (a) zählen die besondere Performativität und (digitale) Medienpraxis (Knipp 2017a; Boesken 2010), die Wichtigkeit von Gruppen und Kollektivität (Knipp 2017b; Trilcke 2013) sowie Demokratisierungseffekte auf der einen gegenüber Konformisierungseffekten auf der anderen Seite (Anz 2010; Kuhn 2015). In Bezug auf Inhalt und Stil (b) rezensiver Texte zeigte sich in der empirischen Forschung u. a. eine Dominanz positiver Urteile (Mehling et al. 2018) sowie eine Tendenz zur Mündlichkeit (Knipp 2017a). Außerdem tritt gerade das subjektive, persönliche Urteil und damit auch das rezensierende Subjekt in den Fokus (Rehfeldt 2017a). Hinsichtlich der Beziehung zum Artefakt (c) ergab insbesondere die Studie von Rehfeldt (2017a), dass dem identifikatorischen Lesen eine zentrale Rolle zukommt ebenso wie dem ›Lesegenuss‹ als Metagratisifikation. Die Rolle, welche Rezensent_innen im Verhältnis zum Werk einnehmen, sei überwiegend die der Leser_in. Bei den meisten dieser Studien handelt es sich um erste empirische Annäherungen an das Feld, die mit ihren jeweils spezifischen Feldzugängen auch nur sehr spezifische Aussagen über die jeweils untersuchte Teilmenge ermöglichen.

2.3 Rezensive Texte

In der Definition und der entsprechenden Reduktion des Gegenstandes lag eine der zentralen Herausforderungen des Rez@Kultur-Projekts. Dabei war zu klären, was unter ›Rezensionen‹ verstanden werden soll bzw. wie der Gegenstand der Forschung eingegrenzt werden kann.

Der Begriff der Rezension ist in unterschiedlichen Kontexten unterschiedlich definiert. Walter von La Roche betont in seiner *Einführung in den*

praktischen Journalismus (2013) beispielsweise normative Eigenschaften, die im professionellen (Kultur-)Journalismus angebracht sind (Sachverstand) und grenzt die Rezension gleichzeitig von anderen journalistischen Textsorten ab (meinungsaussernd): Die Rezension ist die »meinungsaussernde Darstellungsform der Literatur- und Kunstkritik«. Dazu zählen »Buchbesprechung und Filmkritik ebenso wie der wertende Bericht über eine Gemälde-Ausstellung oder die sachverständige journalistische Meinungsäußerung auf einem anderen Gebiet der Künste« (von La Roche 2013: 182). Oliver Pfohlmann definiert den Begriff dagegen über seine Funktion, indem er ihn als »kritische Besprechung einer Neuerscheinung; [und als] die verbreitetste und wichtigste Textsorte der Literaturkritik« beschreibt (Pfohlmann 2005: 46). Gernot Stegert definiert auf Basis seiner linguistischen Analyse mittels konstitutiver inhaltlicher Komponenten Rezensionen wie folgt:

»Rezension: heißt der Beitrag in einem öffentlichen Medium, mit dem ein Journalist für möglichst viele Leser ein rezipiertes Kulturereignis unter anderem beschreibt, erklärt, einordnet, deutet und/oder bewertet. Denn dies sind konstitutive Handlungen des Rezensierens. Auswahl und Anordnung sind weder regelhaft noch prototypisch. Nicht konstitutiv, aber charakteristisch für die Rezension ist, dass sie offen ist für vielfältige sprachliche Handlungen (fakultative Bausteine), auch für solche, die in anderen journalistischen Textsorten unüblich oder sogar ausgeschlossen sind, etwa das Empfehlen oder Abraten« sowie sprachliche Originalität und Unterhaltsamkeit (Stegert 1997: 103).

Ähnliche Befunde zu den inhaltlichen Bausteinen von Rezensionen (informieren und bewerten) finden sich auch bei Kellermann/Mehling (2017: 180) sowie bei Bachmann-Stein (2015).

Die Definitionen zeigen, dass Rezensionen in Bezug auf sehr unterschiedliche Eigenschaftsdimensionen beschrieben werden können. Bevor nachfolgend insbesondere inhaltliche, mediale und institutionelle Parameter betrachtet werden, soll an dieser Stelle der Neologismus »rezensiv« begründet und erläutert werden. Neben internen können auch textexterne Faktoren herangezogen werden, um Eigenschaften in sprachlicher und kommunikativer Hinsicht einordnen zu können. Daher bestimmen wir Texte als rezensiv, die in situativ-kommunikativer Perspektive wie auch hinsichtlich der sprachlichen Gestaltung intentional kritische Handlungen differenzieren, um Gegenstände und Kontexte zu bewerten oder zu evaluieren. Während es grundsätzlich fraglich ist, ob bewertende Sprachhand-

lungen als solche identifiziert werden können, da sie in Texten immer mit verschiedenen anderen Handlungen einhergehen, wird diese Kontextualität in der Vielfalt textueller Erscheinungsformen, die auf den verschiedensten Online-Plattformen zu beobachten sind, nochmals potenziert. Da hier Textsortendifferenzierung und konventionalisierte (und medialisierte) Textform nicht deckungsgleich mit analogen Konventionen sind, erscheint es uns der kommunikativen kritischen Praxis angemessener, den darin prozessierten Texten eine rezensiv Qualität zuzuschreiben. Rezensiv Texte müssen also nicht notwendig Rezensionen sein. Zugleich haben deutlich mehr Texte rezensiv Eigenschaften als sie der Textkonvention Rezension genügen würden.

Einige der Parameter, die wir anlegen, um Texte als rezensiv zu beschreiben, waren im Rez@Kultur-Kontext für die Ein- und Ausschlussentscheidungen relevant, während andere in ihrer gesamten Ausprägungsvielfalt einbezogen und betrachtet wurden. Ausgangspunkt bildete dabei immer die Fragestellung nach den Bildungsprozessen in unterschiedlichen Formen digitaler Rezensionen.

Inhaltliche Kriterien sind definitorisch relevant, nachdem die ersten qualitativen Sichtungen sehr unterschiedlicher rezensiver Äußerungen in die folgende Arbeitsdefinition rezensiver Äußerungen mündete: »Als ›rezensiv Sprachhandlung‹ wird [...] jede im weitesten Sinne wertende Äußerung verstanden, die zu einem Werk der Literatur und Kunst sichtbar wird« (Graf et al. 2019: 191). Mit Stefan Neuhaus lässt sich unter einer Werthandlung beispielsweise auch ein Buchgeschenk als »literaturkritische Aussage« fassen (Neuhaus 2004: 29). Auch Kommentare und Likes können so als potentiell rezensiv aufgefasst werden.

Mediale Kriterien sind ebenfalls relevant, weil das Rez@Kultur-Projekt sich auf digitale Rezensionsprozesse bezieht und daher nur Rezensionen im digitalen Raum interessant sind. Formale Kriterien, wie z. B. Textsortenkonvention, spielen dagegen keine Rolle. Einzige Einschränkung bildete die pragmatisch begründete Vorgabe, dass es sich um textliche rezensiv Formen handeln sollte. Reine Bild- oder audiovisuelle Formate sind damit ausgeschlossen. Auch in welchem (digitalen) medialen Kanal oder Format eine Rezension veröffentlicht wurde, war für die Erhebung nicht wichtig – im Gegenteil, Rez@Kultur strebt hier nach dem Prinzip der maximalen Kontrastierung (GTM) eine möglichst hohe Heterogenität an. Insbesondere im Sinne einer Prozessualität der digitalen Formate, welche erst im Diskurs

bzw. im Dialog zwischen mehreren Äußerungen (wie beispielsweise Kommentaren unter einem Posting) ihr rezensives Potenzial entfalten, kann die Vorstellung von formaler Abgrenzung und Distinktion überwunden werden, da beides die fluiden und interaktiven Kommunikationsformen des Internets nur künstlich einschränkt.

Institutionelle bzw. funktionale Aspekte spielten als unabhängige Variablen eine Rolle, da unterschiedliche ›Rezensionsorte‹ untersucht werden. Daher sind auch rezensive Texte Teil des Korpus, die nicht der klassischen (didaktischen) Selektionsfunktion der Literatur- und Kunstkritik entsprechen, sondern möglicherweise stärker sozial oder kommerziell orientiert sind, wie beispielsweise auf Social-Reading-Plattformen oder Online-Handelsplattformen.

Um diesen Aspekten gerecht zu werden, nicht normativ und Abgeschlossenheit oder Distinktion suggerierend zu verfahren und stattdessen der graduellen, komplexen Struktur des Gegenstandes gerecht zu werden, führen wir den Begriff der rezensiven Texte bzw. rezensiven Äußerungen ein. *Diese definieren wir als Äußerungen, die sprachliche Handlungen umfassen, die sich auf ein zuvor rezipiertes Kunst- oder Sprachwerk beziehen. Typischerweise enthalten rezensive Äußerungen eine Wertung dieses Werkes bzw. Artefakts. Darüber hinaus können rezensive Äußerungen weitere Sprachhandlungen, wie Zusammenfassungen und Kontextualisierungen, enthalten. Sie können also in unterschiedlichen Graden ›rezensiv‹ sein. Rezensive Texte können außerdem Teil von dialogischen Prozessen sein, die erst in ihrer Gesamtheit rezensiv sind.* Der Neologismus ›rezensiv‹ soll also in diesem Kontext die Möglichkeit eröffnen, insbesondere online veröffentlichte Texte handlungsbezogen beschreiben zu können, indem ihnen rezensive Eigenschaften zugesprochen werden, ohne dass sie per se als Rezensionen im traditionellen Sinne verstanden werden müssen. Dass diese Perspektive den klassifizierenden Nutzen der Textsorte Rezensionen auflöst, wird dabei billigend in Kauf genommen. Eine handlungsbezogene Perspektive fokussiert sich weniger auf einzelne Texte als auf die Kommunikationsprozesse und Kontexte, in denen sie sich konstituieren.

Im Rahmen des Rez@Kultur-Projektes sind diese rezensiven Äußerungen stets bezogen auf ein Primärwerk – ein kulturelles Artefakt. Unter einem kulturellen Artefakt verstehen wir sämtliche Produkte menschlich geschaffener Kultur. Aus forschungspraktischen Gründen haben wir dieses sehr breite Spektrum auf künstlerische Werke der Literatur und der Bildenden Kunst sowie konkreten Darstellungskontexten beschränkt, d. h. auch

auf Ausstellungen in Museen. Der Kunstbegriff wird dabei nicht normativ verstanden, sondern ebenfalls weit gefasst und meint nicht rein funktionale, sondern auch im weiten Sinne ästhetisch geformte Inhalte.

Mit dieser gleichzeitigen Eingrenzung und Öffnung des Gegenstandes und seiner Untersuchung ergibt sich für das Rez@Kultur-Projekt die Möglichkeit, sowohl der Vielfalt digitaler rezensiver Texte nachzuspüren, als auch Ähnlichkeiten und Muster zu identifizieren, die auf eine gegenstands-unabhängige Rezensionspraxis als digitale Kulturtechnik hindeuten.

II Rezensionen Texte: Auswahl und Betrachtungskriterien

3 Anwendung der Grounded Theory Methodology

Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss, Claudia Roßkopf

3.1 Sampling und Erhebung gemäß Grounded Theory Methodology

Die Grounded Theory Methodology hat zum Ziel, eine Theorie aus bzw. nah am empirischen Datenmaterial zu entwickeln. Der iterative Prozess des methodischen Vorgehens bringt das Sampling, die voranschreitende Analyse, die Kategorien- und Theoriebildung immer wieder im Forschungsprozess mit dem empirischen Material in eine enge Verbindung (vgl. Götzö 2014: 450). Die gegenstandsbezogene Theoriebildung erfolgt also in Iterationen, in denen Datenerhebung und -analyse sich abwechseln und einander bedingen. Dieses iterative Vorgehen bot gerade im interdisziplinären Team zwischen den etappenweisen Datenerhebungen und Analyseschritten Gelegenheit, um die weitere Ausrichtung und fortschreitende Theoriebildung immer wieder zu reflektieren und disziplinspezifischen Zwischenergebnissen gegenüberzustellen. Erkenntnisse aus den quantitativen Verfahren flossen so von Iteration zu Iteration in die Entscheidung über die Auswahl des Datenmaterials und die Festlegung der Schlüsselkategorien ein.

Zunächst wird im Folgenden der für das Vorgehen, das sich an der GTM nach Glaser und Strauss (2010) sowie Strauss und Corbin (1996) orientiert, relevante Prozess der Datenauswahl für das gesamte Rez@Kultur-Projekt beschrieben – das Sampling. Im Anschluss wird der Analyseprozess aus Perspektive der Kulturellen Bildung dargelegt, um die für die Grounded Theory Methodology typischen Bestandteile – Umgang mit der theoretischen Sensibilität, die einzelnen Codierschritte, die Entstehung von Schlüsselkategorien – mit konkretem Bezug zum Forschungsprojekt und Datenmaterial vorzustellen. Die komplementären computerbasierten Verfahren zur quantitativen Analyse werden in den Kapiteln 9 bis 12 jeweils separat erläutert.

Im Projektteam galt es zunächst, das Forschungsfeld einzugrenzen mittels der Definition dessen, was unter rezensiven Texten zu verstehen ist (vgl. Kapitel 2). Diese werden als eine Form produktiver und kreativer Auseinandersetzung mit Kunst verstanden, die auf Online-Plattformen sichtbar wird. Daran schloss sich die Frage nach dem Untersuchungsfeld an, also welche Plattformen und welches Datenmaterial zur Analyse ausgewählt werden sollten.

Die Analysen des Rez@Kultur-Projekts basieren auf drei unterschiedlichen Datentypen: (1) Massendaten rezensiver Texte (Plattformenkorpora), (2) einzelnen rezensiven Äußerungen und (3) qualitativen Interviews mit Online-Rezensent_innen. Es galt, die Auswahl so zu treffen, dass sie allen beteiligten Disziplinen, ihren Forschungsfragen und -methodiken zur Untersuchung dienlich ist. So entstand ein deutschsprachiges, rein textbasiertes Korpus.

Die Entscheidung und Beschränkung auf schriftliche Artefakte ist auf die Beteiligung der Computerlinguistik zurückzuführen, deren Werkzeuge zur Massendatenanalyse auf Texte abzielen.³ Um auf alle Materialien dieselben Werkzeuge anwenden zu können, sollten diese Texte *einer* Sprache angehören. Durch diese Eingrenzung auf das Deutsche entfiel beispielsweise potenzielles englischsprachiges Datenmaterial aus dem Bereich der Bildenden Kunst. Interessant wäre dies gewesen, da die Bildende Kunst in einiger Hinsicht globaler ausgerichtet ist als die Literatur. Kunstmuseen sind beispielsweise über den Leihverkehr und den Kunstmarkt stärker international verbunden als die Literatur, die aufgrund ihrer Textbasiertheit enger an Sprachgrenzen gebunden ist (vgl. zum Unterschied zwischen Bildender Kunst und Literatur Kapitel 2). Bücher werden üblicherweise als (gedruckte oder elektronische) »Kopien« von vielen Personen und Institutionen gekauft (oder geliehen) und in vielfältigeren Situationen rezipiert. Das Kunstwerk ist als Original meist nur einmal verfügbar – sei es im privaten oder öffentlichen Besitz, wie zum Beispiel privater Sammler_innen oder eines Museums, wo es im Rahmen von Ausstellungen rezipiert werden kann. Es sind aller-

3 Ein Exkurs zu multimodalen rezensiven Äußerungen wurde im Rahmen des Vortrages »Online Reviews of Art Exhibitions: Analyzing the Relationship Between Text and Image« von Ulrich Heid und Claudia Roßkopf auf dem Workshop New Methods for Multimodal Research. Department of English & American Studies am 23.05.2019 an der Universität Salzburg präsentiert (<https://hartmutstoeckl.com/2019/04/10/new-methods-in-may/>).

dings auch Kopien der Kunstwerke bzw. ihrer Motive verfügbar – ob als professionelle Faksimiles in weiteren Museumsausstellungen, als Fotografien von Ausstellungsbesucher_innen auf ihren Social-Media-Accounts, als Digitalisate in Online-Sammlungen von Museen, auf Postkarten, Postern und seit 2020 auch als Mund-Nase-Masken im Museumsshop. Jedoch wird eine entsprechende Kommunikation bzw. Bewertung online nicht in gleichem Maße sichtbar, wie sie das zum Beispiel für Bücher auf *Amazon* ist. Es werden manchmal auch Kunstdrucke bewertet, jedoch zahlenmäßig geringer, dafür mit stärkerem Bezug zu Aspekten wie der Lieferung und der Qualität des Drucks – also ausgerichtet auf den jeweiligen Anbieter und nicht die Werke oder Künstler_innen (vgl. zum Beispiel auch <https://www.kunstkopie.de>). Auf vielen Plattformen zum Verkauf von Kunstdrucken ist keine Bewertungsfunktion gegeben (z. B. <https://www.juniqe.de>). Das trifft zum Beispiel auch für Bücher auf Verlagsplattformen zu – insgesamt lassen sich für die Literatur jedoch umfangreichere Korpora finden als für Rezensionen zu Werken der Bildenden Kunst.

Die Ränder des zu untersuchenden Feldes sind in vielerlei Hinsicht unscharf, die Plattformen, auf denen über Bildende Kunst und Literatur kommuniziert wird, sind sehr heterogen. Von der jeweiligen Plattform kann es möglicherweise abhängen, ob und wie sehr sich Texte dezidiert einem Werk widmen. Auf *Amazon* wird dies beispielsweise stärker evoziert, da ein Bezug zu einem konkreten Produkt hergestellt wird, das direkt angeklickt und gekauft werden kann. Zwar ist dies mit Hilfe entsprechender Links grundsätzlich auch auf Weblogs möglich, dort richtet sich die Art und Weise der Kommunikation aber häufig nach Konzept und Redaktion des Weblogs, nach persönlichen, individuellen und ggf. institutionellen Zielen und Interessen der Plattformbetreiber_innen. So beinhalten von uns berücksichtigte Blogs beispielsweise auch Texte, die nicht nur auf ein bestimmtes Werk verweisen, sondern sich ganz allgemeinen Phänomenen in der jeweiligen Branche widmen, wie z. B. Buchpreisverleihungen, der Digitalität, Popkultur oder auch persönlichen Erlebnissen.

Im Projekt fiel die Wahl neben rezensiven Texten zu Literatur auf rezensive Texte zu Kunstwerken, die im Rahmen von (Museums-)Ausstellungen rezipiert werden. Dadurch wurden Plattformen wie *Tripadvisor* für das Sampling interessant. Dies wiederum kommt dem Bedarf an Massendaten nach, wie er im Rahmen der quantitativen Forschungsmethoden besteht.

Ziel war zu Beginn des Projektes, sich diesem Forschungsfeld sehr offen anzunähern und nach dem Prinzip der maximalen Kontrastierung – innerhalb des Rahmens vorgenommener Eingrenzungen – eine möglichst große Bandbreite abzubilden. Diese erste Auswahl umfasste rezersive Äußerungen auf Instagram, Twitter, *Tripadvisor*, *LovelyBooks* und Weblogs. Für die Auswahl geeigneter Plattformen wurden umfangreiche Feldrecherchen betrieben und im Ergebnis ausführliche Listen mit potenziell zu analysierenden Plattformen für die Bildende Kunst und die Literatur erstellt. Diese dienten zusätzlich der Ausformulierung von Taxonomien von Online-Plattformen mit rezersiven Texten, um die Ergebnisse der offenen Feldrecherchen zu systematisieren und Plattformen nach ähnlichen Merkmalen zu strukturieren (vgl. Kutzner et al. 2019). Ein zentrales Samplingkriterium war, dass innerhalb der Iterationen möglichst aus allen Plattfortmentypen rezersive Äußerungen untersucht werden sollten. Insgesamt wurden so Bewertungsplattformen bzw. -funktionen (z. B. *Tripadvisor*), Community-Plattformen (z. B. *BücherTreff.de*), kommerzielle Plattformen bzw. Online-Handelsplattformen (z. B. *Amazon*), Soziale Netzwerke (z. B. *Twitter*) und Weblogs (z. B. *Kaffeehaussitzer*, *Artblog Cologne*) betrachtet.

In den weiteren Iterationen gab es vermehrt Wiederholungen (bspw. *LovelyBooks*, *BücherTreff.de* u. a.), um die entstehenden Codiersysteme zu verdichten. Das Ziel war, »die aus den ersten Daten gewonnenen Erkenntnisse zu differenzieren, zu festigen und zu verifizieren« (Truschkat/Kaiser/Reinartz 2005). Gerade da sich das Feld und damit das potenzielle Datenmaterial als sehr heterogen erwies – allein schon aufgrund der beiden berücksichtigten Sparten der Bildenden Kunst und der Literatur – mussten Schwerpunkte gesetzt werden, um dem ausgewählten Material im Rahmen der Projektlaufzeit gerecht zu werden. Ein Schwerpunkt ergab sich aus dem computerlinguistischen Bedarf an möglichst viel Textmaterial, um die (semi-)automatischen Analyseverfahren anwenden zu können: Da Beiträge auf Weblogs durchschnittlich länger sind, wurden sie verstärkt ausgewählt.

Das spiegelt sich schließlich auch in der Auswahl der Interviewpartner_innen wider. Sie wurden über ausgewählte Weblogs und Social-Media-Accounts ausfindig gemacht und verteilen sich gleichermaßen auf die beiden Sparten der Bildenden Kunst und Literatur. Ihr berufliches Profil steht in je unterschiedlichem Bezug zur Rezensionstätigkeit. Das heißt, die Online-Rezen-

sent_innen befassen sich in je unterschiedlicher Weise und Intensität auch beruflich mit Bildender Kunst oder Literatur. Die Auswahl erwies sich insofern als für die Forschungsziele ergiebig, als die Interviewpartner_innen durch ihre mehrjährigen Erfahrungen in der Lage waren, sehr reflektiert über den Kunst- und Literaturbetrieb zu sprechen. Zu betonen ist an dieser Stelle auch, dass Interviews wie beispielsweise mit »Local Guides« von Google oder sporadischen Autor_innen von *Amazon*-Bewertungen zu anderen Schwerpunkten und Perspektiven geführt hätten. Möglicherweise wären diese weniger im Kunst- und Literaturbetrieb, sondern stärker in Fragen der Digitalität oder Gemeinschaft verankert gewesen. So gilt es in künftigen Forschungsarbeiten die weitere Entwicklung bzw. Entstehung von Plattformen zu berücksichtigen (zum Beispiel TikTok). Des Weiteren ließen sich stärker Formate einbeziehen, in denen Rezeption und Rezension noch näher beieinanderliegen, wie zum Beispiel bei Lectory oder Instawalks. Auch der Gegenstand der Rezeption ließe sich erweitern: zum einen natürlich um weitere Sparten wie Film oder Theater, aber auch um den Fokus auf Internet Based Art oder Netzliteratur und Fan Fiction.

Strauss und Corbin verweisen auf eine Kombination aus »gezieltem«, »systematischem« und »zufälligem« Sampling. Gezieltes Sampling bedeutet nach Truschkat/Kaiser/Reinartz (2005) »eben genau die Daten zu erheben, von denen man weiß, dass sie wichtige Informationen für die Beantwortung der Forschungsfrage enthalten und die es ermöglichen, Vergleiche hinsichtlich der Eigenschaften und Dimensionen relevanter Kategorien anzustellen.«

Texte auf *BücherTreff.de*, *Amazon*, *Tripadvisor* und spezifischen Weblogs erfüllen genau diese Kriterien. Sie bieten Platz für Bewertungen, ob beispielsweise in Form von Sternchen wie auf *Tripadvisor*, knappen Kommentaren auf *Amazon* oder langen, argumentativen Texten mit Fußnoten auf Weblogs. Systematisch zu sammeln bedeutet, »dass man systematisch von einer bestimmten Person oder einem Ort beginnend zur/m nächsten geht« (ebd.), – bzw. von einer Plattform wie zum Beispiel der Bewertungsplattform *Tripadvisor* zu den Bewertungsfunktionen von Google oder Facebook. Über sogenannte Blogrolls werden auf einem Blog direkt weitere empfohlen bzw. verlinkt, so gelangt man beispielsweise von *Tanja Praske* (<https://www.tanjapraske.de/museumsblogroll/>) direkt zu *mus.er.me.ku* (<https://musermeku.org/kunstablogs-museumsblogs-kulturblogs/>).

Das zufällige Sammeln ist »besonders zu Beginn des Forschungsprozesses, aber auch begleitend im Sinne einer Offenheit für neue »Entdeckungen« zielführend (Truschkat/Kaiser/Reinartz 2005). So erweisen sich Ausstellungstitel und Museumsnamen aus rezensiven Texten auf *Tripadvisor* als Hashtags, die wiederum auf rezensive Texte in Sozialen Netzwerken verweisen (Bsp. <https://www.instagram.com/p/BhpQSIIdDqoQ/?tagged=irvingpennberlin>).

Gerade die Nutzung von Sozialen Netzwerken auf unterschiedlichen Endgeräten oder Browsern führt einen Aspekt vor Augen, mit dem sich die Forschung im Bereich digitaler Forschungsgegenstände auseinandersetzen muss: Für die Erhebung von Datenmaterial aus dem Internet müssen die je passende Software und Vorgehensweise bestimmt werden, im Bewusstsein, welche Auswirkung sie auf das Ergebnis haben können. Unser Anliegen war es, ein möglichst genaues Bild wiederzugeben und mit Screenshots zu arbeiten, die als pdf-Dateien gleichzeitig Text erkennen lassen, um eben mit dieser Software MAXQDA zur Datenanalyse markieren und codieren zu können. Während das Internet in vielen Fällen den Eindruck der ständigen Verfügbarkeit suggeriert, bleiben für diese Art der Erhebung in manchen Fällen nur begrenzte Zeitfenster, da beispielsweise Tweets wieder unsichtbar werden und online nach einiger Zeit nicht mehr verfügbar sind.

Die nachfolgende Übersicht zeigt, welche Plattformen bzw. Personen unterschieden nach Kunst (K) und Literatur (L) für die drei unterschiedlichen Datentypen Plattformen, Rezensionen und Interviewpartner_innen von Iteration zu Iteration jeweils ausgewählt wurden:⁴

4 Detailliertere Angaben zum Datenmaterial finden Sie im Anhang. Rezensionen der Interviewpartner_innen wurden in die Auswahl- und Analyseprozesse einbezogen, werden aber aus Gründen der Anonymisierung nicht oder nur aggregiert aufgelistet.

Tabelle 3.1: Übersicht über analysierte Rezensionen, Plattformen und Interview-Partner_innen.

	Iteration 1	Iteration 2	Iteration 3
Plattformen (quantitativ)	Amazon 27.636 rezensive Texte	BücherTreff.de 194.067 rezensive Texte	Tripadvisor 6.397 rezensive Texte
Rezensionen (qualitativ)	Artblog Cologne (K-Blog) Castor & Pollux (K-Blog) Facebook (K) Google (K) Instagram (K) Kaffeehaussitzer (L-Blog) Literaturen (L-Blog) LovelyBooks (L) 10 rezensive Texte	Instagram (K) Artblog Cologne (K-Blog) Ausstellungskritik (K-Blog) Tripadvisor (L) LovelyBooks (L) Amiras Bibliothek (L-Blog) Die Büchersäuer (L-Blog) BücherTreff.de (L) 10 rezensive Texte	Google (K) Tanja Praske (K-Blog) mus.er.me.ku (K-Blog) Die Büchersäuer (L-Blog) BücherTreff.de (L) Twitter (L) Instagram (L) Liberarium (L) Tell (L) Literaturkritik.de (L) 16 rezensive Texte
Interview-partner_innen	2 qualitative Interviews mit Online-Rezendent_innen aus den beiden Bereichen Literatur und Bildende Kunst/Museen		

Quelle: Kristina Petzold/Universität Hildesheim

3.2 Analyseprozess

Die bei der qualitativen Analyse rezensiver Texte und der Interviews entstehenden Kategorien und theoretischen Ansätze wurden einerseits – wie oben erwähnt – immer wieder mit dem nach und nach erhobenen Datenmaterial abgeglichen. Andererseits erfolgte die Rückbindung der Analyseergebnisse an bestehende Theorien, um sie »umsichtig und sensibel auszuwerten und stringent zusammensetzen« (Götzö 2014: 447, vgl. auch 444).

In der Grounded Theory werden bestehende Theorien und Thesen als sogenannte »theoretische Sensibilität« behandelt und reflektiert. Sie bilden »Aufmerksamkeitsrichtungen« und setzen sich »nach STRAUSS und CORBIN aus Literaturkenntnissen, beruflichen und persönlichen Erfahrungen und aus den Erkenntnissen zusammen, die im Rahmen des laufenden Forschungsprojekts gewonnen werden« (Truschkat/Kaiser/Reinartz 2005, Herv. i. O.).

Die Frage nach Bildungsprozessen im Zusammenhang mit rezensiven Texten auf Online-Plattformen bildet den Schwerpunkt der Grundlagenforschung und fordert zunächst theoretische Rahmungen in Bezug auf das

Verständnis von Bildungsprozessen. Prägend für den Blick auf das Datenmaterial ist für das Projekt der transformatorische Bildungsbegriff nach W. Marotzki. Transformationen bedeuten nach Marotzki einen substantiellen Wandel der Selbst- und Weltverhältnisse: »Intakte Routinen der Selbst- und Weltauslegung werden gerade in Bildungsprozessen außer Kraft gesetzt; sie werden würdig, befragt zu werden, also fragwürdig« (Marotzki 1990: 153) (vgl. Teil III). Das bedeutet allerdings nicht, dass direkt nach Transformationsprozessen in den Daten gesucht werden kann, sondern nach Anhaltspunkten für bildungsrelevante Aspekte gefragt werden muss. Der Blick auf die unterschiedlichen Selbst-, Fremd- und Welt-Verhältnisse nach Thorsten Fuchs (2011) diene als theoretische Sensibilität und als erstes Analyseinstrument. Fuchs nennt bezüglich der Selbstverhältnisse zum Beispiel die »selbstkritische Betrachtung eigener Taten, Absichten und Vorstellungen«, die »Demonstration eigener Leistungen« oder die »Suche nach eigener Beispielhaftigkeit« (Fuchs 2011: 264). Zu den Topoi der Fremdverhältnisse zählt er beispielsweise die »Suche nach fremder Beispielhaftigkeit«, »Werte-Übernahme von und ›Abarbeitung‹ an Vorbildern« oder den »Wunsch nach Verstandenwerden, Anerkennung und Freundschaft« (Fuchs 2011: 264). Unter die Weltverhältnisse fällt das »Befragen von gesellschaftlichen Normen und Ordnungsmustern«, die »Wertung der Welt in eigener Begründung« oder »eigenständiges Suchen nach Normen« (Fuchs 2011: 264).

Die drei Ebenen der Selbst-, Fremd- und Weltverhältnisse spielten demnach als Sensibilisierung vor allem beim offenen Codieren eine wesentliche Rolle. Dieser erste Schritt im Umgang mit dem Datenmaterial wurde als Phase intensiver Beobachtung genutzt, wobei neben der theoretischen Sensibilität vor allem die Kontraste im Material die Aufmerksamkeit lenkten.

Mit Fokus auf Selbstverhältnisse, also die Darstellung und Haltung der eigenen Persönlichkeit durch Sprache, Duktus sowie Kontextualisierung, wird deutlich: Ein Beispiel, einer der Blogbeiträge, wirkt sprachlich sehr bedacht, beinhaltet Stilmittel, Fußnoten, Fachsprache, Ausführlichkeit und Wortschöpfungen zur Veranschaulichung: »In den Anfängen der Fotografie lag dieser Sinn noch in der Vera Icon, also jenes animistischen Abbildes, das dem Körper gleichgesetzt und mit diesem im Sinne des substitutiven Bildakts in ständigem Austausch steht« (Rez K2). Ein anderes Beispiel, ein Facebook-Post, scheint nicht nur aufgrund seiner Kürze schneller entstanden zu sein, sondern wirkt auch inhaltlich als ein tendenziell spontaner Aufruf an

die Leser_innen, sich die Ausstellung selbst anzusehen: »Nicht verpassen: Mega Ausstellung« (Rez K6; vgl. auch: »Eine absolute Empfehlung!«, Rez K11).

Mit der »Brille« der Fremdverhältnisse treten vor allem diejenigen Stellen der Texte in den Vordergrund, die Schnittstellen zu anderen Akteur_innen erkennen lassen, wobei unterschiedliche Ebenen und Grade der Direktheit gegeben sind. Mal beziehen sich Rezensent_innen in Kommentaren ganz direkt aufeinander, ein anderes Mal wirkt eine ausführliche, veranschaulichende Beschreibung, als ob die Rezensentin ihre Leser_innen durch die Ausstellung führt – sie in ihrem Text also als Ausstellungsbesucher_innen mitdenkt.

Wenn sich der Blick auf das Datenmaterial vom Wissen um Weltverhältnisse lenken lässt, bleibt er vor allem dort hängen, wo sich das Verhältnis zur Kunst zeigt und manifestiert sich zum Beispiel in Form eines Codes wie »starkes Urteil über das Werk«, »Rezeption thematisieren«, »kontextualisieren«. Manche Rezensent_innen wirken gerade durch ihre klare und deutliche Stellungnahme präsent, während andere ihre Unsicherheit gegenüber dem Rezensionsobjekt zum Ausdruck bringen.

Solche Maximierung oder Minimierung der Differenzen in den Vergleichsfällen war im Sinne der Grounded Theory Methodology notwendig, um das bildungstheoretische Kategoriensystem zu etablieren: »Während die Erhebung von Kontrastfällen dazu dient, etwaige neue relevante Kategorien zu entdecken und ihre Ausprägungen ausdifferenzieren, führt die Erhebung von Minimalvergleichen zu einer Konsolidierung des Kategoriensystems« (Truschkat/Kaiser/Reinartz 2005). So zeigt sich beispielsweise ein großer Kontrast zwischen dem mit Fußnoten versehenen, langen und argumentierenden Text eines Blogbetreibers und einem kurzen Post auf Facebook; ein Rezensent zeigt sich meinungsstark und detailreich gegenüber der Kunst (z. B. Rez K2), der andere fragt: »darf man das (...) überhaupt sagen (...)« (Rez K10).

Der Forschungsstil der Grounded Theory ermöglicht die Kombination unterschiedlicher Datensorten, wobei den jeweiligen Eigenlogiken Rechnung getragen werden muss. Die Materialarten bieten unterschiedliche Blickwinkel in Bezug auf die Forschungsfragen. Das Interview lässt beispielsweise Nachfragen zu, auf den Plattformen bleibt einiges unsichtbar wie zum Beispiel die Kommunikation in persönlichen Nachrichten oder zusätzlichen E-Mails. In den Rezensionstexten bleiben der Entstehungsprozess und die Motivation zudem weitestgehend unklar. Daher entstand

zunächst ein Codiersystem für die rezensiven Texte, ein anderes für die Interviewtranskripte. Im Zuge des axialen Codierens wurden sie jedoch sukzessive zusammengeführt. Beim axialen Codieren geht es um die Querverbindungen zwischen den einzelnen, etwa 600 entstandenen Codes sowie deren Abstraktion zu übergeordneten Kategorien (vgl. Götzö 2014: 451). Die theoretische Sensibilität diente dabei wiederum als Stütze und Orientierungshilfe. Während des Codierprozesses entstanden zahlreiche Memos. Sie wurden für die Diskussion von Zwischenergebnissen genutzt (vgl. Götzö 2014: 454). Sie beziehen sich auf einzelne Codes oder auf ganze Rezensionen bzw. Interviews. Sie dokumentieren Beobachtungen, Gedanken und Irritationen während des Auswertungsprozesses.

Der dritte von Strauss und Corbin vorgeschlagene Schritt ist das selektive Codieren: Die gewonnenen Erkenntnisse werden zu Schlüsselkategorien verdichtet, die schließlich in Kapitel 5 vorgestellt werden.

Für den Umgang mit dem Datenmaterial war ebenso der fachliche Austausch prägend, wie er im interdisziplinären Team, darüber hinaus aber auch in Workshops, Kolloquien und Arbeitsgruppen stattfand. Auch hierbei orientierte sich das Vorgehen an der Grounded Theory: »Der Austausch mit anderen im Sinne einer kommunikativen Validierung der Forschungsergebnisse bildet somit eines der zentralen Gütekriterien qualitativer Forschung, dem im Zuge des theoretischen Sampling besondere Bedeutung zukommt« (Truschkat/Kaiser/Reinartz 2005).

An der Reibungsfläche zwischen den Analyseergebnissen und bestehenden theoretischen Perspektiven entstehen neue Erkenntnisse, die grundsätzlich Aussagen sowohl über das Feld als auch über die Theorie erlauben. Glaser und Strauss unterscheiden zwischen materialer und formaler Theorie: »Beide Theorietypen unterscheiden sich hinsichtlich ihrer Generalität. Während die materiale Theorie Aussagen über ein spezifisches empirisches Feld zulässt, werden in formalen Theorien übergeordnete und konzeptionelle Zusammenhänge entwickelt« (Truschkat/Kaiser/Reinartz 2005).

Die Ergebnisse unserer Forschung lassen vor allem Aussagen über Bildungspotenziale zu, die in dem von uns untersuchten Datenmaterial in digitalen Räumen erkennbar sind. Sie ermöglichen gleichzeitig auch grundsätzliche Erkenntnisse darüber, was in digitalen Räumen möglich ist bzw. stattfindet – vor allem also grundlegende Aussagen über das empirische Feld.

»Die Grounded Theory eignet sich für die empirische Erforschung und datenverankerte Theoretisierung komplexer Phänomene wie Kulturelle Bildungspraktiken und Bildungsprozesse deswegen so gut, weil die wissenschaftliche Erkenntnisproduktion zyklisch-prozessual vorgenommen wird (Strauss 1991: 32ff.). Im Kern der zyklisch-prozessualen Erkenntnisproduktion stehen Wechselwirkungen zwischen den das Forschungsprojekt rahmenden theoretischen Perspektiven und empirischen Daten. Diese empirisch-theoretischen Wechselwirkungen zeichnen sich dadurch aus, dass die deduktiv herangezogenen theoretischen Perspektiven nicht nur als »sensibilisierende Konzepte« (Blumer 1954) bzw. »wissenschaftliches Kontextwissen« (Clarke 2012: 220; Strauss 1991: 36) für die Deutung empirischer Ergebnisse verwendet werden [...], sondern auf einzelne oder mehrere der herangezogenen theoretischen Perspektiven zurückwirken.« (Sons 2015: 105-106)

So kann auch die gewonnene, materiale Theorie als Ausgangspunkt für formale Theorien dienen – sie »gibt nicht nur Anstöße für gute Ideen, sondern zeigt auch die Richtung an, in welcher relevante Kategorien und Eigenschaften entwickelt« werden können (Glaser/Strauss 2010: 93).

Zum Phänomen der Digitalität in der Kulturellen Bildung sowie zum Potential von Bildungsprozessen in der Produktion von digitalen Texten liefert unsere Studie Hinweise und erste Erkenntnisse, deren Nutzen und Weiterentwicklung in künftigen Forschungen geprüft bzw. vorangetrieben werden muss. Eine bedeutsame, mit unseren Daten im Detail abzubildende These ist, dass durch die Beschäftigung mit digitalen rezensiven Texten über literarische Werke und Artefakte Bildender Kunst spezifische kulturelle Bildungsprozesse möglich werden, die sich von ähnlichen analogen Praktiken unterscheiden.

4 Komponenten rezensiver Texte zu kulturellen Artefakten

Entwicklung eines Mehr-Ebenen-Kategoriensystems

Kristin Kutzner, Kristina Petzold, Ralf Knackstedt

4.1 Einleitung

Die Vielfalt rezensiver Texte reicht von kurzen Empfehlungen und Tweets bis hin zu langen, analytischen Auseinandersetzungen mit einem kulturellen Artefakt. Um dieser Diversität unterschiedlicher Rezensionstypen gerecht zu werden, wurde bereits in Kapitel 2 der Vorschlag unterbreitet, von (mehr oder weniger) rezensiven Texten zu sprechen. Zur wissenschaftlichen u. a. computerlinguistischen Auseinandersetzung mit dem Phänomen rezensiver Texte reicht diese begriffliche Neukonzeption allerdings nicht aus. Es ist vielmehr notwendig, die so adressierte Variantenvielfalt auch im analytischen Vorgehen abzubilden. Aber wie kann man rezensive Texte und ihre inhaltlich-stilistischen Komponenten erforschen, ohne von vornherein theoretische und normative Vorannahmen auf sie zu projizieren? Wie kann man die inhaltliche Bandbreite greifbar und damit auch quantitativ analysierbar machen, die beispielsweise zwischen einem »Unbedingt lesen!« und einem kunsthistorischen Essay liegt? Ausgehend von dieser Problemstellung setzte sich das Rez@Kultur-Team zum Ziel, ein analytisches Werkzeug am Datenmaterial zu entwickeln, welches diese Komponenten identifiziert und strukturell in Relation setzt. Damit einhergehend sollte die folgende Forschungsfrage beantwortet werden:

Aus welchen Komponenten bestehen rezensive Texte zu kulturellen Artefakten (hier rezensive Texte zu Büchern und Museen) und wie lassen sich diese Komponenten zu Analysezwecken strukturieren?

Zur Beantwortung dieser Forschungsfrage entwickelte das Rez@Kultur-Team iterativ im Rahmen eines Design-Science-Research-Projektes (vgl.

Peffers et al. 2007) ein Mehr-Ebenen-Kategoriensystem, welches die inhaltlich-stilistischen Komponenten rezensiver Texte zusammenfasst. Mit Hilfe des Systems können rezensive Texte analysiert und unterschiedliche Zusammensetzungen aus bestimmten Komponenten identifiziert und beschrieben werden, welche anschließend beispielsweise Rückschlüsse auf unterschiedliche Rezensionstypen auf einer breiten Datenbasis erlauben. Diese Identifikation erfolgt entweder mit Hilfe manueller Codierungen oder mittels computergestützter, teilautomatisierter Verfahren (siehe auch Teil IV).

Nachfolgend wird das methodische Vorgehen expliziert und das Kategoriensystem mit seinen vier Hauptebenen »Inhalt«, »Sprechhandlungen und -haltungen«, »Stilistische Mittel« und »Strukturelle und nicht textuelle Elemente« vorgestellt. Abschließend werden Limitationen und Desiderate aufgezeigt.

4.2 Methodisches Vorgehen

Innerhalb von gut drei Jahren durchliefen wir vier Iterationen bis zur Entstehung der hier dargestellten Version des Kategoriensystems (siehe Abbildung 4.1).

Abbildung 4.1: Methodisches Vorgehen – Entwicklung des Kategoriensystems, 2020

	Identifikation des Problems	Spezifikation von Lösungsansätzen	Design und Entwicklung	Demonstration und Evaluation
Iteration 1	Literaturrecherche (siehe auch Kapitel 1.2)	Induktive Konzeptualisierung von Komponenten	Identifikation von Komponenten und Entwicklung eines initialen Kategoriensystems (12/2017 – 01/2018: Analyse von Texten, Workshops, 9 Forschende)	Anwendung des Kategoriensystems (02/2018 – 03/2018: Annotation von Texten, Workshops, 9 Forschende)
Iteration 2	Analyse der gewonnenen Erkenntnisse der Evaluation aus Iteration 1	Überarbeitung des Kategoriensystems (aus Iteration 1) auf Basis der Erkenntnisse	Überarbeitung des Kategoriensystems (03/2018: Workshops, 9 Forschende)	Anwendung des Kategoriensystems (05/2018 – 07/2018: Annotation von Texten, 24 Studierende)
Iteration 3	Analyse der gewonnenen Erkenntnisse der Evaluation aus Iteration 2	Überarbeitung des Kategoriensystems (aus Iteration 2) auf Basis der Erkenntnisse und deduktive Erweiterung	Überarbeitung des Kategoriensystems (10/2018 – 03/2019: Workshops, Literaturrecherche, 2 Forschende)	Anwendung des Kategoriensystems (05/2019 – 07/2019: Annotation von Texten, Workshops, 92 Studierende, 6 Forschende)
Iteration 4	Analyse der gewonnenen Erkenntnisse der Evaluation aus Iteration 3	Überarbeitung des Kategoriensystems (aus Iteration 3) auf Basis der Erkenntnisse	Überarbeitung des Kategoriensystems (08/2019: Workshops, 2 Forschende)	Anwendung des Kategoriensystems (01/2020 – 02/2020: Annotation von Texten, Workshops, 2 Forschende)

Quelle: Angelehnt an Peffers et al. 2007

Iteration 1. Aufgrund einer Literaturrecherche im Herbst 2017 (Oktober bis November) zur Rezensionsforschung im Bereich kultureller Artefakte, insbesondere Forschungsarbeiten zu rezensiven Buch- und Museumstexten (siehe Teil I, Kapitel 1.2) zeigte sich ein Desiderat: die systematische Identifikation von universellen Komponenten rezensiver Texte, die sich auf verschiedene kulturelle Artefakte (z. B. Bücher und Museen) beziehen. Mit der induktiven Entwicklung eines Kategoriensystems zur Konzeptualisierung der Komponenten rezensiver Texte adressiert Rez@Kultur diese Forschungslücke. Im Dezember 2017 wurden zehn rezensive Beispieltex-te von verschiedenen Online-Plattformen (z. B. von LovelyBooks, Twitter und Kunstblogs) ausgewählt, die entweder Museen oder Bücher kommentierten. Online-Plattformen (z. B. von LovelyBooks, Twitter und Kunstblogs) ausgewählt, die entweder Museen oder Bücher kommentierten. Um zur Robustheit der Ergebnisse beizutragen, analysierten neun Forschende unabhängig voneinander die rezensiven Texte. Die Forschenden etikettierten Segmente der Texte mit kurzen Überschriften mit dem Ziel, erste Komponenten der rezensiven Texte zu identifizieren. In einem Workshop diskutierten und konsolidierten die Forschenden die gefundenen Komponenten, woraus 130 verschiedene Komponenten hervorgingen. Anschließend strukturierten die Forschenden unabhängig voneinander die identifizierten Komponenten und konsolidierten die Strukturierungsvorschläge in einem anschließenden Workshop, sodass im Januar 2018 ein initiales Kategoriensystem entstand. Zur Demonstration und Evaluation des initialen Kategoriensystems wurden weitere exemplarische rezensive Buch- und Museumstexte ausgewählt, welche die Forschenden unabhängig voneinander analysierten, indem sie die Komponenten des Kategoriensystems den Segmenten der Texte zuordneten. Die Erfahrungen und Ergebnisse der Textanalysen wurden in einem weiteren Workshop reflektiert, was zur Anpassung des Kategoriensystems führte. Beispielsweise wurden neue Komponenten identifiziert, die Strukturierungen innerhalb des Kategoriensystems angepasst und Benennungen von Komponenten überarbeitet. Diese Schritte der Textanalysen und Anpassungen des Kategoriensystems wurden im Februar und März 2018 mehrfach wiederholt bis sich kein Veränderungsbedarf des Kategoriensystems mehr zeigte (siehe auch Kutzner et al. 2018, Kutzner et al. 2021).

Iteration 2. Im März 2018 überarbeitete das Forschungsteam im Rahmen von Workshops das Kategoriensystem auf Basis der gewonnenen Erkenntnisse aus Iteration 1, was zu folgenden Anpassungen führte: Eine Strukturierung des Systems mithilfe mehrerer Ebenen wurde eingeführt, die Benennungen und Nummerierungen der Komponenten wurden gemeinsam verabschiedet,

den Komponenten wurden jeweils Beispiele und Erklärungen zugeordnet, woraus eine tabellarische Übersicht des Kategoriensystems resultierte. Um die Anwendbarkeit des Kategoriensystems für die Analyse von rezensiven Texten und seine Vollständigkeit zu demonstrieren und zu evaluieren, wurde das Kategoriensystem im Sommer 2018 (Mai bis Juli) im Rahmen einer Lehrveranstaltung der Computerlinguistik von 24 Studierenden angewandt. Nach einer Einführung in das Kategoriensystem und einer ersten Probeanwendung des Systems durch die Studierenden, analysierten diese insgesamt 430 zufällig ausgewählte rezersive *Amazon*-Texte zu Büchern (z. B. rezersive Texte zu Comics, Kochbüchern oder Romanen) (vgl. He/McAuley 2016; McAuley et al. 2015), indem sie jeweils die Komponenten des Kategoriensystems den Textsegmenten zuordneten. Hierbei analysierten drei Studierende unabhängig voneinander die gleichen rezensiven Texte, um das Maß der Übereinstimmung (Fleiss Kappa) bei der Komponentenzuordnung zwischen den Studierenden zu bestimmen (vgl. Fleiss 1971). Die Studierenden dokumentierten ferner jeweils ihre Erfahrungen im Umgang mit dem System und machten Vorschläge für die weitere Anpassung (siehe auch Kutzner et al. 2018, Kutzner et al. 2021).

Iteration 3. Mithilfe der gewonnenen Erkenntnisse aus Iteration 2 überarbeiteten zwei Forschende im Zeitraum von Oktober 2018 bis März 2019 das Kategoriensystem: Komponenten-Benennungen, Beschreibungen und Beispiele wurden angepasst, neue Komponenten ergänzt, und die Strukturierung modifiziert. Zusätzlich wurden die identifizierten Komponenten kunst- und literaturwissenschaftlich geschärft und eingebettet, indem eine erneute Konsultation der Forschungsliteratur stattfand. Das System wurde im Sommer 2019 (Mai bis Juli) wieder im Rahmen von Lehrveranstaltungen durch Studierende angewandt. Insgesamt analysierten 92 Studierende (49 in zwei Lehrveranstaltungen der Literaturwissenschaft, 23 Studierende in einer Veranstaltung der Computerlinguistik) 90 rezersive Texte zu Büchern der Genres Horror, Romantik und Fantasy auf der Online-Plattform »*BücherTreff.de*«. Wie auch in Iteration 2 wurde das Maß der Übereinstimmung bestimmt und die Erfahrungen der Studierenden im Umgang mit dem Kategoriensystem dokumentiert und in einem Workshop diskutiert. Gleichzeitig analysierten sechs Forschende weitere rezersive Texte unterschiedlicher Online-Plattformen qualitativ (z. B. Blogs, Social Media) und diskutierten die Ergebnisse sowie Erfahrungen in mehreren Workshops.

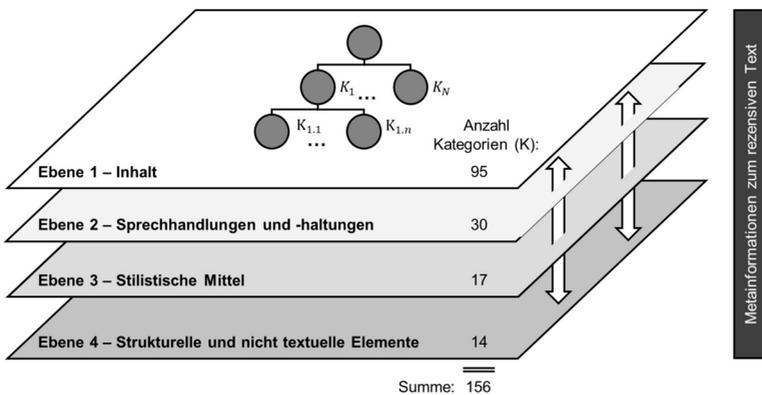
Iteration 4. Auf Grundlage der vorhergehenden Erkenntnisse aus Iteration 3 wurde das Kategoriensystem im August 2019 ein letztes Mal geringfügig angepasst: Beschreibungen und Beispiele der Komponenten wurden modifiziert

und wenige, neue Komponenten ergänzt. Zuletzt analysierten im Januar/Februar 2020 zwei Forschende 20 weitere Beispieltexte ausgewählter Kunstblogs. Nach der Diskussion der Ergebnisse zeigte sich kein Bedarf zur Weiterentwicklung des Systems, sodass die hier dargestellte Version feststand.

4.3 Mehr-Ebenen-Kategoriensystem

Es wurde ein Mehr-Ebenen-Kategoriensystem entwickelt, welches eine Vielzahl von Komponenten, im Folgenden auch als Kategorien bezeichnet, umfasst. In diesem Abschnitt wird die aktuelle Version des Kategoriensystems beschrieben (Stand August 2019), welches sich grundsätzlich in vier Ebenen gliedert und um Metainformationen zum rezensiven Text ergänzt wird (vgl. Abbildung 4.2). Insgesamt umfasst das System 156 Kategorien, die zum Teil in allgemeinere (übergeordnete) Kategorien eingruppiert werden. Unabhängig von der Unter- oder Überordnung der Kategorien wird in allen Fällen vereinfacht von »Kategorien« gesprochen. Die Kategorien aller Spezifikationslevel sind insofern als gleichwertig zu verstehen. Die Strukturierung ist daher auch nicht streng hierarchisch und lässt Querverbindungen zu. Auch Codierungen einer Textstelle sowohl mit über- als auch mit untergeordneten Kategorien sind möglich ebenso wie Mehrfachcodierungen.

Abbildung 4.2: Mehr-Ebenen-Kategoriensystem im Überblick, 2020



Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

»Ebene 1 – Inhalt« umfasst 95 Kategorien, welche die in den rezensiven Texten angesprochenen Themen abbilden. Die Thematisierung der Handlung eines Romans, der Zielgruppe oder der Rezeptionszeit sind Beispiele für solche Kategorien. Die in Ebene 1 enthaltenen Kategorien werden von den Rezensent_innen mit unterschiedlichen kommunikativen Absichten, wie dem Zusammenfassen oder Werten von Inhalten, thematisiert. Zur Abbildung solcher Absichten kategorisiert die »Ebene 2 – Sprechhandlungen und -haltungen« 30 verschiedene Kategorien. Darüber hinaus können rezensive Texte durch stilistische Mittel, wie die Verwendung von Metaphern oder Ironie, geprägt sein. »Ebene 3 – Stilistische Mittel« adressiert diese Aspekte mit 17 Kategorien. Zuletzt können sich rezensive Texte durch weitere strukturelle und nicht textuelle Elemente, wie die Verwendung visueller Hervorhebungen im Text oder die Nutzung von Fotos, unterscheiden, was die »Ebene 4 – Strukturelle und nicht textuelle Elemente« mit Hilfe von 14 Kategorien darstellbar macht. Ebenenübergreifend verfügt ein rezensiver Text über *Metainformationen*, die Auskunft über die Textsorte (z. B. Rezension oder Forumsbeitrag, Leserundenbeitrag, eigene Reihe/Serie oder Tweet) geben und dokumentieren, auf welcher Kommunikationsebene der betrachtete Text einzuordnen ist (z. B. als Kommentar zu einem rezensiven Text). Handelt es sich beim betrachteten Text um einen alleinstehenden rezensiven Text, der von einer Person formuliert wurde, so wird dieser als Primärtext bezeichnet. Ist der betrachtete Text ein Kommentar auf einen Primärtext, handelt es sich um einen Kommentar erster Ordnung. Ein Kommentar auf einen anderen Kommentar wird als Kommentar zweiter Ordnung bezeichnet.

Im Folgenden werden die vier Ebenen mit den dazugehörigen Kategorien im Detail vorgestellt. Die ausgewählten Beispiele stammen aus unseren Textkorpora mit Verweis auf die jeweilige Rezensions-ID (z. B. *Amazon*, Rez 22945). Eine tabellarische Übersicht des Kategoriensystems samt Erklärungen und Beispielen kann außerdem im Anhang eingesehen werden.

4.3.1 Ebene 1 – Inhalt

Die *Ebene 1 – Inhalt* kategorisiert eine Vielzahl von Themen, die in den rezensiven Texten zu Büchern und Museen angesprochen werden. Im Folgenden stellen wir die entsprechende Kategorisierung vor (siehe Abbildung 4.3 und 4.4).

Abbildung 4.3: Ebene 1 – Inhalt: Kategorisierung I, 2020

Primäres Rezensionsobjekt (0)	
Einzelnes Werk (0.1)	Verlag/Museum (0.3)
Sammlung an Werken (0.2)	Sonstiges (0.4)
Enge Relation von Rezensent_in zu Rezensionsobjekt (1)	
Bezug auf Metadaten des Rezensionsobjektes (1.1) <ul style="list-style-type: none"> • Titel (1.1.1) • Urheber_in (1.1.2) • Übersetzer_in (1.1.3) • Verlag/Museum (1.1.4) • Sonstige Beteiligte am Rezensionsobjekt (1.1.5) • Kaufpreis (1.1.6) • ISBN-Angabe (1.1.7) • Veröffentlichungsdatum/Ausstellungszeitraum (1.1.8) 	Bezug auf inhaltliche Einzelaspekte des Rezensionsobjektes (partikularer Bezug) (1.4) <ul style="list-style-type: none"> • Thema/Sujet (1.4.1) • Handlung (1.4.2) • Figur (1.4.3) • Im Rezensionsobjekt dargestellte Emotionen (1.4.4) • Sprache/Sprachstil (1.4.5) • (Erzähl-)Perspektive (1.4.6) • Aufbau/Gliederung/Struktur des Rezensionsobjektes (1.4.7) • Logik/Konsistenz/Komplexität des Inhalts (1.4.8) • Faktualität/Wahrheitswert (1.4.9) • Intention des Urhebers/der Urheberin (1.4.10) • Gesamtwerk/Lebenswerk/Oeuvre eines Urhebers/einer Urheberin (1.4.11) • Metadiskurs (politisch, ästhetisch, gesellschaftlich) (1.4.12)
Bezug auf klassifikatorische Aspekte des Rezensionsobjektes (1.2) <ul style="list-style-type: none"> • Genre/Gattung (1.2.1) • kunst- bzw. literaturgeschichtliche Epochen (1.2.2) 	
Bezug auf das Rezensionsobjekt insgesamt (holistischer Bezug) (1.3)	Bezug auf das Erscheinungsbild/die Ausstattung des Rezensionsobjektes (1.5)
Relation von Rezensionsobjekt A zu Rezensionsobjekt B (Intertextualität/Interpiktorialität) (2)	
Bezug zu anderen Rezensionsobjekten (strukturelle Homologie) (2.1) <ul style="list-style-type: none"> • Bezug zu anderen Rezensionsobjekten des gleichen Urhebers/der gleichen Urheberin (2.1.1) • Bezug zu anderen Rezensionsobjekten eines anderen Urhebers/einer anderen Urheberin (2.1.2) 	Bezug zu anderen Rezensionsobjekten (punktuellem Bezug, echte Intertextualität) (2.2) <ul style="list-style-type: none"> • Bezug zu anderen Rezensionsobjekten des gleichen Urhebers/der gleichen Urheberin (2.2.1) • Bezug zu anderen Rezensionsobjekten eines anderen Urhebers/einer anderen Urheberin (2.2.2)
Relation von Rezensionsobjekt in Medium 1 zu Rezensionsobjekt in Medium 2 (Intermedialität) (3)	
Bezug zum Rezensionsobjekt in einem anderen Medium (3.1) <ul style="list-style-type: none"> • Bezug zum Film (3.1.1) • Bezug zur CD/Hörspiel-/buch/Comicbuch (3.1.2) • Bezug zum eBook (3.1.3) • Bezug zum Spiel/PC-Spiel (3.1.4) 	

Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Die Kategorie *Primäres Rezensionsobjekt* (0) beschreibt, welcher Gegenstand im rezensiven Text in erster Linie kommentiert wird: Ein *einzelnes Werk* (0.1), wie ein Foto, Exponat oder Buch, eine *Sammlung an Werken* (0.2), wie eine Ausstellung oder Buchreihe, der *Verlag bzw. das Museum* (0.3) oder *sonstige Objekte* (0.4), wie ein Ausstellungskatalog oder Werbematerial, können im Fokus des rezensiven Textes stehen.

Die Kategorie *Enge Relation von Rezensent_in zu Rezensionsobjekt* (1) umfasst Kategorien, die unmittelbar im Bezug zum Rezensionsobjekt stehen und eine Auseinandersetzung mit diesem darstellen. Diese kann durch den *Bezug auf Metadaten des Rezensionsobjektes* (1.1) erfolgen: Gemeint sind bei-

spielsweise der Titel eines Buches, eines Bildes oder einer Ausstellung (1.1.1), die/der Urheber_in (1.1.2) (bei Büchern sind es Autor_innen, bei Ausstellungen Kurator_innen und Künstler_innen), die/der Übersetzer_in (1.1.3), der Verlag bzw. das Museum (1.1.4) oder sonstige Beteiligte wie beispielsweise der/die Kurator_in (1.1.5). Außerdem können der Kaufpreis des Rezensionsobjektes (1.1.6), die ISBN-Angabe (1.1.7), das Veröffentlichungsdatum, das Alter oder der Ausstellungszeitraum (1.1.8) thematisiert werden (z. B. »Daniel Glattauers Buch ›Gut gegen Nordwind‹ wurde 2006 veröffentlicht – und war gleich ein Volltreffer« (*Amazon*, Rez 12489)). Außerdem kann *Bezug auf klassifikatorische Aspekte des Rezensionsobjektes* (1.2) genommen werden: Das Genre bzw. die Gattung (1.2.1) (z. B. Roman, Krimi, Fantasy) oder kunst- bzw. literaturgeschichtliche Epochen (1.2.2) (z. B. Frühmittelalter, Barock, Sturm und Drang) sind mögliche Ausprägungen dieser Kategorie. Darüber hinaus thematisieren Rezensent_innen manchmal das Rezensionsobjekt als Ganzes, ohne differenziert auf Details einzugehen. Dies entspricht der Kategorie *Bezug auf das Rezensionsobjekt insgesamt (holistischer Bezug)* (1.3). Sätze wie »Aber insgesamt top!« (*Tripadvisor*, Rez6052) beziehen sich sehr allgemein auf das betrachtete Objekt, nicht aber auf einzelne Bestandteile oder Merkmale. Dem gegenüber steht die Kategorie *Bezug auf inhaltliche Einzelaspekte des Rezensionsobjektes (partikularer Bezug)* (1.4), die das Aufgreifen spezifischer Aspekte beschreibt: Rezensent_innen thematisieren beispielsweise das Thema/Sujet (1.4.1), die Handlung (1.4.2), Figuren (1.4.3) oder im Rezensionsobjekt dargestellte Emotionen (1.4.4) (z. B. »Hier beginnt dann Annas Schwärmerei, denn sie verliebt sich total in ihn.« (*BücherTreff.de*, Rez 1827221) oder »Janet Beerbaum würde alles für ihre Kinder Maximilian und Mario tun.« (*BücherTreff.de*, Rez 10472)). Weiterhin können die Sprache bzw. der Sprachstil (1.4.5), die (Erzähl-)Perspektive (1.4.6) oder der Aufbau, die Gliederung oder die Struktur des Rezensionsobjektes (1.4.7) (z. B. »Sie hat ihr Buch in zwei Hauptteile gegliedert.« (*BücherTreff.de*, Rez 1153952)) angesprochen werden. Beschreibungen zur Logik, Konsistenz oder Komplexität des Inhalts (1.4.8), zum Wahrheitswert des Geschriebenen oder Gezeigten (1.4.9), zur Intention des Urhebers oder der Urheberin (1.4.10) oder zur Gesamtheit der Veröffentlichungen eines Urhebers oder einer Urheberin (Gesamtwerk/Lebenswerk/Oeuvre) (1.4.11) stellen weitere, mögliche Einzelaspekte in rezensiven Texten dar. Ebenso kann ein übergeordneter Diskurs – Metadiskurs – politischer, ästhetischer oder gesellschaftlicher Art (1.4.12) Bestandteil eines rezensiven Textes sein. Auch kann *Bezug auf das äußere Erscheinungsbild oder die*

materielle Ausstattung des Rezensionsobjektes (1.5) genommen werden (z. B. die Papierqualität der Seiten eines Buches, Buchdruck, Abbildungen in einem Bildband oder Hängung/Montage, Beleuchtung, Beschriftung und Aufbau einer Ausstellung, materielle Machart eines Bildes).

Die Kategorie *Relation von Rezensionsobjekt A zu Rezensionsobjekt B (Intertextualität/Interpiktorialität) (2)* umfasst Kategorien, die unterschiedliche Rezensionsobjekte zueinander in Beziehung setzen. Hier lässt sich der *Bezug zu anderen Rezensionsobjekten* auf *strukturelle*, übergreifende (2.1) sowie *punktueller* (2.2) Art differenzieren. »Wie derselbe Autor von ›Tod und Teufel‹ so ein völlig anderes Buch mit einem völlige [sic!] anderem [sic!] Thema schreiben kann...« (*BücherTreff.de*, Rez 40821), ist ein Beispiel für einen strukturellen Bezug zwischen zwei Büchern. Der Textausschnitt »[...] und seinen Helden hat er vielleicht deshalb Ed getauft, weil der bekannteste aller Sozialaussteiger der DDR-Literatur in Ulrich Plenzdorfs Bestseller ›Die neuen Leiden des jungen W.‹ Edgar Wibeau hieß.« (*Die Büchersäufer*, Rez L9) zeigt einen konkreten, punktuellen Bezug zum Inhalt eines anderen Rezensionsobjekts. Innerhalb beider Kategorien kann der Bezug entweder zu anderen Rezensionsobjekten des gleichen Urhebers bzw. der gleichen Urheberin (2.1.1 und 2.2.1) oder eines anderen Urhebers bzw. einer anderen Urheberin (2.1.2 und 2.2.2) aufgezeigt werden.

Darüber hinaus kann das Rezensionsobjekt im Zusammenhang mit dessen Vorkommen in anderen Medien thematisiert werden, was in der Kategorie *Relation von Rezensionsobjekt in Medium 1 zu Rezensionsobjekt in Medium 2 (Intermedialität) (3)* Berücksichtigung findet. Das Rezensionsobjekt kann beispielsweise im Zusammenhang mit einer Verfilmung (3.1.1), einer CD, einem Hörspiel/-buch, einem Comic (3.1.2), einem E-Book (3.1.3) oder einem Spiel/PC-Spiel (3.1.4) thematisiert werden.

Abbildung 4.4: Ebene 1 – Inhalt: Kategorisierung II, 2020

Veröffentlichung und Veröffentlichungskontext (4)	
Entstehungs- und Veröffentlichungskontext des Rezensionsobjektes (4.1)	Kanonisierungsgrad des Rezensionsobjektes (4.3)
Rezeption/Wirkung/Erfolg des Rezensionsobjektes (4.2)	
Erweiterte Relation von Rezensent_in zu Rezensionsobjekt (5)	
Rezensionsobjekt bisher nicht rezipiert (5.1)	Folgen der Rezeption/Gratifikation (5.6)
Bereitstellungsgeschichte des Rezensionsobjektes (5.2)	<ul style="list-style-type: none"> • Spannung, Unterhaltung (5.6.1) • Bildungseffekt (Informationsgewinn) (5.6.2) • Bildungseffekt (Denkanstoß) (5.6.3) • Eigene Emotionen (5.6.4) • Identifikation/Identitätsarbeit (5.6.5) • Immersion (Eintauchen in die Geschichte/das Kunstwerk) (5.6.6) • Eskapismus (Alltagsflucht, Suche nach Ablenkung) (5.6.7) • Vergemeinschaftung (das Buch/das Bild stellt eine Verbindung/Zugehörigkeitsgefühl zu anderen Menschen her) (5.6.8) • Lifestyle/Prestige (5.6.9) • Wellness (5.6.10) • Grusel, Schock, Thrill (5.6.11)
Zeit der Rezeption (5.3)	
<ul style="list-style-type: none"> • Rezeptionsdauer (5.3.1) • Rezeptionshäufigkeit (5.3.2) • Dauer der Bekanntheit des Rezensionsobjektes (5.3.3) • Rezeptionsreihenfolge (5.3.4) 	
Rezeptionsvorhaben/Rezeptionspläne (5.4)	
Rezeptionserwartungen/ -motivation/ -begründung (5.5)	
	Ort der Rezeption (5.7)
	Verständlichkeit (5.8)
	Erforderliche Kompetenz für das Rezensionsobjekt (5.9)
	Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)
Rezensent_in-Beschreibung (Selbstthematisierung) (6)	
Biografische Narrativierung/Vorstellen der eigenen Person (6.1)	Eigene Werte/Bewertungskriterien (6.3)
Eigene Kompetenz (6.2)	
Bezug zum Rezensionsprozess (7)	
Rezensionsziel/-aufgabe (7.1)	Rezensitionsaufbau/-struktur (7.2)
Interaktions-Relation (8)	
Bezug zu anderen rezeptiven Texten (8.1)	Bezug zur Online-Plattform (8.3)
Bezug zu anderen Personen (8.2)	<ul style="list-style-type: none"> • Rezensent_in richtet sich an die Online-Plattform (direkte Ansprache) (8.3.1) • Online-Plattform-Thematisierung (8.3.2) • Technische Kommentare (8.3.3)
<ul style="list-style-type: none"> • Bezug auf eine Einzelperson (8.2.1) • Bezug zu spezifischem Adressatenkreis (8.2.2) • Bezug zur allgemeinen/unspezifischen Leserschaft (8.2.3) 	
Off-Topic (ohne Bezug zum Rezensionsobjekt) (9)	

Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Des Weiteren thematisieren Rezensent_innen Informationen über den/die Urheber_in und sein/ihr Umfeld, was die Kategorie *Veröffentlichung und Veröffentlichungskontext* (4) berücksichtigt (siehe ab hier Abbildung 4.4). Hierunter werden der *Entstehungs- und Veröffentlichungskontext des Rezensions-*

objektes (4.1), wie z. B. der (historische oder aktuelle) *Markterfolg*, sowie die *Rezeption* durch das Publikum gefasst, ebenso wie das Erwähnen von *Preisen* und *Ehrungen* (4.2). Ein Beispiel ist: »Für seinen ersten Roman Kruso wurde Lutz Seiler mit dem Deutschen Buchpreis 2014 ausgezeichnet und hat sowohl dem Suhrkamp Verlag als auch dem Buchpreis selbst zu einem dringend benötigten Publikums-Erfolg verholfen« (*Die Büchersäuerer*, Rez L9). Auch der *Kanonisierungsgrad des Rezensionsobjektes* (4.3) kann verhandelt werden. Inwiefern also der rezensierte Gegenstand zu der in der Gesellschaft allgemein als wichtig anerkannten Menge von Werken gehört oder gehören sollte, stellen mögliche Themen dar.

Die Kategorie *Erweiterte Relation von Rezensent_in zu Rezensionsobjekt* (5) umfasst Inhalte, die mit dem Umfeld des Rezensenten bzw. der Rezensentin und des Rezensionsobjektes verbunden sind. Dass das *Rezensionsobjekt bisher nicht rezipiert* (5.1) wurde, wird hier adressiert, ebenso wie Informationen zur *Bereitstellungsgeschichte des Objektes* (5.2) (z. B. Lieferung per Post oder Geschenk einer Freundin). Weiterhin können Angaben zur *Zeit der Rezeption* (5.3) codiert werden, indem die *Rezeptionsdauer* (5.3.1), d. h. die Lese- oder Betrachtungsdauer, die *Rezeptionshäufigkeit* (5.3.2) (z. B. »Ich habe es schon 2 Mal gelesen – was gar nichts heißt, denn ›Echt Zauberhaft‹ habe ich über 5 Mal gelesen [...]« (*BücherTreff.de*, Rez 101292)), die *Dauer der Bekanntheit des Objektes* (5.3.3) (z. B. »Ich habe von diesem Buch vor vielen Jahren gehört und der Titel hat mich sehr fasziniert.« (*BücherTreff.de*, Rez 603286)) oder die *Rezeptionsreihenfolge* (5.3.4) (z. B. »Vielleicht hätte ich dieses Buch zuerst lesen sollen und ›Kafka am Strand‹ später.« (*BücherTreff.de*, Rez 80942)) thematisiert werden. Mit weiteren Codes kann vermerkt werden, wenn Rezensent_innen mitteilen, dass die *Rezeption weiterer Werke geplant* (5.4) ist, aus welchen *Gründen* sie das Objekt betrachtet haben oder welche *Erwartungshaltung* gegenüber der Rezeption bestand (5.5). Weiterhin kann codiert werden, wenn der rezensive Text Auskunft darüber gibt, inwiefern sich die *Rezeption des Objektes für die Person ausgezahlt hat* (*Gratifikation*) oder welche *Folgen aus der Rezeption* (5.6) resultierten. Werden dazu detaillierte Angaben gemacht, so können folgende Kategorien ausgewählt werden:

- *Spannung und Unterhaltungswert* (5.6.1),
- *Bildungseffekt im Sinne eines Informationsgewinns* (5.6.2) (z. B. »Ich hab wenig Ahnung von all dem, aber nach den ersten 15 Min [sic!] durchblättern hab ich schon [sic!] einiges dazu gelernt.« (*Amazon*, Rez 208)),

- *Bildungseffekt im Sinne eines Denkanstoßes* (5.6.3) (z. B. Für mich war dieses Buch eine Offenbarung. Ich habe viel über mich, meine Eltern und mein Umfeld gelernt und verstanden, wo meine Schwachpunkte sind und wie ich versuchen kann, sie zu ›heilen‹.« (*BücherTreff.de*, Rez 1094925)),
- *eigene Emotionen* in Bezug auf das rezipierte Objekt (5.6.4) (z. B. »Ich war traurig, als ich das Buch gestern ausgelesen habe und habe mir sofort die Fortsetzung bestellt.« (*Amazon*, Rez 13777)),
- die *Identifikation* mit einem dem Rezensionsobjekt zugehörigen Aspekt wie einer Figur oder dem dargestellten Thema (5.6.5) (z. B. »Irgendwie konnte ich mich nicht mehr mit den Personen identifizieren, sie waren veraendert.« (*Amazon*, Rez 13794)),
- das *Eintauchen (Immersion)* in die Geschichte oder das Kunstwerk (5.6.6) (z. B. »So gut beschrieben fällt das Eintauchen in Harrys Welt nicht einmal erwachsenen Menschen schwer.« (*Amazon*, Rez 14477)),
- das Potential des Objektes, die Rezipient_innen den Alltag vergessen und sich ablenken zu lassen (*Eskapismus*) (5.6.7) (z. B. »Wie Thalimme schon geschrieben hat, bei Büchern will man mal den [sic!] Alltag entfliehen, in eine andere Welt abtauchen.« (*Amazon*, Rez 528511)),
- das Potential des Objektes, ein Zugehörigkeitsgefühl zu einer Gemeinschaft zu evozieren (*Vergemeinschaftung*) (5.6.8) (z. B. »Dieses Buch ist wirklich sehr schön und hätte Leserundenstoff gegeben, da bin ich sicher.« (*BücherTreff.de*, Rez 335219)),
- der *Lifestyle* oder das *Prestige* und somit der symbolische Wert des Rezensionsobjektes (5.6.9) (z. B. »Wer sich für Kunst interessiert sollte dort hin ghen [sic!] und Zeit mitbringen.« (*Tripadvisor*, Rez 76)),
- der *Wellness*-Faktor, inwiefern das Objekt Einfluss auf das Wohlbefinden der Rezipient_in nimmt (5.6.10) (z. B. »Durch den Umbau ist der Wohlfühlfaktor in diesem schönen Museum noch gestiegen.« (*Tripadvisor*, Rez 662)), sowie
- *Grusel, Schock und Thrill* als Gratifikationen (5.6.11) (z. B. »Was andere Leser/King Fans [sic!] vermissen, nämlich den Gruseleffekt – ich finde, der ist auch bei ›Joyland‹ vorhanden, subtiler vielleicht, aber vorhanden.« (*Amazon*, Rez 282)).

Zudem können der *Ort der Rezeption* (5.7) (z. B. »Ich habe das Buch über diese doch eigentlich trockene Thematik wie einen Krimi abends im Bett gelesen.« (*Amazon*, Rez 3934)), die *Verständlichkeit des Rezensionsobjektes* (5.8) (z. B. »[I]

ch bin sowohl englisch als auch deutsch muttersprachlich (bzw vatersprachlich) aufgewachsen, aber auch ich hab wörter [sic!] nicht verstanden.« (*Amazon*, Rez 26192)), die *erforderliche Kompetenz* (5.9) für die Rezeption des Objektes (z. B. »Das Buch ist sehr gut und einfach geschrieben, sehr verständlich [sic!]. Es ist eine sehr schöne romantische Liebesgeschichte, die nie an Spannung verliert [sic!] Auch für jene, die nicht perfekt die Englische Sprache beherrschen, sehr gut zu verstehen!« (*Amazon*, Rez 4634) und die *Zielgruppe* (5.10) (z. B. »Ich kann mir vorstellen, dass die Idee für Jugendliche sicherlich spannend und aufregend zu lesen ist. Mir war die Geschichte leider an viele [sic!] Stelle zu langweilig, vieles habe ich direkt durchschaut.« (*Amazon*, Rez 5133)) in den rezensiven Texten angesprochen und entsprechend codiert werden.

Die Kategorie *Beschreibung der Rezensent_in (Selbstthematizierung)* (6) umfasst Informationen zum/zur Rezensent_in selbst. *Personen erzählen* aus ihrem Leben (*biografische Narrativierung*) oder *präsentieren sich* (6.1), indem sie Hintergrundinformationen zur eigenen Person preisgeben. Manche beschreiben die *eigene Kompetenz* (6.2) zum Verfassen von Texten oder zum Verständnis der Inhalte oder sie thematisieren *eigene Werte bzw. Bewertungskriterien* (6.3) (z. B. »Die Liebesgeschichte ist absolut unkitschig, aber dennoch schön.« (*Amazon*, Rez 2199902)).

Auch die Aufgabe selbst einen rezensiven Text zu verfassen kann zum Thema werden, was in der Kategorie *Bezug zum Rezensionsprozess* (7) zusammengefasst wird. Das *Ziel oder die Aufgabe, einen rezensiven Text zu verfassen* (7.1) (z. B. »Ich schreibe diese Rezension nur, um diejenigen zu beruhigen, die wie ich zuvor wegen der negativen Kritiken vor dem Kauf zurückgeschreckt sind.« (*Amazon*, Rez 26807)) oder der *Aufbau des eigenen Textes* bzw. seine *Struktur* (7.2) stellen mögliche Themen dar.

Wird innerhalb eines rezensiven Textes Bezug zu anderen am Diskurs über das Rezensionsobjekt beteiligten Akteur_innen genommen (*Interaktions-Relation* (8)), so lassen sich mit dem Kategoriensystem drei Arten des Bezugs unterscheiden: Es kann ein Bezug zu *anderen rezensiven Texten* (8.1) hergestellt werden oder *zu anderen Personen* (8.2), wie Einzelpersonen (8.2.1) (z. B. Ansprache von Personen via @-Zeichen), einem spezifischen Adressat_innenkreis (8.2.2) (z. B. »Hallo Amazoner«) oder einem allgemeinen, unspezifischen Adressat_innenkreis (8.2.3) (z. B. »Liebe Leser«). Zum Teil beziehen sich Rezensent_innen auf die *Online-Plattform* (8.3), indem sie sich direkt an die Plattform richten (8.3.1) (z. B. »Amazon, zeigen Sie Verantwort-

tung: Machen Sie dem Kunden den Unterschied klar, sonst wird sicherlich dieses vermeidbare Missverständnis – wie bei mir – nochmal in der Zukunft passieren.« (*Amazon*, Rez 27360)), die Plattform an sich thematisieren (8.3.2) oder technische Kommentare (8.3.3) hinterlassen (z. B. zur Benutzerfreundlichkeit wie Texteingaben, Formatvorgaben für rezersive Texte, Formatierungsmöglichkeiten).

Zuletzt kommt es vor, dass in rezensiven Texten auch Inhalte angesprochen werden, die keinen Bezug zum Rezensionsobjekt aufweisen und vom primären Fokus auf das Objekt abweichen (z. B. »Kuchen ist total lecker, aber von der Größe her doch sehr »übersichtlich« und somit ein wenig überteuert.« (*Tripadvisor*, Rez 173)). Dies findet mit der Kategorie *Off-Topic* (9) Berücksichtigung.

4.3.2 Ebene 2 – Sprechhandlungen und -haltungen

Die in Abschnitt 4.3.1 dargestellten Kategorien der Ebene 1 – Inhalt werden von den Rezensent_innen auf jeweils unterschiedliche Arten und mit verschiedenen Absichten angesprochen. Die Ebene 2 berücksichtigt dies, indem sie *Sprechhandlungen und -haltungen* (10) unterscheidet.

Auch wenn sich das Modell der Sprechhandlungen und -haltungen inhaltlich mit den linguistischen Konzepten der Sprechakte (vgl. Searle 1971) überschneidet, so handelt es sich doch um jeweils unterschiedliche Ansätze. Zwar liegen in allen drei Fällen ähnliche Annahmen über die Prozesshaftigkeit und Performanz des Sprachvollzugs zugrunde, neben Unterschieden in der theoretischen Konzeption liegt ein Hauptunterschied aber letztlich darin, dass die im Kategoriensystem vorliegenden Ausprägungen datengetrieben in Bezug auf rezersive Texte etabliert wurden und nicht den Anspruch erheben, sprachliche oder kommunikative Akte im Allgemeinen klassifizieren zu können.

In der Logik des Kategoriensystems stehen die Sprechhandlungen und -haltungen der Ebene 2 immer im Zusammenhang mit den inhaltlichen Kategorien aus Ebene 1. Im Folgenden werden die Kategorien der Ebene 2 im Detail vorgestellt (siehe Abbildung 4.5).

Führt der/die Rezensent_in eine *informierende Sprechhandlung* (10.1) durch, so kann mit dem Kategoriensystem danach unterschieden werden, ob Inhalte lediglich genannt (10.1.1) (z. B. »Zoe ist achtzehn Jahre alt [...]« (*BücherTreff.de*, Rez 2084406)), zusammengefasst (10.1.2) (z. B. »Seit über zwei

Abbildung 4.5: Ebene 2 – Sprechhandlungen und -haltungen, 2020

Sprechhandlungen/ -haltungen (10)	
Information (10.1)	Sonstiges (10.4)
<ul style="list-style-type: none"> • Nennen (10.1.1) • Zusammenfassen, wiedergeben (10.1.2) • Erklären/erläutern/kontextualisieren (10.1.3) 	<ul style="list-style-type: none"> • Zitieren (10.4.1) • Danken (10.4.2) • Fragen stellen (10.4.3) • Fordern (10.4.4) • Wünschen/hoffen (10.4.5) • Erwartungen (und deren Erfüllung) formulieren (10.4.6) • Rezeptionsanweisung geben (10.4.7) • Nachdruck/besondere Betonung ausdrücken (Emphase) (10.4.8) • Eigene Überzeugung/Meinung darstellen (10.4.9) • Meinung einer anderen Person wiedergeben (10.4.10) • Explizitheit/Performativität (10.4.11) • Beispiel geben/exemplifizieren (10.4.12) • Wiederholen (10.4.13)
Interpretation (10.2)	
<ul style="list-style-type: none"> • Reflektieren, problematisieren (10.2.1) • Interpretieren, deuten, mutmaßen, spekulieren (10.2.2) • Vergleich ohne Wertung (10.2.3) 	
Werten (10.3)	
<ul style="list-style-type: none"> • Positiv/Zustimmung (10.3.1) • Negativ/Widerspruch (10.3.2) • Nicht eindeutig/ambivalent (10.3.3) • Neutral (10.3.4) • Vergleich fällt positive zugunsten des Vergleichsobjektes aus (10.3.5) • Vergleich fällt positiv zugunsten des Rezensionsobjektes aus (10.3.6) 	

Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Jahrzehnten beschäftigt sich Zaatari [...] mit den Bedingungen von Archiven und der Zirkulation von Bildern, ob in Videos, Büchern oder multimedialen Installationen.« (*Artblog Cologne*, Rez K1) oder ausführlich erklärt, erläutert oder kontextualisiert (10.1.3) werden, d. h. Hintergrundinformationen oder eigene Rechercheergebnisse werden präsentiert (z. B. »Während der Ferienwochen arbeiten dort fast nur Ungelernte, die im DDR-Jargon ›Saisonkräfte‹, abgekürzt ›Esskaas‹, genannt werden.« (*Die Büchersäuffer*, Rez L9)).

Neben informierenden Sprechhandlungen können auch *Interpretationen* (10.2) im Zusammenhang mit den Inhalten aus Ebene 1 von dem/der Rezensent_in vorgenommen werden: Dabei werden Inhalte beispielsweise kritisch hinterfragt, problematisiert oder reflektiert (10.2.1) (z. B. »Ja, das erscheint mir eine so folgenreiche wie zweiseitige Lesart, die Kruso hier mit diesem ›Lehrsatz‹ anbietet, das Fragwürdige beginnt für mich schon mit der Postulierung einer ›wahren Freiheit‹.« (*Die Büchersäuffer*, Rez L9)). Ebenso können ausgehend von einem konkreten Aspekt tiefenstrukturelle oder weiterführende Bedeutungen angenommen und somit Inhalte interpretiert, gemutmaßt oder spekuliert (10.2.2) werden. Auch das Heranziehen von Vergleichen (10.2.3) fällt in diese Kategorie.

Häufig zeigen sich in rezensiven Texten *Wertungen* (10.3) thematisierter Inhalte, die positiv (10.3.1), negativ (10.3.2), nicht eindeutig (10.3.3) oder neutral (10.3.4) ausfallen können. Wird ein (wertender) Vergleich zwischen Objekten vorgenommen, so kann dieser positiv zugunsten des Vergleichsobjektes (10.3.5) oder zugunsten des Rezensionsobjektes (10.3.6) ausfallen. In einem rezensiven Text heißt es beispielsweise »im Vergleich zu anderen Spielbüchern ist ›Schatz der Oger‹ sehr gut geeignet für Einsteiger« (*BücherTreff.de*, Rez 2083906). Hier fällt der Vergleich positiv zugunsten des Rezensionsobjektes (Buch »Schatz der Oger«) aus.

Neben den zuvor genannten Sprechhandlungen und -haltungen vereint die Kategorie *Sonstiges* (10.4) eine Reihe weiterer Absichten im Zusammenhang mit den thematisierten Inhalten aus Ebene 1. Damit kann u. a. codiert werden, wenn Rezensent_innen direkte/indirekte Zitate nutzen oder Bildausschnitte zeigen (10.4.1); wenn Dankbarkeit ausgedrückt wird (10.4.2) (z. B. »Ich möchte mich einfach bei Daniel Glattauer bedanken. VIELEN DANK, sie [sic!] haben mir 2 schöne Tage geschenkt.« (*Amazon*, Rez 27629)), Fragen gestellt werden (10.4.3) (z. B. »Warum es so unnötig kompliziert machen?« (*Amazon*, Rez 27469)) und Forderungen (10.4.4) (z. B. »Allerdings sollten wir alle irgendwann lernen, zu erkennen, warum wir in dieser Weise reagieren und daß es zumeist mehr über uns als über das Werk aussagt.« (*BücherTreff.de*, Rez 66141)), Wünsche oder Hoffnungen (10.4.5) formuliert werden (z. B. »Ich hoffe und wünsche, auch wenn die Direktion jetzt gewechselt hat, dass das hochwertige Angebot beibehalten und vielleicht noch ausgeweitet wird.« (*Tripadvisor*, Rez 371)). Zudem ist es möglich, das Aussprechen von Erwartungen (10.4.6) zu erfassen, ebenso wie Rezeptionsanweisungen (10.4.7) wie die Aussprache von Empfehlungen (z. B. »Fazit: UNBEDINGT lesen!« (*BücherTreff.de*, Rez 412922)). Außerdem können spezielle inhaltliche Markierungen abgebildet werden, wie das Betonen einzelner Inhalte (10.4.8) (Emphase, z. B. »Ich kann nur sagen ICH LIEBE dieses Buch. habe es in nur 1(!!!!!) Nacht verschlungen ;-« (*BücherTreff.de*, Rez 1249363)), das Darstellen eigener Überzeugungen/Meinungen (10.4.9) (z. B. »Meine Meinung: Rührend sexy traumhaft einfach gut!« (*BücherTreff.de*, Rez 1510529)) oder das Wiedergeben von Fremdmeinungen (10.4.10) (z. B. »Meinem Sohn gefällt das Buch sehr, er liest auch allein darin oder liest uns bei gegebenen Anlässen (z. B. Weihnachten) daraus vor.« (*BücherTreff.de*, Rez 129671)). Wird eine deklarative Sprechhandlung vorgenommen, d. h. das Ausgesagte wird durch das Aussagen gleichzeitig vollzogen (10.4.11) (z. B. performativ: »Ich wünsche euch damit viel

Freude und bedanke mich für's Lesen!« (*BücherTreff.de*, Rez 663016)), so wird dies durch die Kategorie Explizitheit/Performativität ausgedrückt. Darüber hinaus geben Rezensent_innen oft Beispiele (10.4.12) oder wiederholen Inhalte in ihren Texten (10.4.13). Die entsprechenden Kategorien bilden solche Vorgehensweisen ab.

4.3.3 Ebene 3 – Stilistische Mittel

Die *Ebene 3 – Stilistische Mittel* kategorisiert *stilistische Mittel*, die in rezensiven Texten (11) vorkommen können. Im Folgenden werden die entsprechenden Kategorien vorgestellt (siehe Abbildung 4.6).

Abbildung 4.6: Ebene 3 – Stilistische Mittel, 2020

Stilistische Mittel (11)	
Inhaltliche Strukturierungsmittel (11.1)	Stil (11.4)
Fehler im rezensiven Text (11.2)	
<ul style="list-style-type: none"> • Rechtschreibfehler (11.2.1) • Inhaltliche Fehler (11.2.2) 	<ul style="list-style-type: none"> • Fachsprache (11.4.1) • Mündlicher Stil (11.4.2) • Umgangssprache (11.4.3) • Literarischer Stil (11.4.4)
Rhetorische Mittel (11.3)	
<ul style="list-style-type: none"> • Ironie (11.3.1) • Übertreibung, Hyperbel (11.3.2) • Rhetorische Fragen (11.3.3) • Metaphern (11.3.4) • Floskeln/Redewendungen (11.3.5) • Jugendsprache/Anglizismen (11.3.6) 	

Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Die Verwendung *inhaltlicher Strukturierungsmittel* (11.1), wie eine erkennbare Argumentationsstruktur oder die Nutzung von Begriffen wie ›außerdem‹ oder ›darüber hinaus‹, stellt eine Kategorie dieser Ebene dar, ebenso wie das Vorkommen von *Fehlern* (11.2) orthografisch-grammatikalischer (11.2.1) oder inhaltlicher (11.2.2) Art. Auch *rhetorische Mittel* (11.3) in rezensiven Texten können abgebildet werden. Zu ihnen zählen beispielsweise Ironie (11.3.1), Übertreibung/Hyperbel (11.3.2), rhetorische Fragen (11.3.3), Metaphern (11.3.4), Floskeln/Redewendungen (11.3.5) und Jugendsprache/Anglizismen (11.3.6). Gleichermäßen lässt sich der *Sprachstil* (11.4) eines rezensiven Textes klassifizieren: Die Verwendung von Fachsprache (11.4.1) (z. B. »Besonders gefällt mir die Multiperspektivität.« (*BücherTreff.de*, Rez 1296484)), eines mündlichen Stils (11.4.2) (z. B. »äh, ich werd doch wohl noch meine meinung dzau

[sic!] sagen dürfen, oder etwa nicht [sic!]? O.o« (*BücherTreff.de*, Rez 76893)), von Umgangssprache (11.4.3) (z. B. »Alles klar? Ach so. War das gerade Klugscheißen?« (*Amazon*, Rez 22779)) oder eines literarischen Stils (11.4.4) (z. B. »Hier ist kein Autor am Werk der mit wohlgeschliffenen Worten den Sätzen Leben einhaucht.« (*BücherTreff.de*, Rez 1720037)) werden hier differenziert. Es handelt sich hierbei nicht um absolute und immer eindeutig voneinander abgrenzbare Kategorien, sondern um Zuordnungsvorschläge, die Spielraum für die Einschätzung der Codierenden lassen.

4.3.4 Ebene 4 – Strukturelle und nicht-textuelle Elemente

Die *Ebene 4 – Strukturelle und nicht-textuelle Elemente* umfasst Komponenten, die in rezensiven Texten genutzt werden, um diese formal zu strukturieren und extratextuell zu erweitern. Im Folgenden werden die entsprechenden Kategorien vorgestellt (siehe Abbildung 4.7).

Abbildung 4.7: Ebene 4 – Strukturelle und nicht-textuelle Elemente, 2020

Strukturelle und nicht textuelle Elemente (12)	
Formale Strukturelemente (12.1) <ul style="list-style-type: none"> • Überschrift (12.1.1) • Vorspanntext/Vortext (12.1.2) • Besondere Formatierung (12.1.3) 	Nicht textuelle, multimediale Elemente (12.2) <ul style="list-style-type: none"> • Foto (12.2.1) • Video (12.2.2) • Audio (12.2.3) • Links (12.2.4) • Emojis (12.2.5) • Hashtags (12.2.6) • Likes (12.2.7) • Share (12.2.8)

Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Rezensent_innen können ihre Texte mit bestimmten *Elementen formal strukturieren* (12.1). Dies kann Überschriften (12.1.1) (z. B. Kurzbeschreibung, Meinung, Positives, Negatives, Fazit) oder einen kurzen Vorspanntext (12.1.2) umfassen (z. B. mit Eckdaten wie Titel, Urheber_in). Außerdem können besondere Textformatierungen zur Strukturierung und/oder visuellen Hervorhebung (12.1.3) (z. B. Fettdruck, Kursivierung, besondere Einrückungen oder Absatzmarken) genutzt werden. Ob eine solche Strukturierung der Texte vorhanden ist, hängt z. T. von der genutzten Online-Plattform ab, welche diese Elemente ermöglicht, vorgibt oder unterbindet. Die Online-Plattform *BücherTreff.de* liefert beispielsweise ein Rezensionsmuster, das den folgenden Aufbau eines rezensiven Textes vorschlägt:

(1) Überschrift, (2) Thematisierung des Inhaltes, (3) Aufzeigen positiver und negativer Aspekte sowie (4) Fazit (vgl. *BücherTreff.de* 2020).

Neben dem rezensiven Text besteht, in Abhängigkeit von der Online-Plattform, die Möglichkeit *nicht-textuelle, multimediale Elemente* (12.2) zu verwenden. Fotos (12.2.1), Videos (12.2.2), Audio-Dateien (12.2.3), Links (12.2.4), Emojis (12.2.5), Hashtags (12.2.6), Likes (12.2.7) und Shares (12.2.8) sind Beispiele hierfür, die ebenfalls als Codes in das Kategoriensystem aufgenommen wurden.

4.4 Fazit und Ausblick

Um Komponenten rezensiver Texte kultureller Artefakte zu identifizieren und zu strukturieren, entwickelten wir iterativ innerhalb von gut drei Jahren ein Mehr-Ebenen-Kategoriensystem. Dieses System dient als Grundlage für die manuelle und computergestützte Analyse (siehe Teil V) rezensiver Texte unterschiedlicher Online-Plattformen.

Obwohl das Kategoriensystem bereits 156 Kategorien umfasst, hat es keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Dies ist, vor dem Hintergrund der Vielfalt und Heterogenität von rezensiven Texten schlicht nicht leistbar. Es entspricht dem Medium Text an sich, dass er nicht eindeutig interpretierbar ist und Intersubjektivität nur bis zu einem gewissen Grad erreicht werden kann. Auch die Prüfung und Codierung durch viele verschiedene Personen eliminiert diesen Faktor nicht. Allerdings liegt in dieser Offenheit von Texten kein Defizit, sondern das Potenzial, auch über die analytisch sichtbaren Bedeutungselemente und Sprechhandlungen hinaus Wirkung zu entfalten. Was man mit dem Kategoriensystem untersuchen kann, stellt also nur einen Ausschnitt dessen dar, was rezensive Texte auszudrücken vermögen.

So sind auch die eingeführten Ebenen schematisch und bilden in ihrer Strukturiertheit eine Beschränkung, die den originären rezensiven Texten nicht entspricht. Insbesondere transtextuelle und komplexe strukturelle Aspekte lassen sich nicht oder nur rudimentär über das System abbilden. Rezensive Texte, die beispielsweise in ihrer Argumentation stufenweise vorgehen, den rezensierten Gegenstand stilistisch imitieren oder eine Bewertung nur sehr implizit vornehmen, sind in Bezug auf diese Merkmale im Kategoriensystem nicht markierbar. Aber auch das Problem unterschiedlicher

Bezugsgrößen lässt sich erkennen: Da nicht präskriptiv festgelegt wurde, wie groß die zu codierenden Elemente sein sollen, d. h. ob sie sich auf Wort-, Phrasen-, Satz- oder Absatzebene befinden, können Entscheidungen darüber individuell und intuitiv getroffen werden. Das führt z. B. zu dem Problem, dass ein Kommentar, der einer negativen Buchbewertung zustimmt, entweder als positive Wertung/Zustimmung (zu einem vorangegangenen Negativurteil) codiert werden kann oder – im Sinnzusammenhang des kommunikativen Kontextes als negative Bewertung des kulturellen Artefakts. Hier können aufeinanderfolgende Codiervorgänge und das Wissen über die spätere Nutzung der Codes in der maschinellen Sprachverarbeitung eine entsprechende Sensibilisierung schaffen.

Nicht zuletzt sind auch die gewählten Kategoriennamen sowie ihre Anzahl Kompromisslösungen, die zwischen fachlicher Exaktheit und der Anwendbarkeit durch fachfremde Codierende sowie zwischen höchstmöglicher Detailliertheit und Vollständigkeit einerseits und Praktikabilität andererseits gefunden werden mussten.

Neben diesen inhaltlichen Begrenzungen bieten sich für das Kategoriensystem auch Potenziale zur Weiterentwicklung im Sinne von Forschungsdesideraten. So umfasst das Kategoriensystem eine Vielzahl von Komponenten, die auf Basis der Analysen von rezensiven Texten zu Büchern und Museen von unterschiedlichsten Online-Plattformen und Web-Formaten identifiziert und strukturiert wurden. Um zukünftig Komponenten von rezensiven Texten zu unterschiedlichen kulturellen Artefakten – wie Büchern, Museen, Theatern, Kinofilmen oder PC-Spielen – vergleichen zu können und gemeinsame oder unterschiedliche Komponenten zu identifizieren, stellt die Weiterentwicklung hin zu einem allgemeingültigen Kategoriensystem für rezensive Texte kultureller Artefakte eine interessante Perspektive dar. In einem nächsten Schritt sollte daher das Kategoriensystem auf weitere rezensive Texte zu kulturellen Artefakten angewandt werden und – falls erforderlich – modifiziert werden. Ein so gewonnenes, möglichst allgemeingültiges Kategoriensystem könnte anschließend für manuelle Analysen ausgewählter rezensiver Texte verwendet werden oder als Grundlage für die Entwicklung computergestützter Verfahren zur Identifikation von Komponenten dienen.

Darüber hinaus bietet das Kategoriensystem die Möglichkeit, Hilfestellungen für das Verfassen von rezensiven Texten zu entwickeln, um bei-

spielsweise die Themenvielfalt in diesen Texten auf Online-Plattformen zu fördern. Eine Auswahl möglicher Themen rezensiver Texte könnte z. B. aufgezeigt werden, sodass Rezensent_innen Anregungen zu Inhalten ihrer Texte erhalten (vgl. ausführlich Kapitel 22).

Bei allen genannten Limitationen und Entwicklungspotenzialen konnte das Kategoriensystem dennoch erfolgreich dazu genutzt werden, rezensive Texte näherungsweise und überwiegend beschreibbar zu machen. Die Ergebnisse erwiesen sich dabei in der Praxisanwendung als konsistent.

III Kulturelle Bildungs- und Teilhabeprozesse

5 Erkenntnisse aus bildungstheoretischer Sicht »immer auf der Suche zu sein«⁵

Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss, Claudia Roßkopf

Das Datenmaterial – rezensive Texte zu literarischen und künstlerischen Artefakten sowie Interviews mit Rezensent_innen – wurde in diesem interdisziplinären Projekt unter unterschiedlichen Perspektiven betrachtet. Eine Herangehensweise, das Datenmaterial im Projekt Rez@Kultur zu analysieren, orientierte sich an bildungstheoretischen Fragestellungen. Ausgangspunkt für das folgende Kapitel sind zwei Forschungsfragen aus dem Bereich der Kulturellen Bildung, die mit Hilfe der Grounded Theory Methodology (vgl. Kapitel 3) bearbeitet wurden:

1. Welche Bildungsprozesse finden beim Rezensieren von künstlerischen Artefakten im digitalen Raum statt?
2. Welche Implikationen haben Digitalisierungsprozesse mit Blick auf die Teilhabe an Kultureller Bildung?

Dabei liegt dem Kapitel das Verständnis von rezensiven Äußerungen zugrunde (vgl. Kapitel 2). Ehe die Ergebnisse der Analyse dargestellt werden, wird zunächst der Forschungsbereich der Kulturellen Bildung innerhalb des Projektes Rez@Kultur kurz skizziert, in dem die Fragestellungen und theoretische Sensibilisierung verortet sind. Die Kulturelle Bildung befasst sich mit »den ästhetischen Phänomenen von Künsten, Kulturen, Sinneswahrnehmungen, Symbolwelten und Medien mit historischen wie je sich wandelnden aktuellen Phänomenen und Erfahrungs- bzw. Wirkungsformen« (Bockhorst/Reinwand/Zacharias 2012: 22). Den Forschungsgegenstand bilden in dieser Studie nicht Werke der Literatur und Bildenden Kunst

5 IP 04: 28.

als ästhetische Phänomene, sondern vor allem die Auseinandersetzung damit, die als rezensive Äußerung auf Online-Plattformen sichtbar wird. Als ein Ziel der kulturellen Bildung gilt die Entwicklung und Erweiterung von Ausdrucksfähigkeit sowie auch von Urteilsfähigkeit, um sich eine Meinung zu bilden, Artefakte und Phänomene einordnen und besprechen zu können. Rezensive Texte bilden mit ihrer Art der Verbindung von Rezeptions- und Produktionsprozessen großes Potential für Bildungsprozesse. Rezeptionsprozesse umfassen die Auseinandersetzung mit dem Anderen und darüber mit sich selbst. Sie fordern das rezensierende Subjekt auf, eine Einordnung vorzunehmen, etwas zu strukturieren, Stellung zu beziehen. Eigene Vorstellungen prägen die Rezeption und fördern Reflexion und Urteilsvermögen, aber auch Argumentation und Kritikfähigkeit. Im Produktionsprozess bzw. Verfassen rezensiver Texte werden gedankliche Prozesse veräußert und von anderen rezipiert. Dadurch wiederum finden Selbstwirksamkeits- und Resonanzverfahren statt, die Bildungsprozesse befördern können.

Im Forschungsprojekt fiel die Auswahl auf Artikulationen in Form von digital verschriftlichten Worten – im Bewusstsein, dass gerade auch der digitale Raum Platz für andere, wie beispielsweise auditive, visuelle, audiovisuelle Ausdrucksformen bietet und dass diese wiederum eines anderen Analyseverfahrens bedürfen. In einem solchen Produktionsprozess erfolgt ein aktiver Umgang mit dem Rezeptionsprozess, der einhergeht mit der intensiven Auseinandersetzung des Selbst mit der es umgebenden Umwelt. Dieser Prozess kann nach Humboldt (Selbst-)Bildung genannt werden und diese Selbstbildungsprozesse sollen in ihrer Art und Weise hier untersucht werden (vgl. z. B. Humboldt 1792/1991). Das Gestalten und die Auseinandersetzung mit sich und dem, was ist, kann beim Individuum Kompetenzgefühle und ein wachsendes Selbstwertgefühl auslösen und somit eine Verbindung zwischen inneren und äußeren Prozessen schaffen. In der Darstellung der Analyseergebnisse werden Rezensitionsprozesse erkennbar als eben solche Prozesse, in denen das Individuum versucht, eigene biografische Erfahrungen geordnet und strukturiert in eine Form zu bringen und darüber das eigene Selbst-Welt-Verhältnis weiter zu entwickeln, zu transformieren.

Dabei beinhalten rezensive Texte als kulturelle Bildungsprozesse das, was Fritsch (1999: 286 f.) als ästhetisches Verhalten definiert: »Ästhetisches Verhalten zeigt sich in zweierlei: in der ›Aiesthesie‹, der sinnengenetzten Wahrnehmung, soweit sie in uns Empfindungen und Gefühle entstehen lässt (also nicht in jeglicher Art und Wahrnehmung) sowie in der ›Poiesis‹,

dem sinnentragenden Gestalten, Schaffen, Hervorbringen«. Im Fall des vorliegenden Forschungsobjekts ist geschriebene Sprache das Medium, die in Form rezensiver Texte im digitalen Raum sichtbar und lesbar wird. Sie zeigt sich auf digitalen Plattformen in bestimmten Formaten, (Kommentar-) Funktionen und als Interaktion mit anderen Usern.

Dieser zuletzt genannte, soziale Aspekt von digitalen Räumen bzw. Plattformen führt schließlich auch zu einem spezifischen Verständnis von Teilhabe, dem mit der zweiten Forschungsfrage Rechnung getragen wird. Die Digitalität lässt sich dabei als Raum, Medium, Werkzeug oder als »sich wandelndes aktuelles Phänomen« (s. o., Bockhorst/Reinwand/Zacharias 2012: 22) begreifen. Sie erweitert das Spektrum der Ausdrucksmöglichkeiten, Erfahrungs- und Wahrnehmungsräume – der kulturellen Bildung sowie aller anderen Bereiche gegenwärtiger Lebenswirklichkeit. Inwiefern digitales Schaffen die Gestaltungs- und Ausdrucks- und damit die kulturellen Bildungsräume von Individuen erweitert, soll in diesem Projekt erforscht werden. Dabei verstehen wir unter »Kulturelle[r] Bildung einerseits den subjektiven Bildungsprozess jedes einzelnen wie auch die Strukturen eines Bildungsfeldes mit seinen zahlreichen Angeboten« (Bockhorst/Reinwand/Zacharias 2012: ebd.). Aus diesem Grund werden wir in einem späteren Abschnitt dieser Publikation mit Blick auf die Ergebnisse aus dem Projekt auch der Frage nachgehen, wie sich aufgrund der Erkenntnisse die Strukturen des bestehenden kulturellen Bildungsfeldes wandeln sollten (vgl. Kapitel 15).

5.1 »Durch das Schreiben entdecken«⁶ – Bildungspotenziale rezensiver Texte

Welche Bildungsprozesse finden beim Rezensieren von künstlerischen Artefakten im digitalen Raum statt?

Rezensive Texte, die auf unterschiedlichen Online-Plattformen zu finden sind, weisen in unterschiedlichem Maße Hinweise auf bildungsrelevante Momente und Prozesse auf. Dabei sind in den erhobenen Daten keine Bildungsprozesse direkt beobachtbar. Dies wäre durch biografische Langzeitstudien ggf. möglich, jedoch nicht durch die Momentaufnahme der Analyse eines rezensiven Textes oder eines Interviews. Jedoch weisen wir nach, dass

6 IP 02: 715.

sich in den erhobenen Daten Hinweise auf Potenziale für Bildungsprozesse entdecken und beschreiben lassen. Ausgangspunkt dafür bildet das transformatorische Verständnis von Bildungsprozessen als Erfahrungen, »durch die sich Welt- und Selbstreferenzen qualitativ ändern« (Marotzki 1990: 52). Im Datenmaterial weisen die beschriebenen, relevanten Anhaltspunkte Transformationspotentiale für die Rezensent_innen auf. Die durch diesen bildungstheoretischen Blick auf die Daten identifizierten Schlüsselkategorien bieten eine Grundlage, um Rezensions- als Bildungsprozesse überhaupt beschreibbar zu machen.

In dieser hier untersuchten Form der Auseinandersetzung mit Bildender Kunst und Literatur zeigt sich vielfach Potential für Bildungsprozesse. Es wird beispielsweise deutlich, dass Rezensent_innen in einem bestimmten Stil rezensieren und dies mit einem konkreten Selbst-Weltverhältnis verbinden, das ihnen durch die rezensive Tätigkeit besonders bewusst wird bzw. auch zu Veränderungen desselben führt.

Aufbauend auf dem transformatorischen Bildungsbegriff von Marotzki beschreibt Thorsten Fuchs Bildungsprozesse als »reflektierend-problematizierende[] Auseinandersetzung mit sich selbst, anderen und Dingen und Themen der Welt« (Fuchs 2011: 390). Die aus diesem Verständnis erwachsenden drei Ebenen der Selbst-, Fremd- und Weltverhältnisse prägen als theoretische Sensibilität den Blick auf das Datenmaterial und – nach dem Codierprozess und der Bildung von Schlüsselkategorien – auch wieder die Strukturierung der Ergebnisse. Die Sensibilisierung für Selbstverhältnisse lenkt den Blick auf die jeweilige Positionierung, die das Subjekt in seiner Rezensionstätigkeit einnimmt. Für die Biografieforschung, die Analyse lebensgeschichtlicher Erzählungen und Lebenserfahrungen, hebt Fuchs den Prozess der Auswahl hervor: »Was Lebenserfahrungen besonders auszeichnet, ist darin zu sehen, dass aus der unübersehbaren Menge der individuellen Erlebnisse einige ausgewählt [sic!] und mit Bedeutung versehen werden, die für das Subjekt – auf welche Weise auch immer – gehaltvoll und gewissermaßen ›nachhaltig‹ sind« (Fuchs 2011: 196). Mit dieser Auswahl erfolgt schließlich eine bestimmte Positionierung: »Die narrative Artikulation von Lebenserfahrungen und ihre flexible Bündelung zu Geschichten ist demzufolge auch als ein Vorgang zu verstehen, bei welchem das Subjekt sich auf bestimmte Weise positioniert und die damit einhergehende Option auf individuelle Selbstgestaltung der eigenen Lebensgeschichte wahrnimmt« (Fuchs 2011: 197).

Was Fuchs für die Biografieforschung konstatiert, lässt sich auf unseren Zusammenhang der Selbstpositionierung durch rezensive Äußerungen übertragen. Dementsprechend lässt sich der Rezensionsprozess als Vorgang verstehen, bei dem sich das Subjekt dadurch positioniert, dass es bestimmte Artefakte und dazu wiederum bestimmte Aspekte, Assoziationen, Kontexte auswählt und im Text artikuliert. Es geht bei der Positionierung darum, welche Artefakte und welche Aspekte daran überhaupt und in welcher Form sie erwähnenswert sind. Mit dieser Auswahl positionieren sich die Rezensent_innen, sie treffen eine Entscheidung und bringen damit ein bestimmtes Selbst-Weltverhältnis zum Ausdruck.

Durch die Veröffentlichung auf einer Online-Plattform positionieren sie sich gleichzeitig auch gegenüber anderen Usern – wie auch Fuchs (2011: 197) für die Biografieforschung betont: »Lebensgeschichtliche Erzählungen sind also nicht nur und nicht ausschließlich narrative Formen der Selbstthematization« – sondern auch der Fremdverhältnisse und »Beziehungsnetze« (Schulze 2002b: 39, zitiert nach Fuchs 2011: 198). Unter dem Aspekt der Fremdverhältnisse rücken für dieses Forschungsprojekt die Schnittstellen in den Fokus, an denen die Rezensionsprozesse vollzogen werden – und von denen sie geprägt werden. Dabei geht es also auch darum, wie Menschen »Bindungen mit anderen oder einer Gemeinschaft eingehen, wie sie die Relation von Nähe und Distanz, von Verpflichtung und Freiheit balancieren« (Marotzki 2006c: 64, Herv. i. O., zitiert nach Fuchs 2011: 198). Das lebensgeschichtliche Erzählen wird von Fuchs (2011: 200) »gewissermaßen als eine ›Interaktion‹ in drei Dimensionen« beschrieben – den Selbst-, Fremd- und Weltverhältnissen.

Für die untersuchten rezensiven Texte wird auch die dritte Dimension der Weltverhältnisse relevant. Dabei erweisen sich Weltverhältnisse im Datenmaterial vor allem dort interessant für die Forschungsfragen, wo Verhältnisse zur Kunst bzw. zu künstlerischen Artefakten gestaltet werden. Dies geschieht natürlich durchaus auch durch Kontextualisierungen, die nicht im engen Sinn kunstspezifisch sind. »Strukturen der Welt«, »Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft« (Fuchs 2011: 199) dienen schließlich der Auseinandersetzung mit Kunst – als Begriff, der die unterschiedlichen Sparten wie Bildende Kunst und Literatur umfasst.

Unter diesen Perspektiven der Selbst-, Fremd- und Weltverhältnisse wurde das Datenmaterial im Sinne der Grounded Theory Methodology be-

fragt und es stellen sich dadurch die im Weiteren dargestellten Schlüsselkategorien heraus.

In 5.2 werden drei unterschiedliche Selbst-Positionierungen vorgestellt, die sich im Datenmaterial zeigen. Da diese Positionierung auf Online-Plattformen erfolgt, stellt sie gleichzeitig eine Positionierung gegenüber anderen Usern eben dieser Plattformen dar. Das Subjekt nimmt an diesen Schnittstellen eine vermittelnde Position ein, die dann in 5.3 unter dem Gesichtspunkt der Fremdverhältnisse verhandelt wird. Gleichzeitig implizieren die in 5.2 aufgeführten Positionierungen immer auch eine Positionierung gegenüber der Kunst – d. h. gegenüber den kulturellen Artefakten wie Ausstellungen oder Büchern –, die in 5.4 als Welt- bzw. Kunstverhältnisse erläutert werden.

Die drei Unterkapitel aus der jeweiligen Perspektive der Selbst-, Fremd- und Weltverhältnisse verdeutlichen, inwiefern die Analyse rezensiver Online-Texte aus der Forschungsperspektive der Kulturellen Bildung Erkenntnisse über Bildungsprozesse als »alternative Artikulationsformen« (Jörissen/Kröner/Unterberg 2019: 7) ermöglicht – die als Grundlage dient, um Ausblicke für den Begriff der Teilhabe im digitalen Raum (6) und zur Praxisrelevanz für Akteur_innen (15) zu geben.

5.2 Selbstverhältnisse: Positionierungen als Bildungsprozesse

Der Blick durch die ›Brille der theoretischen Sensibilität‹ (Selbst-, Fremd- und Weltverhältnisse) lenkt die Aufmerksamkeit schnell auf diejenigen Textstellen, die ihre Urheber_innen in besonderer Weise positioniert wirken lassen. Gerade das methodische Vorgehen mit einem vergleichenden Blick auf die rezensiven Texte lässt schnell erkennen, wie unterschiedlich und je spezifisch Rezensent_innen in ihrem Text auftreten. Es handelt sich um Schwerpunktsetzungen, die gerade im Vergleich mit anderen rezensiven Texten als je charakteristisch gelten können. Solche auffälligen Äußerungen und ›dichte Stellen‹ zeigen sich im Datenmaterial besonders in Bezug auf das Urteil über ein Artefakt, die Expertise zum Gegenstand selbst oder die Präsentation des Textes. Damit einher gehen entsprechende Positionierungen als ›Kritiker_in‹, ›Expert_in‹ oder ›Künstler_in‹. Eine solche Positionierung steht in einem zu bestimmenden Zusammenhang mit dem Rezensionsprozess, denn genau dort zeigen sich Potenziale für Bildungsprozesse. Dabei werden keine Aussagen darüber angestrebt, ob Rezensent_innen tatsäch-

lich eine Rolle als Expert_in, Kritiker_in oder Künstler_in einnehmen und dort besondere Fähigkeiten haben, sondern nur über die Möglichkeit einer Transformation, einer Entwicklung der je eigenen Positionierung, die sich aus diesem besonderen Aufmerksamkeitsfokus ergeben könnte.

Kritiker_innen

Rezensent_innen positionieren sich mit ihrem Text als Kritiker_innen, indem sie ihre Meinung betonen und begründen; ihr Urteil steht dabei im Vordergrund. Als Kritiker_innen äußern sie ihr Urteil in unterschiedlicher Form, zum Beispiel mittels eines wertenden Wortschatzes und in der Wiedergabe eines wertschätzenden Gesamteindrucks. Auch eine differenzierte Darstellung oder eine klare, aber kurze Empfehlung an die Leser_innen kann als Würdigung eines Werkes und damit einhergehend als Beurteilung betrachtet werden. Daran wird schon das Spektrum deutlich, in dem Meinungen implizit oder explizit durch die Sprache oder inhaltliche Schwerpunktsetzungen im rezensiven Text – z. B. bewusst oder unbewusst, ausführlich oder knapp – transportiert werden können.

»Zaatari [der Künstler] schafft dabei eine überzeugende Balance aus forschendem Blick auf die Fotografie und einer humorvollen Wertschätzung dargestellter Personen und ihrer Geschichten.« (Rez K1)

In diesem Beispiel eines analysierten Textes steckt das Urteil vor allem in der Verwendung des tendenziell positiv besetzten Wortschatzes wie ›überzeugende Balance‹ und ›humorvolle Wertschätzung‹, also in der Beschreibung des Artefakts, die einen wertschätzenden Eindruck vermittelt. In einem anderen Fall wird das Urteil expliziter formuliert:

»Da ich mich gerne von den Geschichten überraschen lasse und es etwas langweilig finde, wenn ich schon vorher weiß, was später geschieht, konnte ich Das Reich der sieben Höfe: Flammen und Finsternis leider nicht so viel abgewinnen.« (Rez L13)

In den Interviews mit Rezensent_innen wird deutlich, dass nicht nur ein Urteil, sondern auch dessen Argumentation als wesentlicher Bestandteil

ihrer Beiträge erachtet wird, wie zum Beispiel in folgendem Zitat deutlich wird: »[...] ich versuche, mir beim Schreiben schon irgendwie klar zu werden, fand ich die Ausstellung jetzt eher gut oder eher schlecht und warum« (IP 02: 718-720).

Der Schreibprozess wird so zur Suche nach einem Urteil und den Begründungen dafür. Dieselbe Interviewpartnerin habe in ihren Texten »schon immer versucht zu begründen«, fügt aber hinzu: »wahrscheinlich würde mir das jetzt heute nicht mehr so reichen« (IP 02: 646-648). Diese Aussage lässt auf ein spezifisches Bildungspotential schließen: Der gewachsene Anspruch bzw. eine fundierte Begründung des Urteils und damit die Positionierung als glaubwürdige Kritikerin als selbstgestecktes Entwicklungs- bzw. Bildungsziel. Rückblickend scheinen der Rezensentin die Begründungen, gerade »ganz am Anfang« ihrer Tätigkeit »nicht immer so fundiert« (IP 02: 643-645). Selbstkritisch betrachtet sie ihre frühere Rezensionstätigkeit, den Prozess hin zu einer neuen Qualität sowie ein mögliches Ziel der Selbstpositionierung als Kritikerin. In diesen Selbsteinschätzungen und Positionierungen liegt also Potential für Bildungsprozesse und informelle Lernprozesse, die solche Transformationen erst ermöglichen. Das Bildungspotential liegt hier im Kontext einer über längere Zeit andauernden, reflektierten Rezensionstätigkeit.

Expert_innen

Rezensent_innen positionieren sich mit ihrem Text als Expert_innen, indem sie den Gegenstand mit ihrer Expertise kontextualisieren; der Gegenstand steht dann im Vordergrund des Textes. Als Expert_innen zeichnen sie sich zum Beispiel durch einen sehr differenzierten Blick auf das Artefakt aus oder durch eine literatur- bzw. kunstwissenschaftliche Kontextualisierung. Der Kontext bzw. das Wissen wird in unterschiedlicher Weise eingebracht, beispielsweise werden Personen oder Begriffe mal erklärend eingeführt, mal ohne weitere Erläuterung vorausgesetzt. So lassen sich manche Expert_innen als ›Gateopener‹ beschreiben, andere als ›Gatekeeper‹ bzw. ›Gapkeeper‹, die sich durch voraussetzungsvolle Texte und einen scheinbar deutlichen Wissensvorsprung auszeichnen und diesen auch bewusst darstellen. Sprache wird dort als Distinktionsmittel erkennbar, ob im Wortschatz oder im Satzbau. Zwar sei eine gewisse Lesbarkeit und ggf. Erläuterung durchaus

wünschenswert, so eine Interviewpartnerin in Bezug auf voraussetzungs- volle Rezensionstexte, so »dass man mit unterschiedlichen Hintergründen einen Zugang zum Text hinbekommt, so. Aber so ein bisschen muss man leider voraussetzen, dass es da, dass es da ein gewisses Wissen gibt« (IP 05: 981-984).

Während die Sprache einerseits Rezeptionsbarrieren aufbauen kann, kann sie andererseits auch Verbindungen schaffen. Die Verwendung von Fachsprache oder Schlüsselbegriffen verbindet Mitglieder einer (Fach-) Community. Dadurch entsteht ein Zugehörigkeitsgefühl und ein gemeinsam konturierter Raum. Inhaltlich zeigen sich Expert_innen zum Beispiel in einer detailreichen Darstellung des Gegenstands oder einer umfangreichen oder differenzierten Kontextualisierung. Details signalisieren ihre Kenntnisse in der Kunst und bestehender Diskurse, Fußnoten verweisen auf entsprechende Theoriekenntnisse, eingefügte Links führen zu thematisch anschlussfähigen Seiten. Auch in der Verwendung von Zitaten zeigt sich ein gewisses Selbstbewusstsein im Umgang mit dem Artefakt – in der Entscheidung nämlich, welches Detail des Artefakts besonders wichtig, repräsentativ oder aussagekräftig ist. Diese Auswahl setzt Kenntnisse bzw. die selbstbewusste Einschätzung voraus, worauf es im Werk ankommt. Ebenso kann die explizite Benennung von Defiziten zur Positionierung als Expert_in beitragen, denn es erfordert entsprechende Kenntnisse, Ansprüche und Erwartungshaltungen, um auf Lücken aufmerksam zu werden und zu machen. Expertise im Sinne von Vertrautheit mit der Materie lässt sich im Datenmaterial beispielsweise an Begriffen wie »ungewohnt« (zum Beispiel in Rez K2) erkennen – die also darauf schließen lassen, dass Erwartbares und Typisches wahrgenommen wird. Zur Rolle des Wissens schreibt Dewey in seinem Buch über »Kunst als Erfahrung« (1995: 62):

»Wenn der sensorische Genuss für Auge und Ohr ästhetisch ist, so deshalb, weil er mit der Tätigkeit verbunden ist, deren Ergebnis er darstellt. Sogar die Freuden des Gaumens sind für einen Epikuräer [sic!] andere als für jemand, dem lediglich sein Essen schmeckt. Es ist nicht bloß ein Unterschied in der Intensität. Dem Epikuräer [sic!] ist weit mehr bewusst als der Geschmack der Speise. Mit dem Geschmack verbinden sich direkt erfahrene Eigenschaften, die auf dem Wissen um seine Ursache und die Art der Zubereitung sowie auf Gütemaßstäben beruhen.«

Das – wachsende – Wissen ermöglicht demnach einen veränderten Zugang zur Kunst. Das lässt auf ein anderes Bildungspotential schließen, das ›Wissen über Kontexte‹, das in einem der Interviews vor dem Hintergrund der inzwischen mehrjährigen Rezensionstätigkeit thematisiert wird:

»[V]or ein paar Jahren war ich halt noch viel unbedachter. [...] weil ich einfach noch nicht [Pause] dieses Wissen hatte über die Kontexte eben.« (IP 02: 632-634; vgl. auch IP 05: 631-632)

Künstler_innen

Rezensent_innen positionieren sich mit ihrem Text als Künstler_innen, indem sie ihn kreativ mit Wortschatz und Satzbau gestalten; die Präsentation steht im Vordergrund. Künstler_innen gestalten rezersive Texte mit Stilmitteln wie beispielsweise rhetorischen Fragen, Wortschöpfungen und Abwechslung durch die Verwendung von Synonymen.

Beispiele aus dem Datenmaterial deuten in unterschiedlichen Ausprägungen darauf hin, dass die Sprache als Transportmittel für die ästhetischen Eigenschaften der Artefakte verwendet wird bzw. dass der Schreibstil unmittelbar vom Stil des Artefakts beeinflusst wird. So schreibt beispielsweise ein Rezensent, die Buchautorin habe »einen Roman gezaubert, der sich liest, als wäre er mit Tusche auf Pergamentpapier gestreichelt, gehaucht, aufgetragen worden.« (Rez L12) Darunter steht in einer Antwort des Rezensenten auf einen Kommentar zu seinem Schreibstil, der Roman habe ihn »wohl inspiriert und abgefärbt« (Rez L12). Auch folgende Passage aus einem rezersiven Text spiegelt mit der Wortwahl, dem Superlativ, Alliterationen und einem Trikolon sprachlich sensibel die Empfindung für das Werk wider:

»Zaataris Arbeitsweise vereint die Neugier eines Archäologen, der seine Funde penibelst genau auf ihre Beschaffenheit und Herkunft hin untersucht, die Faszination eines Anthropologen an seinem Feld und die Akribie eines Archivars, ohne jedoch den Blick für das eher Banale, Leise, leicht zu Übersehende zu verlieren.« (Rez K1)

Der rezersive Text wird in solchen Fällen zum sprachlichen Experimentierfeld, während er die Komplexität eines Werkes zu fassen versucht, nach dem

Kern eines Werks forschert und dieses in anderer, sprachlicher Form zu fassen sucht. Die Sprache dient als Werkzeug, um die eigene Wahrnehmung des Artefakts wiederzugeben. Erst in der Versprachlichung, in der Veräußerung des eigenen Denk- und Beurteilungsprozesses kommt diese Wahrnehmung zu einem vorläufigen Abschluss und wird so bildungstheoretisch besonders relevant. Nicht nur der Urteils- oder Erkenntnisprozess wird von den Rezensent_innen als bedeutsam erkannt, sondern vor allem die sprachliche Präsentation in Bezug auf das zu rezensierende Werk. So zeigt sich im Stil der geschriebenen Präsentation ein weiteres Bildungspotential. Eine Interviewpartnerin erwähnt bezüglich des Schreibstils eine selbstbeobachtete Entwicklung: Wortspiele seien in ihren Texten weniger geworden, die Beschreibung von Stimmungen dagegen wichtiger – »so handwerkliche Dinge [...] was man früher gerne gemacht hat und dann sich abgewöhnt hat« (IP 02: 627-629). Sie beschreibt das Finden eines eigenen Stils, mithin einer eigenen Positionierung.

Zwischenfazit: Rezensive Texte als Kunstkommunikation – Rezensent_innen als Vermittler_innen

Die drei genannten Positionierungen eines Subjektes, die nicht immer eindeutig, sondern auch überlappend in unseren Daten auftreten und daher keine klassischen Typen darstellen, lassen sich stützen durch die Unterscheidungen, die Hausendorf für den Gegenstand der Kunstkommunikation trifft. Er unterscheidet dabei, aus welchem wissenschaftlichen Blickwinkel die Kunstkommunikation analysiert wird. Kunstkommunikation könne als »Ausdruck von Werturteilen über Kunstwerke, also im weitesten Sinne als Kunstkritik« betrachtet werden (Hausendorf 2007: 21). Des Weiteren beschreibt er Kunstkommunikation als »Moment wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit Kunst im engeren Sinne, also jeweils einer disziplinspezifischen Begründung des Gegenstandes ›Kunst‹ bzw. seiner jeweiligen Gattung (Musik, Literatur, Theater, Tanz, Architektur, Malerei, ...)« (Hausendorf 2007: 21). Daran angelehnt zeigt sich in unserem Datenmaterial Wissen im weiteren Sinne als Expertise zum Gegenstand. Ebenso sei Kunstkommunikation »Bestandteil von Kunst selbst, also im weitesten Sinne in und mit Kunst provoziert und inszeniert« (Hausendorf 2007: 21) – dies entspricht vor allem der vom Artefakt inspirierten Präsentation, die Rezensent_innen

selbst zu Urheber_innen bzw. Künstler_innen werden lässt. Darüber hinaus lässt sich Kunstkommunikation nach Hausendorf auch beschreiben als »Mittel zur Kunst, also im weitesten Sinne hinführend, vermittelnd und erklärend« (Hausendorf 2007: 21).

Für das Forschungsprojekt lässt sich argumentieren, dass sich dieser vierte Aspekt der Vermittlung (neben Urteilen, Kontextualisieren und Präsentieren) mit Blick auf das Datenmaterial in allen drei Positionierungen (Kritiker_in, Expert_in, Künstler_in) wiederfindet. Denn mit jedem rezensierten Text geht eine Form der Vermittlung zwischen Artefakt und Leser_innen einher, wenn auch in unterschiedlichem Maß und Stil – ob über eine eigene Stellungnahme und das eigene Urteil, über Kontexte und Erklärungen, über ästhetische Beschreibungen und ausgewählte Sprache. Ebenso findet sich die Vermittlung als Motiv in den Interviews. Die Befragten verwenden Begriffe wie »Vermittlungsarbeit« (IP 04: 340; vgl. auch 148, 177, 291 u. a.) und sprechen über die Aufgabe, »einen Einstieg [zu] ermöglichen« (IP 02: 1080-1081). Die Leser_innen werden mit dem Text an die Hand und mit auf Erkundungstour durch die Ausstellung bzw. das Buch genommen. Vermittlung bedeutet in diesem Fall nicht nur Vermitteln zwischen Artefakt und Leser_in, sondern zunächst in einem Bildungsprozess auch Vermittlung zwischen Artefakt und Rezensent_in. So formuliert eine Interviewpartnerin ihren wachsenden Anspruch: »Mir ist es tatsächlich wichtiger geworden, irgendwie, selbst durch das Schreiben etwas noch zu entdecken« (IP 02: 714-715). Hier wird der Schreibprozess als Suchbewegung erkennbar, als Neugier auf Entdeckungen. Gleichzeitig zeigt sich an diesem Zitat, dass auch der eigene Anspruch und die Motivation zu einem Bildungspotential werden.

Mit der Darstellung dieser Bildungsaspirationen und der dazugehörigen Positionierungen besteht ausdrücklich kein Anspruch, rezensive Texte eindeutig je einer Positionierung zuzuordnen. So geht beispielsweise auch bei Hausendorf das Verständnis von Kunstkommunikation »als Ausdruck von Wert- und Geschmacksurteilen« direkt einher »mit Anspruch auf Autorität und Expertise/Fachlichkeit« (Hausendorf 2007: 22). Demnach ließen sich Kritiker_innen und Expert_innen kaum voneinander trennen und auch für das vorliegende Datenmaterial werden die engen und wesentlichen Verbindungen zwischen Urteil, Expertise und Präsentation bewusst. Es tritt lediglich die eine oder andere Positionierung vermehrt oder verstärkt in einem rezensierten Text oder einem Interview auf. Wichtig für die Forschungsfrage

ist, dass sich die Positionierungen als unterschiedliche Entwicklungspotentiale erkennen lassen.

Versteht man nun Rezensionsprozesse als Akte der Positionierung, lassen sie sich mit Jörissen und Unterberg als Bildungsprozesse und als »ästhetische Artikulationen« fassen:

»Bildungsprozesse sind daher immer Prozesse der Positionierung. Eine solche Positionierung wird nun im Allgemeinen als eher rationale Reflexion vorgestellt. Explizite (verbal-argumentative, theoretische) Reflexion ist jedoch nur eine spezifische Praxisform unter anderen. Eine andere Möglichkeit der Positionierung liegt in der ästhetischen Artikulation und sie wird wesentlich ermöglicht durch das Spannungsverhältnis kultureller Formen, tradierter Ästhetiken und medialer Bedingungen des Ausdrucks und der Kommunikation.« (Jörissen/Unterberg 2019/2017)

Der digitale Raum bietet mithin ein Experimentierfeld für die eigene Positionierung – für Selbstverhältnisse, -thematisierung und Entwicklung. So beschreibt eine Interviewpartnerin die Möglichkeit, sich »selbst auch als Autorin mit zu thematisieren«, sich »immer auch bewusst zu machen, wer spricht hier eigentlich, aus welcher Perspektive wird diese Geschichte jeweils erzählt« (IP 04: 9-12). Das wachsende Bewusstsein für die eigene Positionierung im digitalen Raum sensibilisiert die Rezensent_innen. Die Fundiertheit, Themen- und Wortwahl, der Schreibstil, handwerkliches Können und der eigene Anspruch verändern sich. Mit der Platzierung der eigenen Urteile, Kontexte und Texte geht auch eine Selbstermächtigung einher und die Erzeugung neuer Deutungshoheiten im Kunst- und Literaturdiskurs. Die Rezensent_innen üben sich in der Nutzung der Sprache als Instrument dieser Ermächtigung, der Aneignung, aber eben auch Vermittlung von Kunst. Denn die Sprache »entpuppt sich als Auslöser und Motor eines Prozesses des Nachdenkens und Imaginierens, auch jenseits der Sprache« (Brandstätter 2017: 38). Mit der Verschriftlichung sei es schließlich möglich, »unsere Sinne, unseren Verstand und unsere Imagination zu schärfen für die Möglichkeiten der jeweiligen Kunstwerke und Kunstformen« (Seel 2017: 26).

Den drei Positionierungen wohnen jeweils entsprechende Entwicklungsprozesse inne. Entwicklungs- und damit Bildungspotential zeigt sich in Bezug auf die Urteilsfähigkeit, die Expertise und den Schreibstil sowie im eigenen Anspruch (in der Bildungsaspiration) und in der Reflexionsfähig-

keit der eigenen Äußerungen. In der Verschiebung, Reflexion und Motivation zur Auseinandersetzung mit diesen Positionierungen können Transformationen des jeweiligen Selbst-Welt-Verhältnisses stattfinden. »Prämissen der Weltaufordnung bzw. der Erfahrungsverarbeitung werden durch andere ersetzt, die dann dominant werden und für die dann der Selbstbestätigungscharakter wiederum gilt«⁷ (Marotzki 1990: 44). Solche Prozesse gilt es vor dem Hintergrund der Digitalität zu reflektieren. So formuliert Hugger in Bezug auf Jugendliche, was jedoch auch für Erwachsene gilt:

»Die partizipativen Möglichkeiten der Online-Welt erlauben ihnen [den Jugendlichen] zumindest potenziell, sich selbstbestimmt zu artikulieren, wodurch sie nicht zuletzt die Wirksamkeit eigenen Handelns erfahren können.« (2020: 20)

In der Beschäftigung mit Selbstwirksamkeit und Selbstbestimmtheit vor dem Hintergrund der Digitalität stößt man schnell auf den Begriff der »digitalen Souveränität«, der beispielsweise folgendermaßen definiert wird:

»Als »digitale Souveränität« wird die Möglichkeit verstanden, digitale Medien selbstbestimmt und unter eigener Kontrolle zu nutzen und sich an die ständig wechselnden Anforderungen in einer digitalisierten Welt anzupassen. Digital souveränes Handeln ist einerseits an individuelle Voraussetzungen gebunden, nämlich eine hinreichende Medienkompetenz der Person, und andererseits an die Bereitstellung entsprechender Technologien und Produkte. So setzt beispielsweise die Kontrolle des Nutzenden über die Darstellung der eigenen Person in der digitalen Welt, Wissen über verschiedene Medien, relevante Sicherheitsaspekte und potentielle Gefahren ihrer Verwendung voraus (Medienkompetenz), außerdem aber auch zertifizierte IT-Produkte, Datenschutzrichtlinien und Systeme, die eine sichere Datenübermittlung garantieren.« (vbw – Vereinigung der Bayerischen Wirtschaft e.V. 2018: 12)

7 Prämissen der Weltaufordnung können nach Marotzki, der sich wiederum auf die Lerntheorie Gregory Batesons bezieht, weder wahr noch falsch sein. Sie stellen gewissermaßen die Grundlagen der Art und Weise dar, wie das Individuum auf sich selbst und die Welt blickt und diese wahrnimmt.

Im Kontext der Kulturellen Bildung gilt es, diese digitale Souveränität weiterzudenken, über technisches Know-how, Kontrolle und Bewusstsein für Datenschutz hinaus zum Beispiel in Hinblick auf Einsatzmöglichkeiten und -grenzen oder eigene Entwicklungspotentiale, aber auch -hemmungen. Anzustreben ist also die »Fähigkeit zur Bewusstmachung und Verbindung der Spielarten sowie zur situationsbezogenen Nutzung (oder eben auch Nicht-Nutzung) der Möglichkeiten –, und zwar auch dann, wenn man weiß, dass man nicht Herrscher über die Strukturen ist« (Rat für Kulturelle Bildung 2019: 86).

Gerade die situationsbezogene Nutzung bzw. die Einschätzung der Situation setzt entsprechende andere ›Souveränitäten‹ voraus, um zu wissen, wofür und wie bestimmte Tools genutzt werden können, um sich im digitalen Raum zu positionieren. Dann kann digitales Gestalten in der Kulturellen Bildung voll zum Tragen kommen und Bildungspotentiale schaffen. Mit der Erlangung digitaler Souveränität werden Ausdrucksfähigkeit und Entwicklungspotentiale erweitert. Souveränitäten wie beispielsweise in Bezug auf das Urteil, den Gegenstand und die Präsentation lassen sich durch Rezensionsprozesse im und für den digitalen Raum nutzen und erweitern. Wir können anhand des Datenmaterials aber auch verdeutlichen, dass die vorgestellten Positionierungen im Kontext des digitalen Rezensierens mit digitaler Souveränität zusammen gedacht werden müssen, um gewünschte Ergebnisse und Erlebnisse – wie beispielsweise bestimmte Gegenreaktionen, Follower, Austausch, aber auch Rückzugsmöglichkeiten und damit weiterführende Lern- und Bildungsprozesse – zu generieren. Digitale Souveränität ist und braucht daher auch kulturelle Souveränität. Die gewonnenen Erkenntnisse über die Selbstverhältnisse bei Prozessen des Rezensierens sollen im Folgenden um die Facetten der Fremdverhältnisse ergänzt werden. So schreibt Winfried Marotzki:

»Gerade im Selbstbezug liegt das steigerbare Lernpotential. Das bedeutet allerdings nicht, wie auch schon dort genannt, daß ein gesteigerter Selbstbezug ein gesteigertes Absetzen von sozialen Kontexten, also in gewisser Weise Egoismus produzieren würde. Ein gesteigerter Selbstbezug ist vielmehr ein solcher, in dem das Subjekt aufgrund seiner interaktiven Vermitteltheit sich selbst als Akteur begreifen kann.« (1990: 43).

5.3 Fremdverhältnisse: Schnittstellen als Möglichkeitsräume

Der digitale Raum bietet Schnittstellen zu anderen Usern, eine Sichtbarkeit und Öffentlichkeit, die sich auf den Rezensionsprozess und die eigene Entwicklung auswirkt. Die Reaktionen auf rezensive Texte werden beispielsweise selbst wiederum in Kommentaren sichtbar. Diese Schnittstellen und Kommunikationsmöglichkeiten mit anderen stellen eine wesentliche Besonderheit des Digitalen dar, die für kulturelle Bildungsprozesse eine hohe Relevanz erhält. Die Online-Plattformen bieten Raum für Resonanz und – woran man vielleicht als erstes denkt – auch für Anerkennung.

Resonanz verstehen wir mit Hartmut Rosa als »intrinsisches Interesse und [durch] Selbstwirksamkeitserfahrung gebildete Form der Weltbeziehung, in der sich Subjekt und Welt gegenseitig berühren und zugleich transformieren. Resonanz ist keine Echo-, sondern eine Antwortbeziehung; sie setzt voraus, dass beide mit eigener Stimme sprechen, und dies ist nur dort möglich, wo starke Wertungen berührt werden.« (Rosa 2016: 298)

Es geht demnach an diesen Schnittstellen um Resonanz als »dynamisches Geschehen« und »lebendige Antwortbeziehung« (Rosa 2016: 333f.), also eben nicht nur um einseitig vergebene oder entzogene Anerkennung. »[A]lso wenn man merkt, man wird gelesen, man bekommt Feedback, Reaktionen, macht es natürlich einfach mehr Spaß, das ist einfach so. Und ich glaube nicht, dass das etwas mit Eitelkeit zu tun hat, sondern, oder mit, schon so ein Stück Selbstbestätigung, ich mache etwas, was andere gut finden und jeder Mensch mag das« (IP 06: 646-651). Phänomene wie »Aufmerksamkeit« (IP 05: 1282), Freude über »gute Resonanzen« (IP 04: 51), von der »Rückmeldung der anderen [...] gesteuert« zu sein (IP 04: 474-475), Followerzahlen und Likes spielen in den Interviews eine Rolle und damit natürlich auch das Streben nach Anerkennung: »Ist ja auch nachvollziehbar, also jeder will ja irgendwie gefallen und gemocht werden, oder viele zumindest, ich auch« (IP 04: 481-482).

Wie folgender Interviewausschnitt zeigt, hängen Anerkennung (in Form reiner Follower- oder Klickzahlen) schließlich zusammen mit einer (möglichen) Antwortbeziehung:

»[...] um jeden Einzelnen [Follower, Anm. V. R., C. R.] habe ich mich so gefreut und das reicht dann auch schon so stark als Bestätigung, wenn man dann schon mal mehr als nur sich hat und die vielleicht zehn Freunde, mit denen

man einmal etwas bespricht oder einmal etwas teilt und dass man irgendwie noch mehr in Austausch kommen und treten kann und so« (IP 04: 638-643).

Gerade das Bedürfnis nach Austausch mit (bestimmten) Personen wird gesucht: »Also wo ich denke, ah das ist cool, oder das ist gut oder das ehrt mich jetzt, dass eine bestimmte Person sich die Mühe macht, da auch noch eine EMail zu schreiben, das ist ja jetzt nicht selbstverständlich« (IP 04: 87-90). In der Wahrnehmung und Wertschätzung der fremden Äußerung entsteht Austausch, der als Resonanzgeschehen auch bildungsrelevant wird. Selbst-Positionierungen und Entwicklungspotentiale erhalten durch dieses Resonanzgeschehen einen weiteren Möglichkeitsraum – die »partizipativen Möglichkeiten der Online-Welt« (Hugger 2020: 20).

Die folgenden Abschnitte sind gegliedert entsprechend der Schlüsselkategorien, wie sie sich in unseren Daten zeigen. Die jeweilige Überschrift stellt eine Schlüsselkategorie in Bezug auf Schnittstellen als Fremdverhältnisse dar und wird – durchaus sehr knapp und konzentriert – durch beispielhafte Stellen bzw. Zitate aus den Daten verdeutlicht.

Publikumsbewusstheit

»[D]ie Sachen haben auch, finde ich jetzt, deutlich mehr Anspruch, also wenn ich etwas mache, dann ist das schon für mich jetzt nicht einfach mal an einem Tag oder so geschrieben, sondern ist schon gründlich und lang recherchiert und tausend Mal überarbeitet. Also ich gebe mir schon Mühe dann, wenn ich etwas veröffentliche, auch etwas Ordentliches zu veröffentlichen. [...] am Anfang habe ich noch öfter einfach Augen zu und ›Publish‹ gedrückt und ja, es war auch noch nicht so wichtig, also man hatte natürlich auch noch nicht so viele Follower und es war irgendwie [Pause], war nicht mit, mit einem großen Risiko verbunden.« (IP 04: 495-510)

Die Interviewpartner_in beschreibt, wie sich der eigene Anspruch und die eigene Sorgfalt im Umgang mit rezensiven Texten durch die reine Zahl an regelmäßigen Leser_innen (Followern) verändert. Das Zitat verdeutlicht noch einmal das Phänomen des wachsenden Anspruchs und bringt ihn in Zusammenhang mit der Bewusstheit dafür, gelesen zu werden. Die imaginäre Anwesenheit eines Publikums verändert den Rezensionsprozess, be-

fördert Entwicklungsprozesse und die Lernaspiration. Die im Digitalen gesuchte Öffentlichkeit wirkt als Ansporn, etwas ›Ordentliches‹ zu liefern. Die ›gründliche und lange Recherche‹ nimmt Einfluss auf den Entwicklungsprozess der Expertise; die ›Mühe‹ und das ›Überarbeiten‹ nehmen Einfluss auf den Entwicklungsprozess des Schreibstils und auch des Aufbaus und der Argumentation. Dabei spielt nicht nur eine Rolle, wie viele Leser_innen es sind, sondern auch, wer sie sind – »dass es in so einem bestimmten Feld kursieren wird oder kann« (IP 02: 648-649). So formuliert eine Interviewpartnerin im Wissen, dass sie bekannt ist und ihre Texte gelesen werden, den häufigen Gedanken: »[D]as muss jetzt schon auch gut sein«, sie könne »da jetzt nicht so irgend so einen Mist veröffentlichen« (IP 02: 641-643). Der Anspruch hängt schließlich auch davon ab, welche Schnittstellen gesucht werden – ob die Online-Veröffentlichung als »Portfolio« (IP 02: 416) oder als »Privatvergnügen« (IP 06: 686) verstanden wird, ob also die Suche nach Austausch und Kontakten stärker beruflich oder privat motiviert ist. Zum Teil würde man sich im wachsenden Bewusstsein des Publikums und der Zusammenhänge innerhalb der Communities »nicht mehr ganz so weit aus dem Fenster lehnen«, zum Teil sei wiederum »viele wieder etwas egal geworden« (IP 05: 632-635) – das hinge schließlich auch vom »Standing« ab (IP 05: 235). Das lässt darauf schließen, dass mit der eigenen Etablierung innerhalb einer Community auch Mut und Interesse wachsen, sich ›aus dem Fenster zu lehnen‹. Daran werden unterschiedliche Entwicklungsmöglichkeiten erkennbar. Das Interesse an der Kunst und einer vertieften Auseinandersetzung damit veranlasst die Rezensent_innen zu ihrer Online-Tätigkeit, mit der sie Teil einer (Online-)Gemeinschaft werden. Die Auseinandersetzung mit und die Entwicklung innerhalb der Gemeinschaft wiederum führen zu einer veränderten Auseinandersetzung mit der Kunst. Das ›Standing‹ geht mit einer veränderten Positionierung einher, sowohl gegenüber der Gemeinschaft als auch der Kunst.

Lernanlässe

»[I]ch habe das Gefühl, ich habe, also gerade durch, durch (eine Online-Plattform, Anm. V. R., C. R.) in den letzten Jahren auch wahnsinnig viel gelernt. Also wahnsinnig viel Anregungen bekommen und es ist eben auch ein relativ guter Raum, um mal so Versuche herauszulassen [...]. Also um einfach mal zu

sagen, ich denke gerade lose über das und das nach. Und dann sagt jemand, aber hast du schon einmal da und da geguckt, und dann entwickelt sich natürlich irgendwie etwas. Aber ich empfinde das als Möglichkeitsraum sehr angenehm, weil man eben natürlich noch nicht so festgelegt ist auf einen Gedanken.« (IP 01: 403-413)

Die Interviewpartner_in beschreibt, wie die Online-Kommunikation als Inspiration und Einladung zum Experimentieren fungieren kann. Die Rückmeldungen und die Interaktion mit einer Community werden als Gelegenheiten wahrgenommen, um mehr zu lernen, mehr oder weniger aktiv nach Anregungen und Rückmeldungen zu suchen und neue Erfahrungen zu sammeln. Es wird wertgeschätzt, »dass Leute dann halt weitere Ideen herantragen oder auch Kritik« – denn dadurch lerne man »tatsächlich auch noch einmal mehr« (IP 01: 145-148). »Diskussionen auch inhaltlicher Art« seien »bereichernd« und führten schließlich auch dazu, »Aspekte davon noch einmal [...] [aufzugreifen]« (IP 04: 106-109). Ein wiederkehrendes Motiv in den Interviews ist das eines wachsenden ›Bedacht-Seins‹: »[I]ch versuche mittlerweile, vieles zu bedenken« (IP 03: 319-320). Das betrifft, wie bereits erwähnt bzw. zitiert, das Kontextwissen zum Artefakt, aber auch andere Bereiche wie zum Beispiel Political Correctness (vgl. IP 03: 303-304ff.), denn »denen [den Leser_innen, Anm. V. R., C. R.] entgeht nichts [...] du bist da ständig unter Kontrolle« (IP 03: 328-329). In Abgrenzung zum Bildungsbegriff geht es in den Aussagen, die zu dieser Kategorie führen, darum, dass neues Wissen angereichert wird, um Anlässe, Neues auszuprobieren, und um Anregungen, die jedoch noch nicht zu einer strukturellen Veränderung des Selbst-Welt-Verhältnisses führen müssen, durch das der transformatorische Bildungsprozess gekennzeichnet ist. Man lernt im besten Fall täglich, auch wenn sich ggf. erst über einen längeren Zeitraum die jeweilige »Weltaufordnung« (vgl. Marotzki 1990) ändert.

Mehrstimmigkeit

»[I]ch finde es schon auch spannend irgendwie, das so zu sehen wie so einen Dialog mit mehreren Stimmen, dass man irgendwie, wenn es schon mehrere Rezensionen gibt, dann weiß man ja schon, welche Fragen stehen im Raum und dann, darauf zu reagieren oder noch einmal eine neue Frage zu stellen.

Also deswegen finde ich es eigentlich auch so wichtig, dass man nicht nur, ich habe jetzt meine Rezension geschrieben, hier habt ihr es, jetzt mache ich die nächste Ausstellung, sondern dass man auch weiß, was andere darüber gedacht haben, dass wirklich so eine Art von Austausch zumindest im eigenen Kopf möglich ist und, oder auch über das eigene Geschriebene.« (IP 02: 478-489)

Die Interviewpartner_in beschreibt, wie wichtig es ihr ist, den – ggf. imaginären – Austausch zu suchen, ihre Rezension und Meinung im Kontext anderer Äußerungen zu betrachten, »die dann auch die gleiche Sache unterschiedlich bewerten und sehen« (IP 02: 516-517). Ziel sei es, eine »Ausstellung aus sehr verschiedenen Blickwinkeln anschauen« zu können (IP 05: 132-133), die im digitalen Raum sicht- und lesbar werden. Es sei »einfach toll, was Literatur bei so vielen Leuten irgendwie auch auslösen kann und auf so verschiedene Arten und Weisen auslöst« (IP 03: 870-872). Der Austausch sei toll, »gerade wenn man ein Buch hatte, was man vielleicht nicht so gut fand oder auch nicht verstanden hat, damit einfach eine Diskussion anzustoßen« (IP 03: 874-877). Da seien »Leute echt alle aktiv« und »gut drauf und treten da total gerne in den Dialog« (IP 03: 879-880). Das sei »so ein interessanter Punkt an Kunstkritik«: »[S]o eine utopische Idee von, dass doch irgendwie so eine [Pause] Art von, so ein Austausch stattfindet. Mehrere Stimmen eben möglich sind« und die Idee, »an irgendeiner Art von Diskurs teilzunehmen« (IP 02: 510-515).

Der digitale Raum bietet Platz für Diskurse, deren Öffentlichkeit und Lesbarkeit sowie gegenseitige Bezugnahme. Das biete beispielsweise eine Online-Plattform an: »[D]a ist viel Platz, da können, unterschiedliche Meinungen können darauf Platz finden« (IP 05: 57-58). Der Austausch wird im Datenmaterial vor allem bei Kommentarfunktionen sichtbar. Einige Blogs oder Plattformen ermöglichen diese Art des Austauschs nicht, auf anderen ist er sehr üblich. Durch Mehrstimmigkeit entsteht das Potential für Perspektivwechsel. Aus verschiedenen Blickwinkeln auf einen Sachverhalt zu schauen, zu erkennen, dass etwas auch ganz anders sein könnte, ist ein wesentliches Potential für Bildungsprozesse. Transformationsmöglichkeiten und damit Entwicklungspotentiale werden überhaupt erst durch unterschiedliche Perspektiven sichtbar und erfahrbar. Aus einer bildungstheoretischen Sicht ist daher der Austausch auf Plattformen, die Mehrstimmigkeit ermöglichen, unbedingt zu begrüßen und ein wesentliches Unter-

scheidungsmerkmal zu dem Prozess des analogen Rezensierens. Dies soll nicht darüber hinwegtäuschen, dass es digital ebenso zu kritischen Konformierungsprozessen kommen kann, zu sogenannten »Filter Bubbles« (vgl. Pariser 2012), die in unseren Daten auch als Grenzziehungen markiert werden.

Grenzziehungen

»[D]adurch, dass ich keine ganz kleinen Accounts habe, stoße ich manchmal an so Erschöpfungsgrenzen [...] dann kriege ich halt wahnsinnig viel Wut oder wahn-, also wahnsinnig viel Debatte an mich herantragen. Das stört mich manchmal, also merke ich, dass das irgendwie, hätte ich ganz wenig Leute, mit denen ich mich unterhalte, wäre es irgendwie manchmal unanstrengender.« (IP 01: 853-862)

Einerseits erzeugen viele Stimmen und Rückmeldungen Freude am Austausch, Inspiration, Lernanlässe und Bildungspotentiale, andererseits auch Erschöpfung, Anstrengung, unerwünschte Debatten und den Wunsch nach Rückzug – entweder aus dem digitalen Raum oder in die eigene Filterblase. Interviewpartner_innen betonen, immer wieder gebe es Auslöser, das Handy wegzulegen, »weil es wirklich zu viel ist« (IP 03: 178-180), oder die Online-Plattform »zwei Tage lang nicht [zu] benutzen, weil das einfach gerade irgendwie explodiert« – bei »tausend Kommentare[n] [...], die einfach ganz schrecklich sind [...]« (IP 01: 910-911).

Darauffolgende Grenzziehungen und die Etablierung entsprechender Handlungsstrategien werden als Entwicklungsprozesse bei den Rezensent_innen erkennbar: »[M]ittlerweile ist das halt so, dass ich das einfach weg ignoriere. [...] Aber früher hätte ich das kaum unkommentiert stehen lassen können« (IP 01: 930-934). In Anbetracht von »üble[n] Kommentare[n]« (IP 06: 739), »Hatespeech« (IP 06: 759) und »Verrohung« (IP 06: 761) im Umgangston sei es »umso wichtiger«, »sich halt einfach Räume zu schaffen, in denen man sich wohlfühlt im Netz« (IP 06: 776-778). Es gilt also, Strategien zu entwickeln, um nicht auf den Austausch zu verzichten, Unerwünschtes fernzuhalten, »gleichzeitig trotzdem Stellung zu beziehen, wenn es darauf ankommt« (IP 06: 781-782). Die Konfrontationen führten auch dazu, »dass Leute sehr loyal miteinander dann irgendwann werden [...], der gemeinsame Feind schweißst einen zusammen« (IP 01: 956-957). Wichtig wird die aktive

und bewusste Gestaltung sowie Bewusstwerdung der eigenen bzw. genutzten Räume und Blasen: »[I]ch habe das Gefühl, ich habe eine wahnsinnig angenehme Blase, Filterblase, und manchmal komme ich auch aus meiner Filterblase heraus und das ist dann auch toll, aber ich habe irgendwie das Gefühl, ich bin [Pause] sehr glücklich im Internet [lacht]« (IP 01: 880-885).

Wünschenswert für die aktive Gestaltung der eigenen Umwelt ist es, nicht etwa nur Grenzen zu ziehen, sondern auch deren Überwindung zu fördern. Dies kann das Schaffen von Begegnungen sein oder die Verbindung von Communities und Diskursen – also Strategien zu entwickeln, Strukturen zu gestalten, um Grenzen zu überwinden. Eine »Debatte hätte durchaus profitiert davon, dass noch einmal andere Stimmen da hinein gegangen wären« (IP 01: 614-615), um »theoretischen Bezug an Literatur heran[z]utragen« (IP 01: 587). Wünschenswert sei, »wenn sich diese Szenen [der Genre-Book-Blogger, Anm. V. R., C. R.] auch ein bisschen öffnen würden« (IP 01: 620), ihnen andererseits nicht so »wahnsinnig viel Dünkel« entgegengebracht würde (IP 01: 600). Wichtig sei einem_r Befragten auch, auf den Plattformen eine Offenheit zu bewahren, zum Beispiel gegenüber »jungen Bloggern« (IP 05: 741, vgl. 729-741), gerade wenn sich so eine Plattform im Laufe der Zeit zu einer »Institution« (IP 05: 689-690) entwickle und viele Autor_innen dort veröffentlichen, die »man auch kennt so in der Szene« (IP 05: 738-739). Wachsender Anspruch und Seriosität einer Plattform sollten nicht Teilhabe verhindern (vgl. IP 05: 733-735).

Eigene und erfahrene Grenzen im Digitalen fordern die Rezensent_innen also heraus, neue Handlungsstrategien im Umgang mit diesen Grenzen zu entwickeln (»Grenzziehungen«) oder die Räume so zu gestalten und zu moderieren, dass Grenzen erweitert und dadurch überwunden werden.

Zwischenfazit: Raum für Entwicklung und Vernetzung

Digitale Räume, wie sie durch Rezensionsplattformen und Blogs geschaffen werden, schaffen Schnittstellen zu anderen Usern, Gleichgesinnten, Kommentator_innen, Diskussionspartner_innen – schaffen aber auch notwendige Grenzziehungen und zu überwindende Hürden. Die in 5.2 identifizierten Positionierungen korrespondieren mit unterschiedlichen Arten der Schnittstellengestaltung. Das Urteil der Kritiker_innen tritt beispielsweise als direkte Empfehlung bzw. Aufforderung an die Leser_innen in Erscheinung:

»Eine absolute Empfehlung! ...Definitiv ein #jahrhundertfotograf!« (Rez K11) oder »Nicht verpassen: Mega Ausstellung von #robertlongo, wahnsinns Kohlezeichnungen« (Rez K6). Die Kontextualisierung der Expert_innen bietet den Leser_innen potenziell Orientierung und Erklärung. Die Texte der Künstler_innen laden die Leser_innen dazu ein, den Ausstellungsbesuch oder die Lektüre sinnlich und ästhetisch nachzuvollziehen. Mit der Positionierung im digitalen – öffentlichen und sichtbaren – Raum geht immer auch eine bestimmte Ansprache der Leser_innenschaft einher. Mal ist sie mehr, mal weniger, mal expliziter, mal impliziter auf Austausch angelegt. Kriterien dafür sind eine entsprechende Positionierung der Rezensent_innen (vgl. Abschnitt 5.2) und ein Stil bzw. entsprechende direkte Aufforderungen im Text zur Adressierung der Leser_innenschaft oder eine bestimmte Gestaltung der Plattform. Gerade Leserunden wie zum Beispiel auf *LovelyBooks* zeigen, wie Rezensent_innen immer wieder aufeinander Bezug nehmen (Rez L5). Mit der Veröffentlichung im digitalen Raum findet in jedem Fall Vernetzung, die Verbreitung der eigenen Texte, die Suche nach Austausch, Gemeinschaften und persönlichen Grenzen statt. Die Öffentlichkeit und – allein die Vorstellung von möglichen – Rückmeldungen werden zu Motoren unterschiedlicher Entwicklungsprozesse, wenn es den Rezensent_innen gelingt, für sich einen sozialen Resonanzraum zu gestalten. Solche Räume bewirken die Entwicklung der oben angeführten Souveränitäten, des Anspruchs und Bewusstseins. Sie sind Motivation für den Rezensionsprozess – »ich würde ansonsten auch gar nicht sehr viel Spaß daran haben« (IP 01: 120-121), wie es eine Interviewpartnerin zum Ausdruck bringt – und bieten damit auch Potential für Bildungsprozesse. Gerade »gemeinsames sprachliches Handeln vor einem Kunstwerk kann auch zu präzisierenden Formulierungen bezüglich der Beschreibung der Wahrnehmungsumgebung führen« (Lange 2011: 285) – und damit auch zu einer differenzierten Wahrnehmung und Ausdrucksweise. »Das Bedingungsgefüge von kulturellen, ästhetischen und medialen Aspekten eröffnet Freiräume, die Veränderung, Distanznahme und Transformation ermöglichen. Diese Referentialität und darin ständig stattfindende kollektive Aushandlung von Bedeutung ist eine der wesentlichen Eigenschaft[en] einer Kultur der Digitalität« (Stalder 2017: 96f.).

Online-Rezensionen lassen sich als Teile solcher kollektiven Aushandlungsprozesse betrachten. Um diese Möglichkeitsräume auch zu nutzen, Freiräume zu schaffen und an diesen Prozessen teilnehmen zu können, bedarf es entsprechender Voraussetzungen und Schutzräume. Die hier aufge-

zeigten Dimensionen der Schnittstellen im digitalen Raum führen schließlich zu einer weiteren Ergänzung der »digitalen Souveränität« – um die Entwicklung von sozialen Handlungsstrategien zur Gestaltung der Räume und der Verhaltensmöglichkeiten auf Plattformen und gegenüber anderen Usern.

5.4 Weltverhältnisse: Kunstverhältnisse als Bearbeitung ästhetischer Erfahrungen

Die identifizierten Positionierungen korrespondieren nicht nur mit unterschiedlichen Arten der Schnittstellengestaltung, sondern auch mit unterschiedlichen Verhältnissen zur Kunst. Online-Rezensionen stellen nicht nur eine Suche nach Austausch und Gemeinschaft dar, sondern auch nach einem eigenen Umgang mit der Kunst. Mit dem Rezensionsprozess werden eigene Routinen und Formen des Umgangs mit künstlerischen und ästhetischen Artefakten etabliert oder ausprobiert. So dient beispielsweise der Vergleich nicht nur als rhetorisches Mittel der Präsentation und der Vermittlung durch Veranschaulichung, sondern auch der eigenen Verarbeitung des Kunsterlebnisses. Die Kontextualisierung dient nicht nur der eigenen Positionierung als *Expert_in* und der Wissensvermittlung, sondern auch der Welt- bzw. Kunstaneignung. Die Beurteilung und Begründung dienen nicht nur der Positionierung als *Kritiker_in*, sondern auch der Erarbeitung und Vergewisserung der eigenen Kriterien für Kunst.

Suche nach Weltaufordnungen

»Also wenn ich gar nicht weiß, dann versuche ich eigentlich erst einmal, die Ausstellung oder die Arbeit zu beschreiben einfach, also, was ist der Eindruck, wie ist vielleicht auch die Atmosphäre in dem Raum gewesen, [Pause] und, hm, darüber kommt man dann schon hin und wieder irgendwie auf so eine rote Linie oder irgendetwas, was einem dann wieder einfällt, indem man es aufschreibt, was einen vielleicht besonders beeindruckt hat, jetzt im positiven oder negativen Sinne.« (IP 02: 115-123)

Die Interviewpartner_in beschreibt, wie der Rezensionsprozess zum Anlass wird, nach Beschreibungen, Erinnerungen und einer »roten Linie« – sowohl für sich selbst als auch für das eigene Publikum – zu suchen (vgl. auch »rote[r] Faden« bei IP 05: 442). Die Suche nach einer passenden Einordnung des Erfahrenen in eine sich verändernde und ggf. neue Sichtweise auf das Selbst und die Welt, bildet nach Winfried Marotzki ein wesentliches Potenzial für Bildungsprozesse: »Solche Lernprozesse, die sich auf die Veränderung von Interpunktionsprinzipien von Erfahrung und damit auf die Konstruktionsprinzipien der Weltaufordnung beziehen, möchte ich Bildungsprozesse nennen« (Marotzki 1990: 41).

Der Rezensionsprozess führt zur Reflexion der Rezeption, zum Nachdenken über das Artefakt oder die Rezeptionssituation und damit auch zur nachträglichen Intensivierung der Rezeption. Gewissermaßen intensiviert die Rezensionstätigkeit die Rezeption in zweierlei Hinsicht, wenn die Lektüre oder der Ausstellungsbesuch bereits in dem Bewusstsein erfolgt, dass später dazu ein Text entstehen wird oder auch parallel dazu ein Beitrag gepostet wird: »[A]lso ich habe auch das Gefühl, ich beschäftige mich dann stärker mit den Sachen« (IP 04: 289-290). Mit dieser Beschäftigung geht die Suche nach möglichen Inhalten einher, nach dem Nukleus, der Aussagekraft des Buches oder der Ausstellung, aber auch nach eigenen Assoziationen und Themen. Diese Suche ist motiviert von einem »Erkenntnisdrang« (IP 04: 962), um nicht »nur eine Seite einer Medaille zu beleuchten, sondern immer schon [...] alles in seiner schillernden Anwesenheit irgendwie wahrzunehmen« (IP 04: 956-958). Der Rezensionsprozess wird zum Versuch, Themen zu verdichten, eigene Fragen zu formulieren, einen eigenen Fokus zu setzen, eine »Linie« zu finden, den »eigenen Gedanken noch hinzu[zu]fügen« (IP 02: 698), eine »neue Frage zu stellen« (IP 02: 483) und genau das einzubringen, was einem »selbst aufgefallen ist« (IP 02: 19-20).

Das Verfassen von rezensiven Texten kann also bereits den Rezeptionsprozess intensivieren (vgl. IP 04, 283-293, 1050-1066) und die Suche nach geeigneten Strukturen der Weltaufordnung (Marotzki 1990: 40ff.) begünstigen auch ohne dass der Text bereits geschrieben ist.

Ästhetische Artikulationen

»[D]as ist ganz krass, wenn ich ein gutes Buch gelesen habe, dann will ich es auch am liebsten dann direkt posten, das ist dann so direkt in mir und das muss dann raus.« (IP 03: 574-577)

Dieses Zitat aus einem Interview veranschaulicht, was Dietrich für ästhetische Erfahrungen formuliert: »Die ästhetische Erfahrung drängt zum Ausdruck« (Dietrich 2012/13). Die unterschiedlichen Online-Plattformen bieten Raum für diesen Ausdruck. Dort werden die ästhetischen Erfahrungen selbstbestimmt und zeitnah sicht- und lesbar. So wird beispielsweise im Datenmaterial erkennbar, wie sich der kurzweilige Charakter eines beschriebenen Buches im Schreibstil des Rezensenten zeigt. Ein anderes Beispiel lässt die akribische Vorgehensweise des beschriebenen Künstlers in der Artikulation des Rezensenten wiedererkennen. Im untersuchten Datenmaterial spiegelt sich beispielsweise die Komplexität einer Ausstellung und der darin gezeigten vielschichtigen Beziehungen zwischen Malerei und Fotografie in der Komplexität – und bisweilen komplexen Ausdrucksweise – eines Rezensionstextes wider. In einem anderen Beispiel schlägt sich die Sprache des Gedichts in der blumigen Wortwahl der Rezensentin nieder. Rezensent_innen lassen das Werk auf sich wirken und ihren Schreibstil davon beeinflussen. Auf die Frage nach dem Einfluss des jeweiligen literarischen Werkes auf den Schreibstil der Rezension antwortet ein Interviewpartner, dass es schon vorgekommen sei, dass die Rezension »dann im Stil des Buches« gehalten sei – wenn diese »in verrückten Sätzen [...] total seltsam geschrieben war«, dann habe er »genau so [...] auch die Rezension aufgezogen« (IP 03: 792-798).

Der Bezug zum Werk wird auf unterschiedliche Weise und in unterschiedlichem Maße über den Transfer von Eigenschaften gestaltet. Die Kunst ist die der Transformation von Eigenschaften und der Nachahmung (vgl. Gebauer/Wulf 1998). Versteht man die Rezension als Verarbeitung der Rezeption, wird es möglicherweise gerade da kompliziert oder brüchig, wo das Werk selbst bei den Rezensent_innen eine Unklarheit oder Unverständnis verursacht, sich der Wahrnehmung oder Durchdringung versperrt oder wo ein Gedanke zum Werk noch nicht zu Ende gedacht ist. Eine Differenz-erfahrung ist schwer in Worte zu fassen. Eine Interviewpartnerin beschreibt es folgendermaßen: »[M]anchmal habe ich wirklich so Sätze, die fallen mir ein und ich weiß selbst noch nicht, was ich damit sagen will, aber irgendet-

was finde ich daran interessant und [Pause] dann finde ich es eigentlich auch interessant genug, das mit in den Text zu nehmen [...]« (IP 02: 746-751). Damit sei auch die Hoffnung verbunden, »dass jemand anders dann vielleicht auch stolpert« (IP 02: 741-742) und zum Nachdenken angeregt wird – auch hier wird der Vermittlungsaspekt also erkennbar.

Die Rezension kann sowohl eine Einladung an die Leser_innen sein, eine Ausstellung oder ein Buch nachzuempfinden, als auch ein Immersionserlebnis für die Autor_innen, indem sie sich in die Rezeptionssituation zurückversetzen und damit die Grenzen zwischen Erleben und Produzieren verschwimmen (vgl. Dengel/Krüger 2017: 110). Grundsätzlich steht die Immersion stärker im Zusammenhang mit dem Ausstellungs- bzw. Lektüererlebnis als mit dem Rezensionsprozess. Dieser kann aber nicht nur als Vermittlung und Verarbeitung, sondern auch Wiederholung und damit als eine Art Rezeptionsübung betrachtet werden. Die Rezension zeigt sich als Spiegel der Wirkungen von Artefakten und damit wiederum selbst als ästhetische Artikulation, die entsprechende Wirkungen entfalten kann – sowohl auf die Rezensent_innen, als auch die Leser_innen.

Kontext und Fokus

Im Datenmaterial zeigt sich eine Vielfalt von Kontexten, in die Rezensent_innen Kunst bringen. Die Kontextualisierung spielt innerhalb der Rezensionstätigkeit eine wesentliche Rolle. Sie spiegelt die Suche nach Verbindungen wider, stellt Verknüpfungen zwischen bestehendem und neu hinzukommendem Wissen her. Der Rezensionsprozess rekonstruiert oder konstruiert die Verbindung der Rezensent_innen zum Artefakt und macht damit Lern- und Bildungsprozesse erst möglich.

Die Kontextualisierungen fallen unterschiedlich aus: mal kunst- bzw. literaturwissenschaftlich – mit Zitaten, Fachbegriffen und Fußnoten –, mal popkulturell oder persönlich bzw. autobiografisch. Gerade der eigene Blog oder Account bietet den (Frei-)Raum, eine persönliche Perspektive einzunehmen. Mal fallen die Kontextualisierungen sehr assoziativ aus, wenn zum Beispiel einzelne Begriffe zu philosophischen Überlegungen führen. Mal sind sie eher informativ und liefern Angaben zum Preis. Mal sind Kontexte kurz und knapp, mal sehr umfangreich, detailreich und differenziert. Mal sind sie deskriptiv, konkret oder abstrakt. Dabei wird auch der digitale Kon-

text, in dem die Rezension erscheint, eingebracht und mitgedacht, gerade »wenn das Künstler und Künstlerinnen sind, die sich, hm, eben vor allem auch im Netz bewegen und da irgendwie inspiriert werden, dann spielt das natürlich auch eine Rolle« (IP 02: 1472-1474). Dementsprechend sei es wichtig, den Bezug zu »möglichen Kontexten, die sich auch so im digitalen Raum aufmachen«, herzustellen, sie den Leser_innen damit schließlich näherzubringen und im Bewusstsein der eigenen Vermittlungsrolle dem »Gefühl der Überforderung von möglichen Kontexten« entgegenzuwirken (IP 02: 1466-1468). Die rezensiven Texte dienen mit den Kontextualisierungen als Erklärungen und Interpretationsangebote. Sie analysieren und strukturieren die kulturellen Artefakte, sind Anlass, selbst »nachzurecherchieren und so ein bisschen den Kontext mitzuliefern« (IP 02: 22-23). Es sei Ziel, »nicht nur eine Ausstellung zu besprechen, sondern auch irgendwie Gegenwartsphänomene daran mit zu erzählen oder zu beschreiben« und »immer auf der Suche zu sein, nach Tendenzen und nach Trends, die man [...] anlässlich dieser Ausstellung dann entdeckt hat« (IP 04: 25-30). Kontextualisierungen können auch als Verfremdungen erachtet werden, da sie Gegenstände in unerwartbare Kontexte bringen.

Während der Aspekt der Kontextualisierung einen Horizont öffnet und den Blick weitert, das Artefakt in größere Zusammenhänge bringt, fragt der Aspekt der Fokussierung danach, was aus dem Artefakt herausgegriffen und hervorgehoben wird. Der Blick auf das Artefakt lässt sich hinaus- oder hineinzoomen. Die Fokussierung geht mit der Entscheidung für einen Schwerpunkt und der Konzentration auf einen Aspekt einher. Folgender Kommentar unter einer Buchrezension verdeutlicht, wie Texte mehrfach codiert, gleichzeitig unter dem Aspekt der Kontextualisierung und der Fokussierung betrachtet werden können. Einerseits wird das Artefakt mit Gedanken zum Begriff der Freiheit assoziativ kontextualisiert, gleichzeitig wird eben jener »Lehrsatz« aus dem Werk fokussiert:

»Ja, das erscheint mir eine so folgenreiche wie zweischneidige Lesart, die Kruso hier mit diesem »Lehrsatz« anbietet, das Fragwürdige beginnt für mich schon mit der Postulierung einer »wahren Freiheit«. Ich glaube, daß es die so nicht gibt, oder nur im luftleeren Raum. Auch die Freiheit, in der wir augenblicklich leben, trägt Implikationen von Unfreiheit in sich, das ist aber nichts Neues...« (Rez L9)

Ähnlich wird auch im folgenden Abschnitt aus einer Rezension ein Aspekt als Fokus herausgegriffen und gleichzeitig als Ausgangspunkt für Assoziationen genutzt:

»Wie dem auch sei, diese Geschichte vom Herrn Keuner, Herrn K., habe ich irgendwann gefunden und sie ist mir seitdem nie wieder aus dem Kopf gegangen. Wahrscheinlich, weil das Thema Veränderung mir schon immer sehr wichtig war und ist. Veränderung bedeutet Leben, Stillstand hält das Leben an.« (Rez L1)

Die Kontexte bilden die entscheidenden Anknüpfungspunkte an die biografischen Vorerfahrungen und damit einen Übergang von Lern- zu Bildungsprozessen. »[Da] die Voraussetzung für eine Reflexion der Erfahrung das Wissen und die Einsicht sind, die sich aus früherer Wahrnehmung und Erfahrung ergeben. D. h., wenn etwas nur fremd ist, ohne an vorhergehende biografische Erfahrungen anzuknüpfen, kann es kaum reizvoll sein« (Reinwand-Weiss 2020: 70) – und also auch nicht bildungsrelevant.

Zwischenfazit: Bildungsrelevanz des Sprechens über Kunst⁸

Die Darstellung der Schlüsselkategorien zu Selbst-, Fremd- und Weltverhältnissen macht bereits deutlich, wie sehr diese ineinander verwoben sind. Kritiker_innen etablieren ihren Umgang mit Kunst mithilfe von Urteilen, Kriterien und Argumenten. Expert_innen zeigen mit detailreichen Kontextualisierungen ein enges Kunstverhältnis. Rezensent_innen geben als künstlerisch Schaffende mit ihrer Präsentation die Wirkung der Rezeption weiter. Mit der jeweiligen Positionierung nehmen Rezensent_innen eine Haltung gegenüber der Kunst ein und eine vermittelnde Position zwischen Kunst und anderen Usern. »Ich versuche eher so Stimmungen zu beschreiben« (IP 02: 624-625) – die rezensiven Texten der Interviewperson wirken dadurch wie ein Versuch, die Leser_innen in die Ausstellung eintauchen zu lassen, deren Vorstellungskraft zu wecken. Dadurch wirkt die Rezension als Verbindung – zwischen der eigenen Person und dem Ausstellungserlebnis, zwischen Leser_innen und der Kunst.

8 Vgl. Hausendorf 2007: 36; sowie auch Kirschenmann/Richter/Spinner 2011 und Sturm 1996.

Die digitalen Plattformen gestalten die Schnittstellen zu anderen Usern maßgeblich mit. Das heißt, die Plattform setzt wesentliche Rahmenbedingungen für die Gestaltung der Schnittstellen und der eigenen Artikulationen. Der eigene Blog bietet die Freiheit für ganz persönliche (Bildungs-)Kontexte, unbegrenzten Platz und Kontrolle über die Kommentare; Twitter bietet die Möglichkeit zu schnellem und umfangreichem Austausch, begrenzte Zeichenzahlen und wenig Moderation. Die Rezensent_innen suchen ihren spezifischen Raum zur Platzierung ihrer jeweiligen Perspektive. Der Rezensionsprozess selbst kann als Suche nach der eigenen Position – innerhalb des digitalen Gefüges, innerhalb einer Gemeinschaft, gegenüber der Kunst und damit als Transformation eigener Haltungen und also als Potential für Bildungsprozesse verstanden werden. Der Rezensionsprozess lässt die Erfahrung wiederholen und vertiefen, um das Artefakt zu verstehen und zu verdichten. Der Rezensionsprozess veranlasst zu Reflexion und Recherche, zum Transfer von Rezeption zu Produktion, zur Übersetzung der Erfahrung in eine eigene Artikulation. Eine Interviewpartner_in schildert, wie sie ihre Texte früher oft mit Wortspielen gestaltet und dass sie darauf später verzichtet habe. Stattdessen versuche sie, wenn sie über Ausstellungen schreibe, sich daran zu orientieren, »was da ist und welche Fragen sich davon ergeben« (IP 02: 625-626). Es scheint fast, als wäre sie durch die Rezensionstätigkeit näher an den Gegenstand, die Kunst, gerückt, als generiere sie ihre Texte und Reflexionen inzwischen direkt und vielmehr von dort aus, als denke sie eher von den Eindrücken der Kunst, weniger von den Möglichkeiten der Sprache her. Sie traut sich näher an die Kunst heran und verlässt sich im Schreibprozess auf das Kunsterlebnis statt (nur) auf sprachliches, rhetorisches Geschick.

Hausendorf erinnert an Jürgen Habermas' Untersuchungen zum »Strukturwandel der Öffentlichkeit« und erwähnt in einer Fußnote

»die These, das Sprechen über Kunst sei für das Bürgertum der Übungsraum gewesen, um sich selbst als politisch relevante Gruppe zu etablieren. Auch wenn die sich daran anschließenden Thesen zum Potential dieser frühen Formen von Kunstkommunikation und zum ›Verfall‹ dieser Art von Öffentlichkeit inzwischen in vielfacher Hinsicht auch vom Autor selbst zurückgenommen und modifiziert worden sind (Habermas, im Vorwort zur Neuauflage 1990 (zuerst 1962), S. 21ff.), kann über die Relevanz des Sprechens über

Kunst für gesellschaftliche Gruppenbildungen wohl kein Zweifel bestehen.«
(Hausendorf 2007: 36)

Das Sprechen über Kunst – eine eigene Sprache für ästhetische Erfahrungen zu suchen und zu finden – spielt für kulturelle Bildungsprozesse eine entscheidende Rolle. Was im Folgenden für das ästhetische Erleben von Filmen formuliert wird, gilt ebenso für Literatur, Bildende Kunst und andere Sparten:

»Das ästhetische Erleben ist vom Sprechen darüber nicht zu trennen [...]. Denn indem man im Gespräch nachzuvollziehen und nachzuspüren versucht, wie der Film in seiner spezifischen Verbindung von Filmerzählung, Erzählweise, Kameraführung, Montage, Musik usw. eine politische oder moralische Stellungnahme inszeniert oder verweigert, artikuliert man seine eigenen Eindrücke, vergleicht sie mit anderen Eindrücken, anderen Filmen, Szenen, spürt seinen eigenen Empfindungen nach, versucht dafür Worte zu finden und hat damit schon begonnen, sich – vorausgesetzt der Film hat überhaupt beeindruckt – auch über die ästhetische Wirkung Rechenschaft abzulegen.« (Dietrich/Krinninger/Schubert 2012: 20 f.)

Das Sprechen bzw. Schreiben über die Kunst bzw. das ästhetische Erlebnis – die Suche nach Worten dafür – beinhaltet komplexe Prozesse der Transformation. Das Transformieren – ob nun eines Bildes in Musik, einer Musik in Bewegung, eines Ausstellungsbesuchs oder Lektüreerlebnisses in Worte – regt »ästhetisch-symbolisches Verstehen« (Fritsch 1999: 291) an. Es bedarf Ausdrucksfähigkeit und Gestaltungswillen für diesen Transformationsprozess, um beispielsweise »die Ausstellung noch einmal in so eine andere Form zu bringen und noch einmal so etwas anderes daraus zu machen« (IP 02: 983 f.). Die Rezensionstätigkeit dient der Übung solcher Prozesse und lässt Routinen und Strategien im Umgang mit Kunst entstehen, baut Hemmschwellen im Sprechen über die Kunst ab und schafft langfristig ein engeres Kunstverhältnis.

6 Erkenntnisse im Hinblick auf kulturelle Teilhabe »Einfluss nehmen«⁹

Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss, Claudia Roßkopf

Welche Implikationen haben Digitalisierungsprozesse mit Blick auf die Teilhabe an Kultureller Bildung?

Die Online-Rezendent_innen nehmen mit ihrem Beitrag einen Platz im digitalen Raum und eine Stimme im Diskurs ein, den sie dadurch mitgestalten. Aufgrund ihrer »interaktiven Vermitteltheit« können sich die Rezentent_innen als Akteur begreifen bzw. kennenlernen, welcher »die Welt immer schon in einer bestimmten Weise aufordnet« (vgl. oben Marotzki 1990: 43 f.). Bildungspotential ergibt sich aus einer Bewusstheit der eigenen Positionierung sowie der Souveränität, zwischen verschiedenen Positionierungen zu wechseln.

6.1 Positionierungen als Partizipation in digitalen Räumen

Online-Rezentent_innen gestalten mit ihren Beiträgen sowohl den digitalen Raum als auch die Diskurse mit. Indem sie online öffentlich rezensieren, nehmen sie eine vermittelnde Position ein und nehmen Einfluss auf die Kunstkommunikation und Deutungshoheiten. Partizipation bedeutet, sich einen Platz für die eigene Artikulation zu suchen oder zu schaffen. Die Selbst-Positionierung kann als Partizipation an einer Gemeinschaft betrachtet werden, die sich aus dem Lesepublikum, anderen Rezentent_innen, der Kunst-, Museums- oder Literaturszene bildet. Diese kann sich als Blogger_innenszene zeigen, zum Beispiel in Form von Blogrolls, oder als Lese-

9 IP 04: 632-633.

runden wie sie beispielsweise bei *LovelyBooks* zu finden sind. Die Diskursgestaltung birgt also Möglichkeiten der Teilhabe.

Es geht einer Interviewpartnerin beispielsweise »nicht nur darum, dass ich irgendetwas raushaue, sondern an irgendeiner Art von Diskurs teilzunehmen« (IP 02: 514-515). Das Mitteilungsbedürfnis ist an Wirkungs- und Gestaltungsmöglichkeiten gekoppelt: »Also ich habe auf jeden Fall den Drang, meine Gedanken zu teilen und ich bin ja auch der Überzeugung, dass man damit Einfluss nehmen kann« (IP 04: 631-633). Diese Aussage aus einem Interview kann vor dem Hintergrund betrachtet werden, der bereits angedeutet wurde: Für die berufliche Profilierung als Kunstkritiker_in spielt die Präsenz in entsprechenden Diskursen und eine Vernetzung auf entsprechenden Plattformen eine wichtige Rolle. Doch eben nicht nur für die professionelle Entwicklung, sondern grundsätzlich für viele Bildungsprozesse ist die Vernetzung essentiell. Der Vernetzung und der Gemeinschaftsbildung, dem Dialog, dem Teilen und anderen sozialen Interaktionen wohnen entsprechende Bildungspotentiale als Transformationsmöglichkeiten des Selbst- und Weltverhältnisses inne (vgl. Piontek 2017: 408). Den sozialen Bezug und Kontext betont auch Anne Bamford für die (visual) literacy: »Any form of literacy, but especially visual literacy, is not about simply learning a set of fixed skills or grammars. Literacy is a social practice« (Bamford 2003: 4). Die Rezensent_innen verlinken, kommentieren und teilen ihre Beiträge, sie teilen ihre Präferenzen, sie bilden Communities und Blasen. Dabei bieten Filterblasen nicht nur einen Resonanz- und ggf. einen Schutzraum, sondern ziehen gleichzeitig Grenzen gegenüber anderen Usern. In Anbetracht unerwünschter Diskussionen oder Anfeindungen bieten diese Grenzen Schutz.

6.2 Schnittstellen als Begegnungsorte und Barrieren

Die Schnittstellen werden dabei nicht nur durch das Subjekt, sondern in hohem Maße auch von der Technik und den Mechanismen des digitalen Raums bestimmt. Die Notwendigkeit einer Registrierung oder geschlossene Gruppen beispielsweise verhindern einerseits Austausch und ggf. Teilhabe, andererseits ermöglichen sie ihn, da sich User sicher und vertraut fühlen. Das Gefühl der Sicherheit hängt wiederum mit der eigenen Souveränität im Umgang mit den digitalen Möglichkeiten zusammen. Der digitale Raum wird als Raum der Sichtbarkeit und Öffentlichkeit behandelt – wobei beides in

Abstufungen bis hin zur Unsichtbarkeit und Nicht-Öffentlichkeit mitzudenken ist. Denn vieles ist nur für diejenigen sichtbar, die das entsprechende Abonnement haben, zu den Followern gehören oder mit dem entsprechenden Hashtag vertraut sind. Vieles wird nur in persönlichen Nachrichten kommuniziert. Die Sichtbarkeit ist abhängig von Algorithmen und Aufmerksamkeitsökonomien.

Unter diesen Aspekten gilt es nicht nur die Potentiale, sondern auch die Hemmfaktoren von Bildungsprozessen mitzudenken. Bildungs- bzw. Entwicklungsprozesse sind nicht linear zu denken als stets wachsende Souveränität, Vernetzung und intensivere Kunstverhältnisse, sondern auch in Form von grenzsetzenden Handlungsstrategien im digitalen Raum oder gar digitaler Abstinenz. Das kann also auch bedeuten, Schnittstellen zu kappen, Plattformen nicht (mehr) zu nutzen, sich nicht zu äußern. Jörissen/Unterberg verdeutlichen, wie eigene Artikulationen, wie zum Beispiel Online-Rezensionen, immer auch bedeuten, Teil einer Gemeinschaft zu sein oder zu werden:

»Artikulationsprozesse bringen nicht nur etwas Symbolisches, sei es epistemisch-kognitiv oder ästhetisch-sinnlich, zum Vorschein, sondern sie positionieren uns in Bezug auf das Artikulierte vor einer Rezeptionsgemeinschaft (z. B. den Eltern, einer Peergroup oder einem Publikum). In diesem Sinne werden wir durch Artikulationsprozesse selbst artikuliert (Butler 2001; Jergus 2012: 29 ff.); wir begegnen – nicht selten überraschenden – Lesarten und Festlegungen unser Selbst, müssen oder sollen für diese eintreten und werden somit als Subjekt anerkannt bzw. anerkennungsfähig.« (Jörissen/Unterberg 2019/2017)

Digitale Souveränität ist demnach um soziale und kulturelle Souveränität zu ergänzen – im Sinne eines Bewusstseins darüber, welche Wirkungen und Folgen die eigenen digitalen Aktivitäten für das Subjekt als Teil einer Onlinegemeinschaft haben, die wiederum oft eng verzahnt ist mit einer ›realen‹ Gemeinschaft, die sich möglicherweise bei der nächsten Ausstellungseröffnung oder Buchmesse, beim Vorstellungsgespräch oder im Buchhandel ganz analog zeigt. Die Schnittstellen in digitalen Räumen werden von den Rezensent_innen unterschiedlich geschätzt und gestaltet und als Anlass für die Entwicklung von Handlungsstrategien wahrgenommen. Gleichzeitig sind sie bestimmt von technischen Entwicklungen, Algorithmen, Aufmerksam-

keitsökonomien und ökonomischen Interessen. Vor diesem Hintergrund gilt es, immer wieder neu über alle Facetten von »Barrierefreiheit« nachzudenken – sowohl über je medienspezifische als auch über aus dem Analogen bereits bekannte Barrieren, die Teilhabe, Austausch und Perspektivwechsel möglicherweise verhindern.

6.3 Teilhabe neu denken

Felix Stalder weist auf »Gemeinschaftlichkeit« als eine Grundform der Digitalität hin:

»Sich als Einzelner in einer komplexen Umwelt zu orientieren ist unmöglich. Bedeutung wie auch Handlungsfähigkeit können nur im Austausch mit anderen entstehen, sich festigen und wandeln. [...] Was sich historisch verändert, ist, wie Menschen in größere Zusammenhänge eingebunden sind, wie Austauschprozesse organisiert und welche Erwartungen an jeden Einzelnen gestellt werden, um sich als vollwertiger Teilnehmer an diesen Prozessen konstituieren zu können.« (Stalder 201: 129)

Stalder zieht den Begriff der »gemeinschaftlichen Formationen« vor, denn solche »neuen gemeinschaftlichen Formationen, nicht singuläre Personen, sind die eigentlichen Subjekte, die Kultur, also geteilte Bedeutung hervorbringen« (Stalder 2017: 131). Sie »entstehen in einem Praxisfeld, geprägt durch informellen, aber strukturierten Austausch, sind fokussiert auf die Generierung neuer Wissens- sowie Handlungsmöglichkeiten und werden zusammengehalten durch die reflexive Interpretation der eigenen Praxis« (Stalder 2017: 136-137). Das heißt, dass die Schaffung von Teilhabe nicht nur für den Einzelnen eine Entwicklungsbedeutung bekommt, sondern Teilhabe mehr denn je als grundsätzliche Voraussetzung neuer gesellschaftlicher Wissens- und Handlungsmöglichkeiten gesehen und also gefördert werden muss.

Das Bewusstsein für bestehende Bildungspotentiale, aber auch bestehende Barrieren kann zu einem neuen Verständnis von digitaler Teilhabe führen. Es bedarf nicht nur digitaler im Sinne technischer Souveränität, sondern der Kombination mit kultureller sowie sozialer Souveränität, um digitale Räume als Räume für Kulturelle Bildung zu gestalten, die ganz

unterschiedliche Formen der Teilhabe und der Auseinandersetzung mit Kunst (wie Bildender Kunst oder Literatur) ermöglichen. Das bedeutet schließlich auch, das Spannungsfeld zwischen Distanz und Nähe, zwischen Freiheit und Grenzen, zu gestalten.

Die Rezensionstätigkeiten der unterschiedlichen User führen vor Augen, wie Teilhabe bzw. Teil-Sein im digitalen Raum bereits stattfindet, aber auch, dass dieses Teil-Haben sehr voraussetzungsvoll ist – mithin eine Lernaufgabe, in der vielfältige Potentiale für Bildungsprozesse schlummern.

7 Gastkommentar

Rezensionen: Eine mediale Form für Kunstvermittlung?

Florian Wienczek

Als Theoretiker und Praktiker an der Schnittstelle von Digitalen Medien und Kunstvermittlung möchte ich, die Ergebnisse aus der Bildungswissenschaft einbeziehend, insbesondere auf die potenzielle Rolle von Rezensionen als mediale Form der Kunstvermittlung eingehen. Hervorzuheben sind hier aus meiner Sicht drei Aspekte: a) die Rezension als Linse für die Kunstwahrnehmung; b) die Rezension als Tool für co-kreative Wissensgenerierung; und c) die Rezension als Vernetzungs-Hub.

Mein Ausgangspunkt im Hinblick auf Kunstvermittlung ist die *kritische Kunstvermittlung* von Carmen Mörsch (2011), bei der nicht die Reproduktion von Wissen oder das »Grand Narrative« einer Institution im Vordergrund steht, sondern die Wissensgenerierung zusammen mit den Besucher_innen. Es geht also um die Förderung der aktiven Auseinandersetzung mit Kunstwerken oder Ausstellungen wie beispielsweise das eigene Nachdenken und die eigene Interpretation. Gerade im Licht dieses Verständnisses von Vermittlung kann die Rezension als mediale Form ihre Stärken ausspielen, geht es doch um eine bewusste Wahrnehmung von Kunst durch die Besucher_innen. Wie die Rez@Kultur-Forschungsergebnisse zeigen, können der Akt des Rezensierens sowie die vorausgehende Antizipation dieser Aufgabe als Vehikel zur aktiven Auseinandersetzung mit Kunst dienen und zu einer bewussteren und intensivierten Wahrnehmung sowie zur Reflexion der eigenen Wahrnehmung führen. Zudem fördert gerade die Rolle der Kritiker_in das Bilden einer eigenen Meinung und einer eigenen Interpretation. Das eigene subjektive Erleben und Nachdenken ist hierbei Ausgangspunkt für die Schaffung eines neuen Ausdrucks, eines kreativen Produkts.

Die vormalig vermeintlich »passive« Rezipient_in trägt ihre Interaktionsprozesse mit Kunst nach außen und übersetzt ihr subjektives Erlebnis, ihre Gedanken und Eindrücke in eine mediale Form – im Falle des vorliegenden Forschungsmaterials in eine sprachliche Form. Damit wird die Rezension zu einer »Re-Mediation« (Bolter/Grusin 1999) des Kunsterlebnisses, zu einem medialen Akt der Vermittlung und die Rezipient_in wird im Sinne der partizipativen Kultur nach Henry Jenkins (2006) zum *Prosumer*. Im besten Falle stellt diese ein Meta-Erlebnis (Wiencek 2012) dar, also ein mediales Erlebnis über ein kulturelles Objekt, das dessen Möglichkeitsraum des Erlebens kognitiv und – im Idealfall – auch emotional erfahrbar macht. Damit gibt es Parallelen zur »informellen Dokumentation« (Wiencek 2012) von Kunst, die die Rezipient_in über ein kulturelles Objekt informiert, ihr also eine abstrakte, mentale Repräsentation des Objekts kommuniziert und dabei zeitgleich auch den Blick der Rezipient_in auf selbiges formt. Eine Rezension ist gleichzeitig ein kuratiertes Konstrukt, das – wie Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss und Claudia Roßkopf schreiben – subjektiv ausgewählte Aspekte, Assoziationen und Kontexte präsentiert und damit gleichsam zu einem Archiv oder einer Datenbank wird und einen Ausschnitt der Wirklichkeit oder aber eine potenzielle Wirklichkeit darstellt.

Ebenso im Sinne der informellen Dokumentation ist es interessant, die Rezension als Startpunkt für einen Diskurs und nicht als Endprodukt eines Rezeptionsprozesses zu betrachten. Rezensionen können zudem als Tool für co-kreative Wissensgenerierung betrachtet werden, vereinen sie doch die Stufen der datenbasierten Wissensgenerierung nach Shedroff (1994) in sich. So tragen sie im ersten Schritt Rohdaten, Fakten und Eindrücke über kulturelle Objekte zusammen bzw. erstellen diese. Daten werden dann in der Rezension organisiert und mit der Veröffentlichung auf einer Plattform präsentiert. Mit der Veröffentlichung auf einer Plattform wird die Rezension potenziell Teil eines größeren Diskurses und stellt eine Perspektive auf das kulturelle Objekt dar oder erzählt eine spezifische Geschichte über das Objekt und das subjektive Erleben oder die Interpretation der Rezensent_in. Damit ist die Rezension selbst ein Standpunkt innerhalb eines Dialogs und kann Auslöser für einen Multilog und Kommentare sein. Dialoge und soziale Aushandlungsprozesse in den Kommentaren ermöglichen eine weitere Kontextualisierung des Objekts und damit potenziell die Generierung von Wissen – also einer geteilten Erfahrung oder Metaerfahrung. Und auch diese kann wiederum im selben medialen Format weiter reflektiert werden.

Aber durch diese Eigenschaften kann eine Rezension auch als Lernformat in Schule oder Hochschule dienen. Und auch in der musealen Vermittlung kann durch eine Reihe von Aufgaben sowie *Gamification*-Elemente ein rezensiver Reflexionsprozess im Galerieraum wie auch in *offsite*-Lernszenarien angeregt werden, wie das Konzept des *Art.Lectors* von Fluxguide im Einsatz zeigt (Seirafi/Seirafi 2016).

Gleichzeitig kann eine Rezension Informationen innerhalb und außerhalb der Rezension vernetzen. Somit vermag sie einen Diskurs abzubilden, aufzugreifen oder auf einen oder mehrere Diskurse wie auch Datenquellen zu verweisen. Rezensionen werden mit ihrer Online-Veröffentlichung selbst zu einem Knoten im Netzwerk, bei dem der Kontext nur einen Klick entfernt ist (Paul 2010) und sie laden die Rezipient_innen ein, sich durch das Nachverfolgen der Netzwerkpfade und semantischen Verweise den Themenkomplex subjektiv zu erschließen. Bei der Erstellung solcher »Netzwerk-Hubs« spielen im Bezug auf die drei Typen von Rezensent_innen nach Reinwand-Weiss und Roßkopf vor allem jene eine Rolle, welche sich selbst als Expert_innen positionieren und die Informations-Netzwerke kuratieren. Gerade die Betrachtung als Netzwerk eröffnet spannende Möglichkeiten für weitergehende Forschung mit digitalen Methoden, die die Vernetzung in technischer wie semantischer Form im Sinne von *Cultural Big Data* untersuchbar macht.

IV Datenanalysen zu ausgewählten Themenfeldern

8 Themenfelder der Analysen im Überblick

Ralf Knackstedt, Guido Graf, Kristina Petzold, Ulrich Heid

8.1 Koordination des multimethodischen und interdisziplinären Vorgehens mittels Themenfeldern

Die interdisziplinäre Verschränkung der Analyseergebnisse des Rez@Kultur-Projekts bietet besonderes Erkenntnispotenzial, ist aber auch mit besonderen Herausforderungen verbunden. Fragen der computerbasierten Operationalisierbarkeit der Analysen spielen dabei ebenso eine Rolle wie wissenschaftstheoretische Überlegungen zur Verbindung qualitativer und quantitativer Forschung, aber auch Probleme der Darstellbarkeit des *iterativen* Forschungsprozesses selbst. Um beschreiben zu können, was in rezensiven Texten online geschieht, ist es in einem gemischtmethodischen und Disziplinen verbindenden Vorgehen notwendig, Realisationen einer Diskursivität des Wissens zu zeigen wie auch die Diskursivität transparent zu machen, in der uns Gegenstände und Methoden verfügbar werden.

Im vierten Teil des Bandes konkretisierten sich diese Umstände in den folgenden Fragen: Wie können qualitativ erhobene Schlüsselkategorien der Bildungswissenschaften auf der Basis quantitativ erhobener Daten weiter untersucht werden? Welche Aspekte rezensiver Prozesse sind bei der fortgesetzten iterativen, wechselseitigen Bezugnahme von Schlüsselkategorien und Ergebnissen der Datenanalyse von besonderem Erkenntnisinteresse? Wie lassen sich die verschiedenen Forschungsstränge so miteinander koordinieren, dass Synergien einerseits genutzt und Zeitverluste aufgrund von Abhängigkeiten der Erkenntnisprozesse andererseits vermieden werden?

Unser Vorgehen sah vor, dass Ergebnisse in zeitlich eng getakteten Projektsitzungen iterativ diskutiert, verschränkt, angepasst und erneut am Material geprüft wurden. Insofern lässt sich von einem transformativen Mixed-Methods-Design sprechen. Insbesondere zum Zeitpunkt der ersten

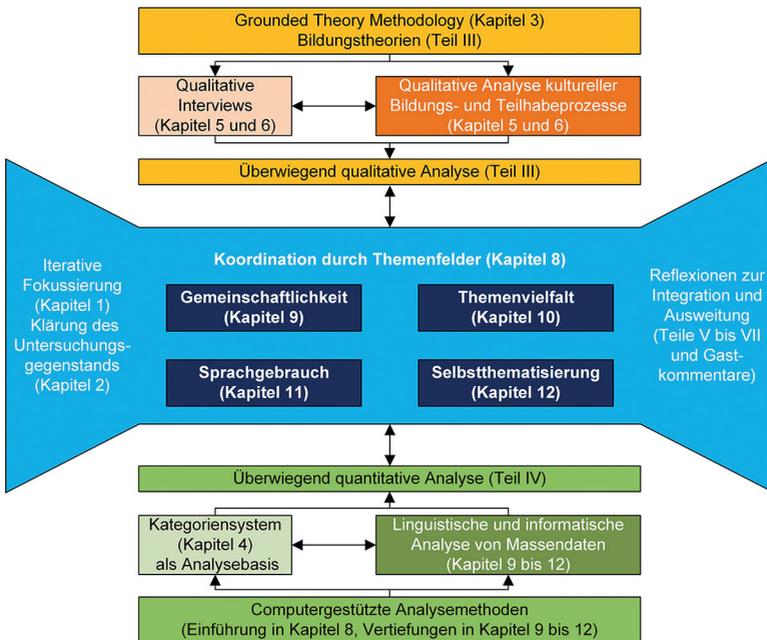
integrativen Theorienbildung erwies sich dieses Verfahren allerdings als limitierend, da es notwendig wurde, die interdisziplinäre Zusammenarbeit nicht nur in einzelnen Arbeitsschritten zu gewährleisten, sondern mit Blick auf den gesamten Gegenstand und Erkenntnisprozess die verschiedenen Methodenstränge zusammen zu denken. Diese neuen Knotenpunkte der Triangulation sollten nicht vor allem theoretisch oder methodisch motiviert, sondern überwiegend inhaltlich auf die bereits generierten Erkenntnisse bezogen sein. Damit konnten im Sinne eines explorativen Methodendesigns die sich bereits abzeichnenden Schwerpunkte der qualitativen Analysen auch beim quantitativen Feldzugang berücksichtigt und die weitere Verschränkung vereinfacht werden. Diese Knotenpunkte zur Koordination der Forschungsstränge werden im Folgenden als *Themenfelder* bezeichnet.

Hilfreich für die Identifikation der Themenfelder war initial die Unterscheidung der Dimensionen der Selbst-, Fremd- und Weltverhältnisse bei der Betrachtung von Bildungsprozessen in digitalen rezensiven Texten zu Bildender Kunst und Literatur. Im Selbstverhältnis werden Selbstpositionierungen z. B. als Kritiker_in deutlich. Als Fremdverhältnis konstituieren sich Schnittstellen zu anderen Subjekten, etwa in kommunikativen Resonanzräumen. Außerdem können Weltverhältnisse als Kunstverhältnisse beschrieben werden, z. B. in der Art der Verarbeitung von ästhetischen Erfahrungen. Diese Dimensionen sind in einem wechselseitigen Verhältnis aufeinander bezogen. Beispielsweise schließt die Positionierung als Kritiker_in nicht die Positionierung als Künstler_in aus, und ästhetische Erfahrungen schließen Positionierungen wie auch Resonanzräume zusammen.

Verfeinerungen dieser Dimensionen zu Schlüsselkategorien (vgl. Teil III) beschreiben zugleich Möglichkeitsräume, in denen Bildungsprozesse stattfinden können. Hier manifestieren sich jedoch nicht nur die zentralen bildungswissenschaftlichen Erkenntnisse, sondern diese Schlüsselkategorien bilden auch wesentliche Bezugspunkte für die computerbasierten, stärker quantitativ ausgerichteten Datenanalysen im Rez@Kultur-Projekt. Um die notwendigerweise zeitlich parallelen, inhaltlich aufeinander bezogenen Forschungsstränge miteinander abzustimmen, wurden in mehrfacher Überarbeitung letztlich die vier Themenfelder Gemeinschaftlichkeit, Themenvielfalt, Sprachgebrauch und Selbstthematization definiert. Die Themenfelder mussten sich dahingehend bewähren, dass sie einerseits einen hinreichend konkreten inhaltlichen Rahmen für Analysen mithilfe computerlinguistischer Analyseverfahren in großen Textkorpora vorgeben, ohne dabei ein-

zelne Operationalisierungsentscheidungen der Umsetzung der Analysen bereits vollständig vorwegzunehmen, und andererseits hinreichende inhaltliche Bezüge mit den in der bildungstheoretischen Analyse sich bereits abzeichnenden Schlüsselkategorien aufweisen. Die Bezugnahme beinhaltet dabei keine Eins-zu-eins-Übertragung der Schlüsselkategorien in Themenfelder, auch wenn einige der Begriffe dies möglicherweise nahelegen. Vielmehr verdanken sich diese Themenfelder dem inter- und transdisziplinären Diskurs, mit dem das Projekt seine Forschungsziele in mehreren Iterationen umgesetzt hat (vgl. Abbildung 8.1).

Abbildung 8.1: Koordinationsfunktion der Themenfelder



Quelle: Guido Graf, Ralf Knackstedt, Kristina Petzold/Universität Hildesheim

8.2 Grundlagen der computerlinguistischen Analyse der rezensiven Texte

Die in diesem Teil IV analysierten Materialien stammen von unterschiedlich strukturierten Online-Veröffentlichungen.¹⁰ Es ist daher sinnvoll, deren Textstrukturen bei der Aufbereitung der Texte für die nachfolgenden Analysen kenntlich zu machen, d. h. zu annotieren. Bei manchen Quellen kann man die Art des Beitrages unterscheiden, z. B. Posts vs. Kommentare; bei anderen kann man davon ausgehen, dass ein rezensiver Text sich auf genau ein rezensiertes Objekt (z. B. bei *Tripadvisor*) bezieht, und dass man daher einzelne rezensive Texte identifizieren will. Solche textstrukturellen Metadaten-Annotationen kann man oft schon beim Download aus der Quelle einführen. Sie dienen später z. B. als Grundgesamtheiten, in Relation zu denen bestimmte Phänomene quantifiziert werden (etwa der Anteil an Empfehlungen in den rezensiven Texten).

Da wir auch eine pseudonymisierte Version der Autoren-Identifikationen pro Plattform zur Verfügung haben (von den Plattformen als Identifikationsnummern vergeben), können wir auf den großen Plattformen Vielschreiber_innen von Wenigschreiber_innen unterscheiden. Wir nehmen dazu an, dass derselbe Identifikator quer durch die Daten einer Plattform auf dieselbe Person verweist; anonyme Rezensent_innen können nicht zugeordnet werden und zählen als Wenigschreiber_innen; wer auf *BücherTreff.de*, *Amazon* oder *Tripadvisor* mehr als drei Beiträge verfasst hat, zählt in unseren Analysen als Vielschreiber_in.

Die in Teil IV analysierten rezensiven Texte wurden für die Datenanalysen mittels der folgenden Schritte aufbereitet:

- a. *Satzeinteilung, Einteilung in Wörter*: Für eine (computer)linguistische Analyse sind neben der Textstruktur weitere Einteilungen relevant, insbesondere diejenigen in Sätze und Wörter. Beide werden oft gemeinsam und automatisch mit Hilfe von Tokenizing-Software eingeführt. Der Begriff Tokenizing weist auf die Einteilung in Tokens, d. h. in einzelne

¹⁰ Eine Liste von Quellen, auf denen die empirische Arbeit in *Rez@Kultur* aufbaut, wird in Kapitel 3 (Sampling) und im Anhang wiedergegeben. Der Umfang der jeweiligen Textsammlungen (in laufenden Wörtern, d. h. wenn jedes einzelne Textwort gezählt wird) ist in Kapitel 21 (Forschungsdatenmanagement) und im Anhang angegeben.

Textwörter (laufende Wörter) hin. Tokenizer für die Satzgrenzenerkennung müssen z. B. Abkürzungspunkte (*usw., d. h. etc.*) von Satzende-punkten unterscheiden können; in unseren Texten müssen sie mitunter auch mehrfache Ausrufe- oder Fragezeichen, Fehlschreibungen, Abkürzungen (etwa *vllt.* für *vielleicht*) und andere für nutzergenerierte Texte typische Phänomene behandeln können. Die Einteilung in einzelne Wort-Tokens erfolgt mechanisch: Wo eine Buchstabensequenz zwischen Leerschritten steht, gilt sie als Token. Mehrwortige Namen wie *Harry Potter* oder *Lesen mit Links* oder Mehrwertausdrücke (z. B. *umso mehr als, in Bezug auf*) werden also als zwei bzw. drei Tokens aufgefasst.

- b. *Lemmatisierung*: Sprachen wie das Deutsche haben verschiedene Flexionsformen von Verben, Adjektiven und Substantiven. Wegen des oben beschriebenen Tokenisierungs-Konzepts (ein Wort ist, was zwischen zwei »Blanks« steht) sind verschiedene Wortformen (*Text, Texte, Texten; anschaulich, anschaulichen, anschauliches* usw.) für die Computerwerkzeuge auch zunächst unterschiedliche Items, die nichts miteinander zu tun haben. Für die Analyse sollten aber *Text, Texte, Texten* auf das gemeinsame Lemma (d. h. das Grundwort) *Text* verweisen. Das wird durch Lemmatisierung erreicht. Ein automatisches Werkzeug (i. d. R. ein lernendes System, das an korrekt lemmatisiertem Text trainiert ist und/oder ein umfangreiches Lexikon enthält) stellt diese Verweise her. Jede Wortform wird annotiert, d. h. sie erhält eine »Etikette« mit der zugehörigen Lemmaform. Die flektierte Form *Texten* wird also mit dem Lemma *Text* annotiert. Lemmatisierung ist sehr hilfreich zur Generalisierung: Durchsucht man den Text, so muss man nicht nach den einzelnen Wortformen suchen, sondern nur nach den Lemmata. Eine Suche der Form [lemma=»Text«] findet also alle Stellen, wo *Text, Texte* oder *Texten* steht.
- c. *Wortartannotation*: Ein weiteres Generalisierungshilfsmittel ist die Annotation von Wortarten. Werden z. B. Qualifizierungen von *Text* gesucht, so möchte man nach einer Sequenz aus Wörtern der Wortart Adjektiv und aus Formen des Lemmas *Text* suchen können: [pos = »ADJ«] [lemma = »Text«].¹¹ Das Ergebnis kann dann Sequenzen wie die folgenden enthalten: *lange Texte, informativer Text, einleitenden Texten* usw. Auch die Wortarten werden automatisch annotiert; oft erledigt ein und dasselbe Werkzeug Lemmatisierung und Wortart-Annotation in einem Arbeits-

11 Die Abkürzung »pos« steht für Part-of-Speech = Wortart.

gang. So ist es auch bei dem Tagger von Schmid und Laws (2008), der auf die rezensiven Texte angewendet wurde.

Die oben genannten Aufbereitungsschritte ergeben eine interne Repräsentation, die man sich für ein Textstück wie (1) etwa so wie in Tabelle 8.1 vorstellen kann.

(1) Im Auftrag des Jüdischen Museums Berlin (*mus.er.me.ku*, Rez 12)

Tabelle 8.1: Vereinfachtes Beispiel für die interne Repräsentation der Korpusdaten

Wortform	Lemma	Wortart
im	in	Präposition
Auftrag	Auftrag	Nomen
des	d-	Artikel
Jüdischen	jüdisch	Adjektiv
Museums	Museum	Nomen
Berlin	Berlin	Eigenname
.	.	Satzzeichen
</s>		<Markierung: Satzende>

Quelle: Ulrich Heid/Universität Hildesheim

Eine Vereinfachung in Tabelle 8.1 betrifft die Namen der Wortarten; wir verwenden in der Praxis das Multext-Tagset¹², das auch Angaben zu Singular vs. Plural, zu den Kasus usw. enthält und in Tabelle 8.1 durch allgemein verständliche Namen der Wortarten ersetzt ist. Neben den genannten Annotationen verwenden wir sporadisch noch weitere: z. B. eine syntaktische Analyse und ein Sentimentlexikon.

Die Annotationen aus der Vorverarbeitung der Korpora erfüllen mehrere Zwecke. Wie oben angedeutet, erlauben sie generalisierte Suchanfragen nach Lemmata oder nach Wortarten. Sie erlauben aber auch, die Vorkommen bestimmter Phänomene je nach Forschungsziel nach laufenden

¹² Tagset: Menge von Tags, d. h. von Wortart-Etiketten; vgl. <https://www.lpl.univ-aix.fr/projects/multext/CORP/MUL4.ana.html#tagde> und Armstrong 1996.

Wortformen, nach Lemmata, pro Wortklasse o. ä. auszuzählen. Die Textstruktur-Metadaten ermöglichen es weiterhin, die Grundgesamtheiten, in denen gesucht und ausgezählt wird, zu bestimmen; man kann somit das Vorkommen eines Phänomens pro Satz, aber auch pro rezensivem Text oder pro Kommentar quantifizieren (z. B. für Stilvergleiche zwischen Blogbetreiber_innen und Kommentar-Autor_innen).

Weil die Texte unterschiedlich groß sind, ist es nicht ratsam, für ein Phänomen, das man analysieren will, nur die absoluten Okkurrenz-Zahlen (z. B. sieben Erscheinungsstellen oder »tritt siebenmal auf«) zu zählen. Vielmehr ist man an der (relativen) Frequenz der Phänomene interessiert, ausgedrückt i. d. R. in parts per million (ppm), also der Anzahl Okkurrenzen, die man (theoretisch) in einer Million Wörter des Texts finden würde. Analog zu Angaben in Prozent (1 % = 1 in 100) oder Promille (1 ‰ = 1 in 1000) gibt man also an, wie viele Fälle pro Million Wörter vorliegen (1 ppm = 1 in 1 Million; 1 ‰ = 1000 ppm). Auf der Basis solcher Auszählungen kann man dann Phänomene quer durch Quellen vergleichen oder komplexere Berechnungen anstellen. Oft will man nicht nur einzelne Okkurrenzen eines Phänomens zählen (also Tokens, die Beispiele für das Phänomen sind), sondern Variation innerhalb eines Phänomens feststellen. Dazu ist die Unterscheidung zwischen Types und Tokens relevant, welche die Korpuslinguistik typischerweise macht. Je nach Forschungsziel kann ein Wortform-Type (z. B. alle Formen der ersten Person) oder ein Lemma-Type, ein Mehrwort-Type usw. angesetzt werden: Ein Type ist eine Klasse eines Phänomens; die Instanzen der Klasse, d. h. die einzelnen Erscheinungsstellen, sind die Tokens.

Die computationellen Verfahren, mit denen in den folgenden Kapiteln von Teil IV Daten analysiert werden, stammen zum Teil aus der Korpuslinguistik, zum Teil aus Computerlinguistik, Maschinellem Lernen und Informatik. Lexikostatistische und auf Frequenzzählungen beruhende Verfahren sind Standard in der traditionellen Korpuslinguistik. Auch Lesbarkeitsformeln gehören hierher. Netzwerkanalyse und Clustering sind typische Datenanalyseverfahren der (Wirtschafts-)Informatik, und selbstlernende Systeme, die für Textklassifikationsaufgaben eingesetzt werden, sind charakteristisch für die Computerlinguistik.

8.3 Gemeinsame Struktur der Themenfeld-Analysen

Die Analysen zu den Themenfeldern werden im Folgenden (vgl. die Kapitel 9 bis 12) nach einem einheitlichen Muster präsentiert. Jeder Beitrag beginnt damit, in einer *Einleitung* die im Themenfeld verfolgten Forschungsfragen zu formulieren. Die Motivation des Themenfelds greift teilweise die in diesem Kapitel ausgeführten Aspekte nochmals auf. Teilweise werden aber auch Aspekte ergänzt oder vertieft. Um Redundanzen zu vermeiden wird der Motivationsanteil der Einleitung tendenziell kurz gehalten. Ausführlicher wird auf die Operationalisierungsansätze eingegangen, mit denen die Themenfelder bearbeitet werden. Die Operationalisierung antwortet auf die Frage, wie sich ausgewählte Aspekte der Themenfelder tatsächlich auf der Basis von Daten, die auf Rezensionsplattformen entstehen, computergestützt messen und zusammenfassen lassen. Teil der Operationalisierung ist z. B. die Entscheidung, ob und wie sich rezensive Texte danach klassifizieren lassen, ob sie von einmalig aktiven bzw. sporadischen Rezensent_innen oder von Vielschreibenden stammen. Die Auswahl von Aspekten der Themenfelder ist notwendig, weil die Operationalisierung ressourcenbedingt nicht alle generell wünschenswerten Untersuchungen vorsehen kann. Daher können die präsentierten Operationalisierungen in ihrer Gesamtheit das jeweilige Themenfeld nicht vollständig abdecken. Unvermeidlich gibt es zu jedem Themenfeld weitere sehr spannende Fragestellungen, die von den Untersuchungen nicht adressiert werden.

Im Anschluss an die Einleitung schließen sich je nach Themenfeld zwei bis vier Abschnitte an, die jeweils einem einzelnen *Operationalisierungsansatz* gewidmet sind. Die Darstellung eines Operationalisierungsansatzes erfolgt jeweils in drei Schritten:

- a. *Vorgehen*: Im ersten Schritt wird auf die Grundlagen der eingesetzten linguistischen, statistischen und modellanalytischen Methoden eingegangen, soweit dies für das hier angestrebte Verständnis notwendig erscheint und durch die Ausführungen in vorangegangenen Kapiteln dieses Bandes noch nicht geleistet wurde. Im ersten Schritt werden somit Vorschläge unterbreitet, mit welchen Methoden sich für das jeweilige Themenfeld interessante Aspekte datenbasiert untersuchen lassen.
- b. *Ergebnisse*: Die entwickelten Operationalisierungsansätze werden im zweiten Schritt auf ausgewähltes Datenmaterial angewendet. Dadurch

werden einerseits die methodischen Ansätze anschaulicher. Andererseits wird jeweils der Versuch unternommen, Hypothesen zur Digitalität des rezensiven Textes in Literaturwissenschaft und Bildungswissenschaft zu formulieren und im Lichte des Datenmaterials und seiner Analyse zu bewerten. Die möglichen inhaltlichen Interpretationen der Datenauswertungen werden zugunsten einer angenehmeren Lesbarkeit direkt mit der Präsentation der Datenaufbereitungen diskutiert. Damit weichen wir bewusst von der in der wissenschaftlichen Praxis etablierten Gliederung ab, bei der sich die Diskussion der Daten sequenziell an deren Präsentation anschließt.

- c. *Zusammenfassung*: Im dritten Schritt werden die Ergebnisse aus den vorangegangenen beiden Schritten reflektiert. Dabei wird auf Limitationen des methodischen Ansatzes ebenso eingegangen wie auf Einschränkungen, die auf die Auswahl des verwendeten Datenmaterials zurückgeführt werden können.

Die Analyse jedes der vier Themenfelder wird mit einem *Fazit* abgeschlossen. Die Ausführungen zum Fazit fassen Vor- und Nachteile der vorgestellten Operationalisierungsansätze zusammen. Auch die mit den jeweiligen Operationalisierungen erhaltenen inhaltlichen Aussagen werden aufeinander bezogen. Im besten Fall lassen sich Aussagen darüber treffen, wie sich rezensive Texte zu kulturellen Artefakten auf digitalen Plattformen ausprägen. Im schlechtesten Fall zeigt sich, dass die gewählten Operationalisierungsansätze mit den ausgewählten Daten zu keinen eindeutigen, statistisch belastbaren Ergebnissen führen, weil sich z. B. Widersprüche in den jeweils auf unterschiedlichem Wegen erzielten Ergebnissen zeigen. Die Ausführungen greifen auf, dass nicht sämtliche denkbaren Operationalisierungsansätze im Projekt realisiert werden konnten. Deshalb bilden Hinweise auf alternative und ergänzende Operationalisierungsansätze sowie auf den Ausbau der empirischen Datenbasis einen wesentlichen Bestandteil der abschließenden Erörterungen zu einem Themenfeld. Die Reflexion der Ergebnisse wird in den sich anschließenden Teilen dieses Bandes weiter fortgesetzt (vgl. zu den Formen der weiterführenden Reflexion Abschnitt 4 in Kapitel 1).

Im Folgenden werden die ausgewählten Themenfelder im Überblick vorgestellt. Dabei werden die Themenfelder jeweils allgemeinverständlich eingeführt und es werden wesentliche Rückbezüge auf die Schlüsselkategorien der bildungstheoretischen Analyse (vgl. Teil III) hergestellt. Auch

die gewählten Operationalisierungsansätze werden im Überblick kurz zusammengefasst. Darüber hinaus wird erläutert, welche Bedeutung dem Themenfeld für die in Abschnitt 5 in Kapitel 1 ausführlich vorgestellten Zielgruppen zukommt.

8.4 Zur Analyse des Themenfelds Gemeinschaftlichkeit

Mit dem Themenfeld Gemeinschaftlichkeit wird das Phänomen aufgegriffen, dass es durch digitale Plattformen möglich wird, rezersive Texte mehrerer Autor_innen, die sich mit demselben kulturellen Artefakt auseinandersetzen, in einem Medium zusammenzuführen. Ein solches Vorgehen war und ist in einem papierbasierten Publikationsorgan ohne Internetportal mit dem heute dafür nötigen Zeit- und sonstigen Ressourceneinsatz nicht möglich. Von besonderem Interesse ist dabei auch, dass Rezensierende wiederum Kommentare zu rezensiven Texten zur Verfügung stellen können und somit Feedback-Gebende nicht nur über den originären Gegenstand der ›Reze-sion‹, sondern auch über die ›Reze-sionen‹ zu ›Reze-sionen‹ (d. h. über die Kommentare) miteinander verbunden werden.

Das Themenfeld der Gemeinschaftlichkeit basiert auf Aspekten, die sich aus den bildungstheoretischen Schlüsselkategorien ableiten, die sich auf Schnittstellen zwischen Akteur_innen und Kunstverhältnisse beziehen. Dabei liegt der Schritt vom bildungstheoretischen Befund in Bezug auf zwischenmenschliche Schnittstellen hin zum Themenfeld der Gemeinschaftlichkeit sehr nahe. Sowohl positive Aspekte interpersonaler Interaktion (Austausch, Inspiration) als auch negative Aspekte (Abgrenzungsbedürfnis) sind bildungstheoretisch relevant, weil sie auf Bildungsprozesse im Sinne persönlicher Entwicklungsprozesse und Handlungsstrategien im digitalen Raum hinweisen.

Um die Gemeinschaftlichkeit zu analysieren, werden im Folgenden vor allem zwei Operationalisierungsansätze verfolgt. Erstens wurden statistische Analysen von Kommentarketten vorgenommen. Der Eckpfeiler dieser Analyse besteht darin, die Kommentarfrequenzen unterschiedlicher Online-Plattformen zu vergleichen und zu untersuchen, wie viele Kommentierende sich jeweils an einzelnen Diskussionen beteiligen. Die Analyse des Kommentaraufkommens und der Kommentarverschachtelung bietet die Möglichkeit, Quantität und Qualität des Austausches von Rezensent_innen

und ihren Leser_innen differenziert zu betrachten. Auch der Aspekt der Resonanz, der innerhalb der bildungswissenschaftlichen Schlüsselkategorie der Fremdverhältnisse relevant ist, kann mithilfe derartiger Analyseverfahren operationalisiert werden. Zweitens wurden die erhobenen Daten mittels einer Netzwerkanalyse ausgewertet, welche zusätzliche Aussagen über die Vernetzung von Personen über Kommentare im Rezensionsprozess erlaubt. Nicht zuletzt kann die Untersuchung personaler Beziehungen mit dem Konzept der Netzwerke Aufschluss darüber geben, inwiefern die Diskursposition, d. h. die Stimme von Rezensent_innen, Zentralität entfaltet oder peripher bleibt. Dieser analytische Zugriff bietet somit einen quantitativen Ankerpunkt für die bildungswissenschaftliche Erkenntnis, dass digitale rezersive Texte die Möglichkeit zur selbstbewussten Positionierung in einem Diskurs bieten und dieser Positionierung auch Aufmerksamkeit entgegengebracht wird.

Die über das Internet wesentlich vereinfachte Vernetzung unter Lernenden stellt ein wesentliches Potenzial dar, das man sich von der Digitalisierung für die Gestaltung von Bildungsprozessen verspricht. Klassenverbände aber auch Kurse in Hochschulen und Weiterbildungsformaten können um weitere Personen ergänzt werden, ohne dass aufwändige Ortswechsel realisiert werden müssen. Besonders offensichtlich sind die Vorteile für den Sprachunterricht. Aber auch um Menschen mit verschiedenen disziplinären bzw. allgemein fachlichen Schwerpunkten und unterschiedlichen Denktraditionen und Wertesystemen zusammenzubringen, bietet die Nutzung von Internetportalen wesentliche Potenziale. Übertragen auf rezersive Texte zu kulturellen Artefakten bedeutet dies, dass man digital Kontexte schaffen kann, in denen rezersive Texte mit anderen geteilt und von anderen kommentiert werden können. Zukünftig ist daran zu denken, nicht allein den eigenen rezersiven Text mit denen anderer zu vergleichen bzw. auf die Texte anderer zu reagieren, sondern rezersive Texte gemeinschaftlich zu erstellen. Vor dem Hintergrund dieses Potenzials ist es interessant zu untersuchen, wie sehr die Vernetzung von Rezensent_innen auf aktuellen Plattformen derzeit tatsächlich schon stattfindet und ob es einzelne Formate gibt, die sich aktuell besonders eignen, um die Potenziale einer Vernetzung tatsächlich auszuschöpfen.

Wird die Vernetzung von Kulturinteressierten über Rezensionsportale als eine wesentliche Motivation zum Aufbau spezieller Internetportale angesehen, so wird es relevant, dass Instrumente und Verfahren zur Ver-

fügung stehen, mit denen die Internet-Plattformbetreibenden analysieren können, welches Ausmaß und welche Qualität die Vernetzung ihrer Teilnehmenden tatsächlich erreicht hat. Die Netzwerkanalyse ermöglicht es, sich über die Vernetzungsstrukturen einen Überblick zu verschaffen. Die Analyseergebnisse sollten von Internet-Plattformbetreibenden genutzt werden, um die Gemeinschaftlichkeit ihrer Nutzer durch abgestimmte Maßnahmen zu befördern. Dabei ist es von Bedeutung, die datenseitige Vernetzung nicht mit voll umfassender Gemeinschaftlichkeit gleichzusetzen. Ob die Nutzer_innen wirklich ein Gemeinschaftsgefühl entwickeln, wird man durch ergänzende Ansätze ermitteln und ggf. beeinflussen müssen. Aktuell kann aber auch mit der Nutzung verbreiteter statistischer Analyseansätze bereits einiges erreicht werden, um eine begründete Einschätzung der Vernetzung der Portalnutzenden zu erlangen.

Aus wissenschaftlicher Sicht ist die Beschreibung von Veränderungen im Diskurs über kulturelle Artefakte, die mit der Verbreitung von Internetportalen einhergehen, von hohem Interesse. Durch die datenmäßige Abbildung der Diskurse in Form aufeinander bezogener rezensiver Texte im Internet wird es wesentlich erleichtert, diese Diskurse zu untersuchen, die ansonsten, wenn sie in privaten oder in nur halb öffentlichen Räumen stattfinden, nicht bzw. nur unter Überwindung hoher Zutrittsbarrieren analysiert werden können. Darüber hinaus verweist das Themenfeld auch auf das Potenzial, ganz neue gemeinschaftliche Formen von Rezensionsprozessen zu kreieren. Hierfür bilden Analysen des State-of-the-Art eine hilfreiche Ausgangsbasis. Für die Entwicklung der eigentlichen Innovationen sollten ergänzende Vorgehensweisen, wie z. B. Design Thinking (vgl. z. B. Uebernickel et al. 2015; Meinel/Weinberg/Krohn 2015), zum Einsatz kommen.

8.5 Zur Analyse des Themenfelds Themenvielfalt

Mit dem Themenfeld Themenvielfalt wird das Phänomen adressiert, dass rezersive Texte und die Diskussion kultureller Artefakte in Medien thematisch unterschiedlich breit gefächert sein können. Einzelne Rezensent_innen können z. B. entscheiden, einen rezensiven Text nur zu genau einem Aspekt des kulturellen Artefakts zu schreiben und diesen aber sehr ausführlich zu behandeln. Die Öffnung der Rezensionsprozesse durch digitale Plattformen ermöglichen heute solche spezifischen rezensiven Texte viel eher, als dies

bei der einen ›Rezension‹ zu einer Neuerscheinung in einem Printmedium der Fall war, auch wenn damit natürlich wiederum andere Einschränkungen einhergehen können (z. B. die Zeichenzahl). Auch lässt sich fragen, ob bei kommerziellen Portalen, die in der Regel Handelstransaktionen initiieren wollen und bei denen der kulturelle Diskurs nicht im Mittelpunkt stehen dürfte, vielleicht einzelne Themen, die in rezensiven Texten behandelt werden können, blinde Flecken darstellen. Das Themenfeld Themenvielfalt adressiert damit die Unterschiedlichkeit der Aspekte, die über ein kulturelles Artefakt in einem rezensiven Text kommentiert werden, nicht aber die Unterschiedlichkeit der kulturellen Artefakte selbst, die zum Gegenstand von rezensiven Texten gemacht werden. Die Themenvielfalt schließt das Phänomen ein, dass rezensive Texte ggf. nicht allein den Inhalt eines Buches wiedergeben, sondern auch Vergleiche zu anderen Büchern ziehen oder beispielsweise die Buchgestaltung oder die Lektüreerfahrung zum Gegenstand haben.

Die Analyse der in digitalen rezensiven Texten verhandelten Themen, ermöglicht mindestens zwei wichtige Anknüpfungspunkte an die Schlüsselkategorien der qualitativen Analysen: Besonders zentral ist die Dimension des Kunstverhältnisses, in der durch unterschiedliche Kontextualisierungen des Artefakts Bildungsprozesse als Form der Verknüpfung von altem und neuem Wissen ermöglicht werden. Außerdem erfordern die Schwerpunktsetzung eines Themas und eine möglicherweise thematische Strukturierung des rezensiven Textes einen Reflexionsprozess in Bezug auf die erlebte Rezeptionserfahrung. In beiden Fällen lassen sich die qualitativen Befunde erweitern, wenn die Themenvielfalt in rezensiven Texten sichtbar gemacht wird. Erkenntnisse dazu, ob nur allgemeine oder auch artefaktspezifische Themen und Urteile in rezensiven Online-Texten sichtbar werden, können mit der bildungstheoretischen Dimension der Positionierung als Kritiker_in oder als Expert_in verschränkt werden.

Für die Analyse der Themenvielfalt werden vier verschiedene Operationalisierungsansätze zum Einsatz gebracht und deren Ergebnisse miteinander verglichen. Als erster Operationalisierungsansatz wird ein Topic-Modeling-Verfahren eingesetzt, das die Themen, die in digitalen rezensiven Texten vorkommen, statistisch identifiziert. Der zweite Ansatz untersucht, welche inhaltlichen Rezensionsbausteine des in Kapitel 4 vorgestellten Kategoriensystems, wie z. B. positive Wertungen, sich automatisch oder semi-automatisch identifizieren lassen, um die Vielfältigkeit der Themen der

rezensiven Texte einer Plattform quantitativ bewerten zu können. Der dritte Operationalisierungsansatz verwendet die Netzwerkanalyse, um thematische Zusammenhänge in digitalen rezensiven Texten aufzudecken. Mit Hilfe der Clusteranalyse wird viertens zudem versucht, thematisch begründete rezersive Texttypen herzuleiten.

Online-Plattformen für rezersive Texte stellen aus bildungstheoretischer Sicht gerade deshalb interessante Räume dar, weil die Nutzer_innen selbst Themen setzen, Aspekte auswählen, eigene Assoziationen äußern können – die wiederum auf das Interesse ihrer Leser_innen stoßen. Wird diesen Prämissen gefolgt, ist es interessant zu sehen, welche Themen in den rezensiven Texten auf digitalen Plattformen tatsächlich aufgegriffen werden. Folgen die rezensiven Texte tatsächlich idealisierten Mustern im Sinne einer Textsortenkonvention, z. B. der Literaturkritik? Wird das Themenspektrum durch die Rezensent_innen überhaupt ausgeschöpft und werden damit themenvielfältige ›Rezensionen‹ veröffentlicht? Oder kommt es vielmehr zu thematischen Schwerpunktsetzungen, so dass einzelne Rezensionen im Zuge der Digitalisierung eher nur einen Ausschnitt der möglichen bzw. für relevant erachteten Rezensionsthemen adressieren? Und falls dem so wäre, können die rezensiven Texte einer Plattform zu einem kulturellen Artefakt diese Schwerpunktsetzungen ausgleichen, indem auf einer Plattform rezersive Texte mit unterschiedlichen Themen zusammengeführt werden, die dann insgesamt eine hohe Themenvielfalt erzielen? Für die Einschätzung des Status quo des digitalen Rezensionsgeschehens erscheinen diese Fragen wichtig, um einschätzen zu können, welches Bild der inhaltlichen Ausgestaltung von rezensiven Texten im Internet vermittelt wird.

Für Plattformbetreibende ist es ebenfalls von Interesse zu wissen, welche Themenvielfalt die einzelnen rezensiven Texte und Textgruppen des eigenen Portals widerspiegeln. Plattformbetreibende sollten die Möglichkeit nutzen bzw. entwickeln, sich einen Überblick darüber zu verschaffen, welche Inhalte in rezensiven Texten auf dem eigenen Portal behandelt werden und welche gegebenenfalls fehlen. Für die Akzeptanz des Portals ist es von Bedeutung, dass die Zielgruppen die für sie notwendigen Informationen auch finden. Analysen zum Themenfeld können entsprechende Hinweise geben. Darüber hinaus kann es unterschiedliche Stoßrichtungen für die gewünschte Qualität der ›Rezensionen‹ geben. Werden aus der Sicht der Themenvielfalt und etablierter Standards für die inhaltlichen Aspekte von rezensiven Texten auf dem Portal überwiegend einseitige, unvollständige Texte von

relativ kurzer Länge eingestellt, kann dieser Umstand ggf. mit dem angestrebten Qualitätsniveau in Konflikt stehen. In einem anderen Fall werden rezersive Texte, die regelmäßig bestimmte wenige Themen behandeln und dabei kurzgefasst sind, von Portalbetreibenden vielleicht als besonders zielgruppenadäquat geschätzt. Die Entscheidung über die Ausrichtung und die Wunschvorstellung muss und sollte bei den Portalbetreibenden liegen, die ggf. wiederum eine Gemeinschaft von Akteur_innen darstellen können. Daher ist es wichtig, Instrumente und Verfahren bereitzustellen, die es erlauben, die Entwicklung der Themenvielfalt auf einem Portal detailliert analysieren und bewerten zu können, damit z. B. durch die Veröffentlichung von Handreichungen auf der Plattform gegebenenfalls steuernd eingegriffen werden kann. Die Steuerung erfordert dann Daten, mit denen sich die Wirksamkeit der Interventionen beurteilen lässt.

Um den Diskurs über Literatur und Bildende Kunst beschreiben zu können, ist es von Bedeutung nachhalten zu können, zu welchen Themen dieser Diskurs geführt wird. Mit den Analysen zu diesem Themenfeld werden Fortschritte erzielt, indem empirische Daten in größerem Maße verfügbar und die für die Auswertung notwendigen Aufwände zunehmend vertretbar werden. Das Beispiel der Thematisierung des Buchcovers macht die Bedeutung dieser Potenziale deutlich. Themenvielfalt spiegelt hier wieder, wie ein Buch im Rezensionsprozess auch als Objekt wahrgenommen wird. Wenn Fragen der Typografie und der Covergestaltung zum Gegenstand eines rezensiven Texts und möglicherweise sogar Bezüge zum Inhalt des Werks hergestellt werden, wird der Wertungsprozess von solcher Themenvielfalt entscheidend berührt.

8.6 Zur Analyse des Themenfelds Sprachgebrauch

Das Themenfeld Sprachgebrauch ist der Frage gewidmet, ob sich sprachliche Auffälligkeiten in den digital veröffentlichten rezensiven Texten feststellen lassen. Eine Kategorie zur Beschreibung des Sprachgebrauchs betrifft z. B. die Verwendung von Fachsprache in »Rezensionen«.

Aus bildungswissenschaftlicher Perspektive lässt sich der Aspekt des Sprachgebrauchs in Bezug auf mehrere Schlüsselkategorien fruchtbar machen. So spielt insbesondere bei der Frage nach der Positionierung von Rezensent_innen die sprachlich-performative Ebene eine wichtige Rolle und

zwar in zweifacher Hinsicht: Wie in Teil III dargestellt, kann das Urteil in ganz unterschiedlicher Weise sprachlich transportiert werden – explizit und begründet oder indirekter durch entsprechende Beschreibungen, eindeutig oder vage (z. B. unter Verwendung von Formulierungen mit »könnte« oder »vielleicht«). Solche Grade der Explizitheit lassen sich u. a. sprachlich belegen, beispielsweise anhand stark evaluativer Adjektive (»wunderschön«, »hässlich«) oder Modaladverbien der Art und Weise (»sehr«, »extrem«). Zweitens erweisen sich aus bildungswissenschaftlicher Sicht stilistische Markierungen von Texten als relevant für die Positionierung als Expert_innen oder Künstler_innen. Fachsprachliche und »stilsichere« (d. h. einheitliche) rezensive Äußerungen geben Hinweise auf Bildungspotenziale. Insofern können computerlinguistische Untersuchungen zur Stilebene eines rezensierten Textes, zum Sprachregister (z. B. Fachsprachlichkeit) und zur Verteilung dieser Ausprägungen auf verschiedenen Plattformen wichtige Hinweise in Bezug auf die damit assoziierten Bildungsprozesse liefern. Neben der Positionierung von Rezensent_innen ermöglichen auch die von ihnen etablierten Kunstverhältnisse einen Zugang zum Themenfeld des Sprachgebrauchs. Insbesondere der bildungswissenschaftliche Befund, dass Art und Stil des rezensierten Artefaktes sich in der Schreibweise des rezensierten Textes niederschlagen können, spielt dabei eine Rolle. Auch hier können Analyseverfahren der Computerlinguistik zum Stil des rezensierten Textes bzw. zum verwendeten Vokabular Auskunft darüber geben, inwiefern solche Prozesse stattfinden.

Für die Untersuchung des Sprachgebrauchs wurde in einem ersten Operationalisierungsansatz entschieden, auf in der Korpuslinguistik etablierte Meßverfahren zurückzugreifen. Lesbarkeitsformeln versuchen dabei einschätzbar zu machen, wie verständlich ein vorliegender Text ist. Diese Kennzahlen werden in der Analyse zum Sprachgebrauch um Maße für lexikalischen Reichtum ergänzt. Die zusätzlichen Kennzahlen ermöglichen eine Einschätzung, wie abwechslungsreich die Formulierungen und der verwendete Wortschatz der untersuchten rezensierten Texte sind. In einem zweiten Operationalisierungsansatz wird die Verwendung spezifischen Vokabulars zur Beschreibung von (a) ästhetischen Eigenschaften der kulturellen Artefakte und (b) eigenen Bildungsprozesse untersucht. Dazu wurden Wörter identifiziert, welche aus dem Bereich der ästhetischen Wahrnehmung stammen. Anhand statistischer Auswertungen wird untersucht, mit welchen Häufigkeiten entsprechendes Vokabular in rezensierten Texten zu kulturellen

Artefakten auftreten und in welchen grammatikalischen und lexikalischen Konstruktionen diese auftreten.

Das Bewusstsein für die unterschiedlichen Möglichkeiten des Sprachgebrauchs kann einen entscheidenden Beitrag zu Entwicklungsprozessen leisten. Nicht nur der Vorgang, eine eigene Sprache für Kunst und Literatur zu finden, hat enormes Bildungspotential, sondern auch dessen Reflexion und schließlich der Vergleich mit rezensiven Äußerungen anderer Personen. In einer Moderationsrolle können Akteur_innen der Kulturellen Bildung oder Bildungsinstitutionen zudem zur Diskussion von Präferenzen, Alternativen und Eigenheiten anregen.

Auch für Plattformbetreibende ist es von Bedeutung, über den vorherrschenden Sprachgebrauch informiert zu sein. Je nach adressierter Zielgruppe kann es für Portalbetreibende essentiell sein, dass ein signifikanter Anteil der rezensiven Texte mit hohem fachsprachlichem Anspruch verfasst wird. Nur so kann die Plattform gegebenenfalls das für ihren Erfolg notwendige Niveau an Seriosität und Ernsthaftigkeit signalisieren und entsprechende Zuschreibungen evozieren. Auch eine gegenläufige Steuerungsabsicht ist denkbar. Für eine andere Zielgruppe könnte es adäquat sein, auf Allgemeinverständlichkeit des verwendeten Vokabulars und Einfachheit und Klarheit des Satzbaus zu achten. Entschließen sich Plattformbetreibende bezüglich des Sprachgebrauchs steuernd einzugreifen, z. B. durch Ausrichtung von Wettbewerben und/oder der Auszeichnung der ›Rezension‹ der Woche/des Monats ist es notwendig, dass passende rezensive Texte gezielt gefunden und die Wirksamkeit der Maßnahmen an Änderungen in der Datenbasis gemessen werden können.

Dass sich vor allem die Literaturwissenschaft für den Sprachgebrauch der rezensiven Texte im Internet interessiert, ist offensichtlich, da es sich bei den ›Rezensionen‹ ja selbst (unter Umständen) um literarische Texte handelt. Dabei ist es von Interesse, ob denn solchen Texten im Internet tatsächlich ein gemeinsamer Sprachgebrauch eigen ist oder ob Aussagen zum Sprachgebrauch eher portalspezifisch differenziert werden müssen, bzw. ob sich Typen von Portalen identifizieren lassen, die sich dadurch auszeichnen, dass sie (überwiegend) einen bestimmten, sich von anderen Portaltypen unterscheidenden Sprachgebrauch aufweisen. Aus kultursoziologischer Perspektive schließen sich dabei Fragen danach an, ob es vielleicht auch andere Subgruppen von rezensiven Texten gibt, die sich durch einen spezifischen Sprachgebrauch charakterisieren lassen. Dazu könnten z. B. Genres zählen,

falls ernsthafte Werke tendenziell auch mit einem eher anspruchsvollen Sprachgebrauch kommentiert werden und unterhaltende Werke ›Rezensionen‹ mit eher Alltagssprachlichem Stil nach sich ziehen.

8.7 Zur Analyse des Themenfelds Selbstthematization

Das Themenfeld Selbstthematization ist den Fragen gewidmet, ob und wie weit sich die Rezensent_innen in ihren Texten selbst offenbaren, indem sie z. B. das Leseerlebnis und dessen Begleiterscheinungen (z. B. Lektüre auf einer Reise, vor dem Einschlafen, zu Ausbildungszwecken etc.) aus persönlicher Sicht darstellen. Dazu kann auch gehören, dass ausführlich davon berichtet wird, wie man selbst auf das kulturelle Artefakt aufmerksam wurde bzw. durch andere (z. B. Freund_innen, Eltern, Lehrpersonen etc.) aufmerksam gemacht wurde. Die Selbstthematization umfasst auch, welche Rollen Rezensent_innen für sich wählen: Steht für sie im Vordergrund ein kritisches Urteil über das kulturelle Artefakt zu fällen und/oder sehen sie ihre Aufgabe darin, Dritten Informationen zu vermitteln, die es ihnen erleichtern, sich einen Zugang zu dem Artefakt zu erschließen.

Für die Verschränkung mit dem Themenfeld der Selbstthematization sind die folgenden bildungswissenschaftlichen Befunde zentral: Erstens die primäre Positionierung der Rezensent_innen in ihren rezensiven Texten als Vermittler_in, zweitens das Moment der Selbstwirksamkeit bei der Aneignung eines Kunstwerkes durch das Rezensieren und drittens die kulturelle Teilhabe, die durch das Finden einer »Stimme« im digitalen Diskurs möglich wird. Alle drei Aspekte stehen in einem Zusammenhang mit der Art und Weise, wie sich Rezensent_innen sprachlich in rezensiven Texten sichtbar machen. So legen die qualitativen Befunde als zentrale Rolle die der Vermittler_in zwischen Artefakt und Leser_in nahe. Als Vermittler_in kann nur ein Subjekt auftreten. Die quantitative Erforschung der Selbstthematization dieses Subjekts ermöglicht daher die Beantwortung so zentraler Fragen wie: Wie wird der Akt der Vermittlung mehrheitlich und auf unterschiedlichen Plattformen sprachlich realisiert? Wie häufig gibt es ein »Ich« und ein »Du« oder findet die Positionierung implizit statt? Wie sichtbar wird ein Subjekt (in einer bestimmten Rolle) in einem rezensiven Text vor dem Hintergrund einer Selbstwirksamkeitserfahrung? Ohne dabei Kausalschlüsse ziehen zu können, werden im Rahmen der quantitativen Analysen des Themenfelds

Selbstthematization Aussagen darüber möglich, welche unterschiedlichen Formen der Selbstthematization auf der sprachlichen Ebene vorkommen und in welchem Zusammenhang diese mit den verschiedenen Sparten Bildende Kunst und Literatur und unterschiedlichen Plattformen stehen. Auch wenn letztlich in Texten immer von einem mehr oder weniger sichtbaren Subjekt ausgegangen werden muss, so kann die unterschiedlich starke »manifestness« (Steiner 2009: 64) dieser Subjekte bzw. die Explizitheit ihrer Selbstthematization linguistisch unterschiedlich operationalisiert werden. Als besonders subjektiv markierte Sprachhandlung wird das explizite Reflektieren (»Vielleicht ist es so, vielleicht aber auch nicht.«) angesehen¹³ oder auch das Aussprechen von Empfehlungen.

In einem ersten Operationalisierungsansatz zum Themenfeld wird untersucht, wie häufig und in welchen Umgebungen (Kunst- vs. Literaturrezension bzw. Blogs vs. Rezensionsportalen) Ich-Formen (*ich, mir, mich*) oder andere Personalpronomina (*du, wir, ihr*) auftreten. In einem zweiten Operationalisierungsansatz wird die Verteilung von Wörtern aus ausgewählten Wortfamilien auf Online-Plattformen für rezersive Texte analysiert. Über die Suche nach verschiedenen Indikatorwörtern, beispielsweise aus der Wortfamilie »empfehlen«, wird gezeigt, welche Wörter überhaupt benutzt werden und wie sich die Verwendungshäufigkeiten bei unterschiedlichen Plattformen unterscheiden. Sprachliche Handlungen können eine spezifische Subjektposition unterschiedlich stark implizieren.

Für Bildungsprozesse ist die Selbstthematization von besonderer Bedeutung, da gemäß etablierter Definitionen Bildung mit der Veränderung bzw. Stabilisierung des eigenen Selbstbildes verbunden ist. Selbstoffenbarungen, Selbstpositionierungen und Selbstthematizationen sind insofern in rezersiven Texten aus Sicht von Bildungsprozessen potenziell von hohem Wert, da in diesen Passagen die Rezersierenden ihr Verhältnis zur Kultur bzw. zum jeweiligen Werk oder einer Werksammlung reflektieren. Dass derartig persönliche Äußerungen auf Internetplattformen im öffentlichen Raum stattfinden oder gar stattfinden sollten, ist damit nicht gesagt. Aber um die Potenziale von rezersiven Texten für Bildungsprozesse im öffentlichen Raum abschätzen zu können, erscheint es hilfreich, über Instrumente und Verfahren zu verfügen, welche die Analyse von Aspekten der Selbstthematization in empirischen Daten operationalisieren.

13 Vgl. zum Verhältnis von Selbstsubjektivierung und reflexiven Praktiken Wrana 2006.

Die für Akteur_innen der Kulturellen Bildung, für Bildungsinstitutionen und die Wissenschaft formulierten Motivationen zur Analyse der Selbstthematization können auch für Plattformbetreibende hinreichende Gründe darstellen, diese Aspekte einer kontinuierlichen datenbasierten Analyse zu unterziehen. Zusätzlich wäre aber auch die Motivation naheliegend, dass sich Portalbetreibende durch rezersive Texte mit einem hohen Anteil an Ich-Bezügen Lebendigkeit und Anschaulichkeit der auf ihren Portalen gesammelten Inhalte versprechen. Wenn der Mensch (weiterhin) in besonderem Maße an Menschen interessiert bleibt, könnte es eine gute Strategie von Portalbetreibenden darstellen, den Zuspruch zu ihrem Portal dadurch zu forcieren, dass sie ihre Rezensierenden dazu animieren, von ihren Leseerlebnissen und Lektüeranlässen in Ich-Form zu berichten. Um messen zu können, inwieweit ein solches Ziel realisiert werden konnte, bedarf es dann Instrumenten und Werkzeugen, um den Anteil und die verschiedenen Ausprägungen der Selbstthematization computerbasiert analysieren zu können.

Aus der hier gewählten Forschungsperspektive ist es von Interesse, dass Rezensent_innen beim Schreiben eines rezersiven Textes bewusst unterschiedliche Rollen einnehmen können. Je nach gewählter Rolle wird sich eine ›Rezension‹ unterschiedlich ausprägen. Für die Beurteilung der digitalen Transformation in Rezensionsprozessen ist es vor diesem Hintergrund von Interesse, ob digitale Rezensionsformate bestimmte Rollenpositionierungen – im Sinne einer bildungstheoretisch relevanten Heuristik – begünstigen. Ist das Bewusstsein über mögliche Rollen überhaupt implizit oder explizit vorhanden, sodass eindeutige Positionierungen erkennbar werden? Was macht es mit der Qualität der Textsorte ›Rezension‹, wenn im Zuge der Verbreitung und Öffnung des Schreibens von rezersiven Texten eine tatsächliche, also beispielsweise institutionell legitimierte, rollenbasierte Positionierung unterbleibt und eine Rollenzuschreibung zunehmend unmöglich wird, weil die Texte in einer hybriden Unbestimmtheit verhaftet bleiben? Um diese Fragen einer datenbasierten Beantwortung zuzuführen, bedarf es Operationalisierungsansätzen zur Identifikation der Selbstthematization.

9 Themenfeld Gemeinschaftlichkeit

David Walter, Kristin Kutzner, Anna Moskva, Ulrich Heid, Kristina Petzold, Ralf Knackstedt

9.1 Einleitung

Ein Merkmal von vielen Rezensionsplattformen und Blogs ist es, dass Kommentare zu einzelnen rezensiven Texten verfasst werden können, aber auch, dass Kommentare ihrerseits kommentiert werden können. Bei Blogs kann man öfters beobachten, dass primär die Betreiber_innen Beiträge veröffentlichen, und dass andere Nutzer_innen dazu Kommentare geben. So können sich Diskussionen zwischen Blogbetreiber_innen und Kommentator_innen ergeben; Blogbetreiber_in und Kommentator_innen können aber auch in größerer Runde ins Diskutieren kommen. Dieser zweite Fall kann als Indiz für die Herausbildung einer »Community« dienen: für die Herausbildung von multilateralen Diskursen.

Wir nähern uns der Frage nach der Herausbildung von Communities beim Rezensieren auf drei verschiedene Weisen, mit zwei unterschiedlichen quantitativen Verfahren und durch eine stichprobenartige, qualitative Analyse. Im Detail stellen wir folgende Forschungsfragen:

- a. Wie stellen sich Interaktionen auf verschiedenen Online-Plattformen dar? Wo wird viel bzw. wenig kommentiert, wie aktiv sind die Kommentator_innen? Wie häufig sind Kommentare zu Kommentaren, d. h. die oben angesprochene multilaterale Diskussion? Ändern sich die Interaktionen über die Zeit, in der ein Blog existiert, d. h.: »Wachsen Communities zusammen?«

Für die Diskussion dieser Fragen werden Metadaten von Blogs ausgewertet und gezählt.

- b. Wenn einzelne Blogs oder einzelne rezensive Texte zu besonders intensivem Austausch unter den Blog-Besucher_innen führen, woran liegt das? Gibt es Gemeinsamkeiten solcher prominent gemeinschaftlichkeitsfördernder Postings oder Plattformen? Welche?

Diese Frage wird durch eine manuelle Analyse der prominenten Fälle beantwortet werden. Alle entsprechenden Daten zu sichten war im Projektrahmen nicht möglich, aber Stichproben geben einen ersten Eindruck.

- c. Wie ausgeprägt ist die Herausbildung von Communities? Inwiefern kommunizieren Blog-Besucher_innen mit verschiedenen anderen Blog-Besuchern_innen (multilaterale Diskussionen)? Inwiefern kommunizieren die Blog-Besucher_innen wiederholt mit denselben anderen Blog-Besucher_innen?

Diese Fragestellungen können auf der Basis der Daten aus der Metadatenanalyse durch verschiedene netzwerkanalytische Verfahren beantwortet werden.

9.2 Statistische Analyse von Metadaten

9.2.1 Vorgehen

Wegen des Fehlens von Kommentierungsmöglichkeiten bzw. der Nichtverfügbarkeit von Kommentaren eignen sich die großen Plattformen nicht für die Untersuchungen im vorliegenden Kapitel 9. Sie werden für andere Fragestellungen analysiert. Alle Analysen basieren daher auf Kunst- und Literaturblogs (jeweils zehn verschiedene Blogs). Die Blogs sind unterschiedlich umfangreich: die analysierten Kunstblogs enthalten 724 Beiträge, die Literaturblogs mehr als viermal so viel: 3030.

Für die Blogs existieren Metadaten, die bei der Erstellung der computationally verarbeitbaren Textkorpora aufgesammelt und im Korpus mitrepräsentiert wurden.

Die Nutzer_innen lassen sich einteilen in Blogbetreiber_innen vs. Kommentator_innen. Die rezensiven Texte stammen in der Regel von den Blogbetreiber_innen. Diese antworten aber auch auf Kommentare, sodass Kommentare von beiden Arten von Nutzern_innen stammen können. Wir zählen daher pro Blog die Anzahl unterschiedlicher Kommentatoren_innen, aber

auch die Anzahl veröffentlichter rezensiver Texte und die Anzahl der auf dem Blog zum Downloadzeitpunkt verfügbaren Kommentare.

Da sich Kommentare auf andere Kommentare beziehen können, wird außerdem für jeden Kommentar eine Identifikationsnummer, der Termin der Veröffentlichung und die Einordnung des Kommentars in den Kommentarbaum erfasst (also, ob auf einen Blogbeitrag oder auf einen Kommentar (zu einem Kommentar usw.) geantwortet wird).

Die Metadaten werden zunächst ausgezählt, weil die quantitativen Verhältnisse schon erste Anhaltspunkte dafür geben, wie sich das Kommentierungs- und Diskussionsverhalten bei den einzelnen Blogs darstellt.

Da wir die Autor_innen von Kommentaren und ihre Interaktion betrachten, wollen, sind wir auf die Angaben zu den Namen der Blog-Besucher_innen angewiesen; wir gehen davon aus, dass unterschiedliche Namen unterschiedliche Personen bezeichnen; dabei zeigt sich eine Mischung aus Klarnamen (also: Vorname und Nachname), Identifikationsnummern und Pseudonymen (»dasgrauesofa«, »d27«, »Flattersatz«).

Kommentare sind in den Blogs immer einem bestimmten Beitrag, d. h. einem rezensiven Text zugeordnet; man kann also ermitteln, zu wie vielen rezensiven Texten es Kommentare gibt, wie viele Kommentare pro rezensivem Text usw.

9.2.2 Ergebnisse

Die Tabellen 9.1 und 9.2 enthalten absolute und relative Zahlen zu rezensiven Texten, Kommentaren und aktiven Kommentator_innen: Links ist der Name des betrachteten Blogs angegeben; in der zweiten Spalte (n_r) folgt die Anzahl der rezensiven Texte in unserem Korpus; die dritte Spalte (n_{ktr}) enthält die absolute Anzahl an Kommentaren. Da nicht alle rezensiven Texte kommentiert werden, ist in der Spalte 4 ($n_{r_{ktr}}$) angegeben, wie viele rezensive Texte kommentiert wurden und in Spalte 5 (r_{ktr}), welchen Anteil an den Texten die kommentierten rezensiven Texte ausmachen (in Prozent). In Spalte 6 ($\overline{ktr}_{r_{ktr}}$) ist angegeben, wie viele Kommentare im Durchschnitt je kommentiertem rezensivem Text verfasst wurden; eine solche Zahl kann trotz individueller Schwankungen pro rezensivem Text einen Anhaltspunkt dafür geben, wie intensiv Kommentator_innen auf die Blogbeiträge reagieren. Die Spalten 7 (n_{kom}) und 8 (\overline{ktr}_{kom}) beziehen sich auf die Kommentator_innen: in Spalte 7 (n_{kom}) ist angegeben, wie viele verschiedene Kommentator_innen pro Blog identifiziert wurden, und Spalte 8 gibt an, wie viele Kommentare ein_e Kommentator_in durchschnittlich produziert hat.

Tabelle 9.1: Rezensive Texte, Kommentare und aktive Blog-Besucher bei 10 Kunstblogs, 2020

(1) Blog	(2) n_r	(3) n_{ktr}	(4) $n_{r,ktr}$	(5) r_{ktr}	(6) $\overline{ktr}_{r,ktr}$	(7) n_{kom}	(8) \overline{ktr}_{kom}
Artblog Cologne	142	0	0	0	0	0	0
ART[in]CRISIS	14	16	5	35,71	3,20	8	2,00
Ausstellungskritik	8	1	1	12,50	1,00	1	1,00
Castor & Pollux	130	19	16	12,31	1,80	15	1,26
Kulturtussi	166	277	79	47,60	3,51	131	2,11
Kultur und Kunst	65	125	34	52,31	3,68	32	3,91
mus.er.me.ku	64	0	0	0	0	0	0
sofrischsogut	71	0	0	0	0	0	0
Tanja Praske	38	361	23	60,53	15,70	138	2,62
Unter Museen	26	0	0	0	0	0	0

Quelle: Ulrich Heid/Universität Hildesheim

Tabelle 9.2: Rezensive Texte, Kommentare und aktive Blog-Besucher bei 10 Literaturblogs, 2020

(1) Blog	(2) n_r	(3) n_{ktr}	(4) $n_{r,ktr}$	(5) r_{ktr}	(6) $\overline{ktr}_{r,ktr}$	(7) n_{kom}	(8) \overline{ktr}_{kom}
Amiras Bibliothek	169	37	17	10,06	2,18	12	3,00
Die Büchersäuer	274	79	44	16,06	1,80	51	1,54
Buzzaldrins Bücher	363	4636	356	98,07	13,02	775	5,98
Kaffeehausitzer	240	1457	213	88,75	6,84	289	5,04
Lesen mit Links	921	106	43	4,67	2,47	75	1,41
Liberiarium	82	100	34	41,46	2,94	47	2,13
Literaturen	265	930	196	73,96	4,74	166	5,60
Ruth Liest	397	201	77	19,40	2,61	82	2,45
Stehblueten	90	332	60	66,67	5,53	159	2,09
54books	229	635	147	64,19	4,32	283	2,24

Quelle: Ulrich Heid/Universität Hildesheim

Zunächst ist bei den Kunstblogs auffällig, dass 4 von 10 Blogs keine Kommentare aufweisen, obwohl die Plattformen eine Kommentierung ermöglichen. Alle untersuchten Literaturblogs enthalten jedoch Kommentare. Insgesamt weisen also 80 % aller untersuchten Blogs mindestens einen Kommentar auf.

Bemerkenswert ist, dass quer über alle Blogs nur 36 % aller rezensiven Texte Kommentare aufweisen. Dabei schwanken diese Zahlen insbesondere bei den Literaturblogs sehr stark (zwischen ca. 5 % und 98 % aller rezensiven Texte). Bei den Kunstblogs liegt die Schwankungsbreite zwischen ca. 12 % und ca. 60 %. Dabei scheint es keinen unmittelbaren Zusammenhang mit dem Umfang des Blogs zu geben: manche Blogs mit vielen Einträgen haben nicht notwendigerweise viele Kommentare, und auch in Blogs mit vergleichsweise wenigen rezensiven Texten (z. B. *Stehlblueten*, *Tanja Praske*, *Kultur und Kunst*) wird mehr als die Hälfte der rezensiven Texte kommentiert.

Zählt man die Anteile kommentierter rezensiver Texte getrennt nach Literatur vs. Kunst aus, so ergibt sich eine höhere durchschnittliche Kommentardichte bei den Literaturblogs (48,3 % aller rezensiven Texte) als bei den Kunstblogs (36,8 %, sofern man die Blogs ohne Kommentare ignoriert; sonst gemittelt über alle Kunstblogs: 22,1 %).

Bemerkenswert sind zwei der Durchschnittswerte für die Anzahl von Kommentaren pro rezensivem Text. Die meisten rezensiven Texte, die überhaupt kommentiert werden, weisen zwei bis vier Kommentare auf. Es gibt aber zwei Ausnahmen: einen Literaturblog mit rund 13 Kommentaren pro Eintrag und einen Kunstblog mit knapp 16 Kommentaren pro Eintrag. Textbeispiele aus beiden Blogs fließen in die qualitative Analyse in Abschnitt 9.3 ein. Beide Blogs werden außerdem in Kapitel 9.4 mit Mitteln der Netzwerkanalyse genauer untersucht, da man hier aus der Kommentardichte pro rezensivem Text auf ein massives Interesse von Kommentator_innen und auf eine besondere Art von Community-Entwicklung schließen kann.

Im Hinblick auf die Frage nach der Interaktion zwischen den Blog-Besucher_innen ist die Anzahl und Aktivität der Kommentator_innen von Belang. Es gibt im Korpus 325 verschiedene Kunstblog-Kommentator_innen, aber 1656 Literaturblog-Kommentator_innen. Spalte 8 weist aus, dass die meisten Kommentator_innen zwei bis drei Kommentare verfassen (Spalte 3 in Relation zu Spalte 7); bei einem der Kunstblogs trägt jede_r Kommentator_in im Schnitt knapp vier Kommentare bei, bei drei Literaturblogs fünf bis sechs. Diese Zahlen können ein Anzeichen für mehr Gemeinschaftlichkeit sein, in sofern die Kommentator_innen sich öfter an Diskussionen beteiligen.

Man kann umgekehrt auch ausrechnen, von wie vielen Kommentator_innen ein rezensiver Text (der überhaupt kommentiert wurde, vgl. Spalte 4) kommentiert wurde (Spalte 7 dividiert durch Spalte 4). Die allermeisten Zahlen liegen zwischen 0,7 und 2,6: gemittelt hat also ein rezensiver Text nur einen oder zwei Kommentator_innen zum Kommentieren animiert. Die große Ausnahme ist der Blog von *Tanja Praske*, bei dem jeder kommentierte rezensive Text sechs Kommentator_innen angezogen hat. 60 % aller rezensiven Texte dieses Blogs wurden kommentiert. Wir vermuten hier eine stärkere Community-Bildung als bei anderen Blogs (vgl. Abschnitte 9.3 und 9.4).

Ein Anhaltspunkt für die Intensität des Austauschs auf einem Blog ergibt sich aus der Art und Länge von Kommentarketten, d. h. Kommentaren zu einem Beitrag und Antworten darauf. In 8 Literaturblogs und 5 Kunstblogs konnten insgesamt 5101 Ketten identifiziert werden. Die kürzeste Kette besteht aus einem Kommentar zu einem Beitrag, ohne Antworten (»Typ 1«). Da wir die »Einbettungstiefe« miterheben, beschreiben wir einen Kommentar zu einem Beitrag, auf den es eine Reaktion gibt, als »Typ 1-2«- Sinngemäß ist »Typ 1-2-3-4-4« eine Kette, bei der zwei verschiedene Personen auf Kommentar 3 reagiert haben.

Über die 13 Blogs, die wir analysieren konnten, ist Typ 1-2 am häufigsten: er macht rund 47,3 % aller gefundenen Ketten aus, und er ist in 5 Blogs mit Abstand am häufigsten. In 7 weiteren Blogs ist Typ 1 besonders prominent: er findet sich in weiteren 41,4 % aller Fälle. Beide Typen (zusammen fast 89 % der Fälle) deuten auf eher kleine Diskussionsgruppen hin. Längere Ketten (Typ 1-2-3: 4,9 %, 1-2-3-4: 3,3 %, 1-2-3-4-5: 0,75 %) kommen vor, machen aber zusammen nur 9 % der Fälle aus; 37 weitere Typen sind Einzelfälle.

Die Frage, ob sich über die Zeit des Bestehens eines Blogs die Kommentardichte erhöht, wurde anhand der Zeitstempel von rezensiven Texten und von Kommentaren (Anzahl pro Monat) untersucht; aus unseren Daten lassen sich aber weder eine klare Korrelation (viele rezensive Texte, viele Kommentare), noch eine Intensivierung über die Zeit, also ein »Zusammenwachsen« einer Diskurs-Community ableiten.

9.2.3 Zusammenfassung

Die in diesem Abschnitt beschriebenen Analysen beruhen ausschließlich auf den Metadaten der Blogs; wir haben hierfür keine Kommentartexte analysiert. Außerdem sind alle Zahlen gemittelt, über die Blogs, die rezensiven

Texte, die Kommentator_innen. Trotzdem ergeben sich erste Tendenzen: 80 % der Blogs weisen Kommentare auf (Tabellen 9.1 und 9.2), aber nahezu 90 % der Kommentarketten sind sehr kurz (Kommentar ohne oder mit einer einzigen Antwort). Wird eine Rezension kommentiert, so erhält sie durchschnittlich zwischen zwei und vier Kommentare, in der Regel von einem bis maximal drei Kommentator_innen; Ausnahme sind die Blogs von Linus Giese (*Buzzaldrins Bücher*) und Tanja Praske, die in Abschnitt 9.4 netzwerkanalytisch untersucht werden. Im Mittel scheinen Literaturrezensionen öfter kommentiert zu werden als solche auf Kunstblogs (Tabellen 9.1 und 9.2), aber bei Literaturblogs gibt es massivere Unterschiede als bei Kunstblogs. Insgesamt zeigen sich aus der oberflächlichen Auszählung Tendenzen hin zu einer mäßig ausgeprägten Gemeinschaftlichkeit.

Die Heterogenität der Literaturblogs in Bezug auf das Kommentarverhalten der Nutzer_innen legt die Annahme nahe, dass die Herausbildung einer Community mindestens nicht »von selbst« erfolgt, nur weil ein_e Blogbetreiber_in rezensive Texte veröffentlicht. Im folgenden Abschnitt wird daher qualitativ untersucht, ob, wie und wodurch in den Blogs das Kommentarverhalten der Nutzer_innen beeinflusst wird.

9.3 Qualitative Analyse

9.3.1 Vorgehen

Die unterschiedlichen Kommentarhäufigkeiten werfen die Frage auf, welche textuellen, medialen und sozialen Eigenschaften einer rezensiven Äußerung das Kommentarverhalten beeinflussen. Um diese Frage zu beantworten, wurden die zehn rezensiven Texte mit den höchsten Kommentaraufkommen einer qualitativen Textanalyse unterzogen.

9.3.2 Ergebnisse

Diese Analyse führte zur Einteilung der Rezensionen in vier Gruppen unterschiedlicher Anreiz- bzw. Motivationsmuster, die nachfolgend kurz dargestellt werden: 1) rezensive Texte, welche explizite Anreize zum Kommentieren schaffen; 2) rezensive Texte, welche in Community-Aktionen ein-

gebunden sind; 3) singuläre (rezensive) Ereignisse und 4) anschlussfähige oder kontroverse Themen.

Mit der ersten Gruppe (1) sind Äußerungen in rezensiven Texten gemeint, in denen beispielsweise Gewinnspiele zur Aktivierung der Leser_innen eingesetzt werden. Ein Beispiel ist das Posting auf dem Blog *Stehlblueten* mit dem Titel »Lady Trents Memoiren 1: Die Naturgeschichte der Drachen – Marie Brennan [+ Gewinnspiel]« (Rez 53). Darin wird die Teilnahme an einer Buchverlosung an die folgende Bedingung geknüpft: »Verratet mir einfach euer liebstes phantastisches Wesen in den Kommentaren.« Die Mehrzahl der insgesamt 45 Kommentare bestehen aus dieser Nennung und damit aus der Teilnahme am Gewinnspiel.

Der zweite Typus erfolgreicher Kommentaraktivierung (2) legt einen Zusammenhang mit der Einbindung der rezensiven Äußerung in eine Community-Aktion nahe. Performative Vergemeinschaftungen in Weblogs, wie beispielsweise Blogtours, Blogparaden oder auch Vernetzungsmechanismen im Zusammenhang mit Branchenereignissen, wie die »Bloggerpaten« der Leipziger Buchmesse, sind überdurchschnittlich häufig Teil der untersuchten Spitzengruppe. Als Beispiel sei hier der rezensive Text »Blogparade – Aufruf: Mein Kultur-Tipp für Euch« von *Tanja Praske* genannt (Rez 11). Die Blogger_in appelliert darin an andere Kultur-Blogger_innen, einen besonderen »Kultur-Tipp« zu teilen und auf ihren Originalartikel zu verlinken. 76 Blogger_innen beteiligen sich daran (Stand 4.8.2020). Zusätzlich motiviert *Tanja Praske* ihre Leser_innen, Kulturtipps als Kommentare zu hinterlassen und so auch ohne Blog an der Blogparade »teilzunehmen«: »Hast du kein eigenes Blog, möchtest uns aber deinen Kultur-Tipp gerne mitteilen? Ja, das geht: Schreibe hier im Kommentar deine Empfehlung und erkläre kurz, warum wir uns genau das anschauen sollen.« Zu vermuten ist, dass sich die Kommentanzahl bei diesem Typus aufgrund von Vernetzungseffekten erhöht. Diese Effekte entstehen durch die Beteiligung mehrerer Blogger_innen und durch die damit verbundene Reichweiterehöhung. Aber auch das gegenseitige Kommentieren der teilnehmenden Blogger_innen spielt sicherlich eine wichtige Rolle.

Ein stärker textuell-inhaltlicher Motivator charakterisiert die dritte Gruppe rezensiver Texte (3). Hier gibt es weder Anreizsysteme noch Vernetzungsaktionen. Allerdings handelt es sich auch nicht um Standardformen rezensiver Texte. Die Postings dieser Gruppe beschreiben besondere (singuläre) Ereignisse oder stellen selbst ein solches dar. Ein Beispiel für einen

derartigen Text ist »CONTACT is CONTENT« auf dem Blog *Kultur und Kunst* (Rez 51). Den besonderen Inhalt der Rezension stellen Fotos von der besuchten Ausstellung dar, die wie folgt erläutert werden:

»Da das Thema ›Fotografieren im Museum‹ momentan große Wellen im Netz schlägt, ist es umso erfreulicher, wenn ein Künstler sagt: Teilt meine Kunst, denn Contact is Content. Kontakt ist Inhalt. Olafur Eliasson erkennt stets den Trend der Zeit und ich ging schon mit einem fetten Grinsen in die Ausstellung – Handy links, Kamera rechts.« (*Kultur und Kunst*, Rez 51)

In den Kommentaren wird entsprechend häufig auf die Fotografien Bezug genommen, welche die Blogger_in mit ihrer Rezension veröffentlicht hat. Zu vermuten ist, dass in diesen Fällen der Nachrichtenwert (*news value*) im Vergleich zu einer reinen Buch- oder Ausstellungsrezension erhöht ist und sich darum die Kommentare häufen.

Eng damit verbunden und daher auch nicht ganz trennscharf ist ein vierter Aspekt (4), der in den besonders häufig kommentierten Rezensionen eine Rolle spielte: die Adressierung anschlussfähiger oder kontroverser Themen. Ein Beispiel hierfür ist das Posting »Gérard Otremba – Die geheimen Aufzeichnungen des Buchhändlers« auf dem Blog *Literaturen*. Dort wird in einem regelrechten Schlagabtausch in den Kommentaren darüber diskutiert, ob es legitim ist, sich (in einer Buchpublikation) über die Kund_innen einer Buchhandlung lustig zu machen:

nomadenseele am 9. Februar 2013: »Herr Otremba sollte einmal in sich gehen und sich überlegen, ob er nicht Bildung und Intelligenz verwechselt. Bildung ist nichts weiter als die Kombination aus Sitzfleisch und Interesse. Intelligenz ist (für mich), wie ich mich verhalte; und ein Buch, in welchem man sich über andere lustig macht zu veröffentlichen, ist kein besonders intelligentes Verhalten.« (*Literaturen*, Rez 215)

Der Grad der Anschlussfähigkeit und Umstrittenheit eines rezensiven Textes ist dabei subjektiv und (sub-)kulturell bedingt und daher von den Blogger_innen nicht immer steuerbar. Da diese Eigenschaften bei der qualitativen Sichtung von eher untergeordneter Relevanz waren, handelt es sich dabei vermutlich nicht um den stärksten motivationalen Faktor für Kommentare. Allerdings erfolgten im Anschluss an diesen Rezensionstypus am

häufigsten ›echte‹ Diskussionen und nicht bloße Beteiligungen (1 und 2) oder Kenntnisnahmen (3).

Eine Besonderheit in diesem qualitativen Teilkorpus stellen die Kommentare zum Beitrag »Die Macht der Bilder – René Magritte« (Rez 118) auf dem Blog *Kulturtussi* dar. Diese waren teilweise unzusammenhängend oder inhaltlich stark widersprüchlich: »die Bilder sind fantastisch. (...) weiß aber schon jeder. ich weiß nicht was ich noch dazu sagen soll... =)«. Mit diesem Beispiel wird deutlich, dass Kommentare letztlich nur Vermutungen darüber zulassen, was die Motivation hinter ihnen ist. Im Beispielfall geben sie regelrechte Rätsel auf, deren Lösungen auch außer-digitalen oder algorithmischen Ursprungs sein können: Gibt es evtl. nicht-digitale Kontexte (wie beispielsweise eine Aufgabe im Schulunterricht), welche nicht erkennbar sind? Oder handelt es sich um automatischen Spam?

9.3.3 Zusammenfassung

In der Zusammenschau der vier Anreiztypen für Kommentare deutet sich ein Kombinationseffekt an: Die besonders häufig kommentierten Postings innerhalb der untersuchten Spitzengruppe weisen oft auch mehrere der animierenden und motivierenden Aspekte auf. Das deutet darauf hin, dass die einzelnen Motivatoren miteinander verbunden werden können, um die Kommentarwahrscheinlichkeit weiter zu steigern.

Die Beobachtungen zum letzten Typus deuten allerdings auf wichtige Limitationen der qualitativen Sichtung hin: Sie verweisen auf das Problem ›unsichtbarer‹ und Kontexte, wie die persönliche Bekanntheit von Blogger_innen untereinander, private Kommunikationskanäle, SEO-Strategien, Algorithmen usw. Sicherlich müssten auch Begrifflichkeiten und Beobachtungen wie ›Anschlussfähigkeit‹ und ›Kontroversität‹ präziser gefasst werden, um belastbarere Aussagen über ihre Bedeutung für das Kommentaraufkommen treffen zu können. Dennoch verweisen die Befunde darauf, dass es nicht ausschließlich Texteigenschaften sind, welche das Kommentaraufkommen beeinflussen, sondern ebenso soziale und mediale Komponenten. Außerdem scheinen Abstufungen auf der Skala zwischen extrinsischen Anreizen (Gewinnspiel) und subtileren, intrinsisch motivierenden Texteigenschaften (wie Anschlussfähigkeit) im Zusammenhang mit dem Kommentaraufkommen zu stehen.

9.4 Netzwerkanalyse

9.4.1 Vorgehen

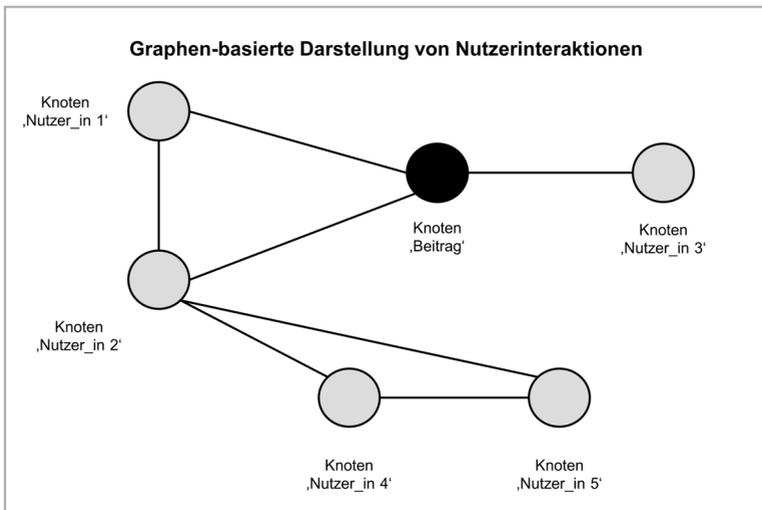
Um zu untersuchen, wie stark die Gemeinschaftlichkeit von Nutzer_innen von Kunst- und Literaturblogs ist, wird eine Netzwerkanalyse durchgeführt. Datengrundlage der Analyse waren die Textkorpora der Blogs *Tanja Praske* und *Buzzaldrins Bücher*. Diese wurden ausgewählt, da sie im Vergleich zu anderen Kultur- und Kunstblogs die höchste Aktivität aufweisen.

Die soziale Netzwerkanalyse ist eine aus der Sozialforschung stammende Methode, in der als grundlegender Betrachtungsgegenstand soziale Strukturen netzwerkanalytisch untersucht werden (Oliveira/Gama 2012: 99). Zweck der Netzwerkanalyse ist es, unter den sogenannten Akteur_innen des Netzwerks Verbindungen aufzuspüren und diese so zu analysieren, dass Muster aufgespürt werden können (Oliveira/Gama 2012). Zu solchen Mustern gehört z. B. die Analyse der Zentralität. Grundsätzlich können mit der Zentralität von Akteur_innen im sozialen Netzwerk Aussagen über ihre Wichtigkeit bzw. »Prominenz« getroffen werden (Mutschke 2010: 365). Akteur_innen sind die grundlegende zu analysierende Einheit in der sozialen Netzwerkanalyse. Sie können dabei Individuen sein, aber auch Gruppen oder sogar Organisationen sind denkbar. In diesem Beitrag liegt der Fokus auf Individuen. Verbindungen zwischen Akteur_innen werden modelliert, um Beziehungen zwischen ihnen wie z. B. Verhaltensinteraktionen darzustellen.

Die sozialen Netzwerke können mittels mathematischer Graphen aus der Graphentheorie modelliert werden. Akteur_innen stellen dabei Knoten des Graphen dar, während die Verbindungen durch Kanten modelliert werden. In unserem Kontext der Blogs können die Beiträge auf den Blogs, die von Nutzer_innen verfasst und veröffentlicht werden, als Knoten dargestellt werden. Darüber hinaus können diese Beiträge kommentiert werden. Kommentierende Nutzer_innen stellen eine weitere Knotenmenge dar. Wenn ein_e Nutzer_in nun einen Kommentar verfasst und damit einen Blog-Beitrag kommentiert, stellt dies eine Interaktion zwischen zwei Nutzer_innen dar, die als Kante im Netzwerk modelliert wird. Da ein Kommentar ein_er Nutzer_in ebenfalls kommentiert werden kann, entstehen Kommentarketten. Abbildung 9.1 zeigt beispielhaft, wie ein solches Netzwerk aufgebaut sein kann. Der schwarze Knoten »Beitrag« ist ein im

Blog veröffentlichter Beitrag, der von Nutzer_innen kommentiert werden kann. Nutzer_in 1, 2 und 3 haben diesen Beitrag direkt kommentiert. Kommentiert ein_e Nutzer_in einen Beitrag, entsteht eine Kante zwischen Beitrag und Nutzer_in. Sowohl Nutzer_in 1 und 2 als auch Nutzer_in 2, 4 und 5 haben miteinander interagiert, d. h. mindestens ein_e Nutzer_in hat mit einem Kommentar auf den Kommentar ein_er anderen Nutzer_in reagiert, sodass Kommentarketten entstehen. Auch in so einem Fall entstehen Kanten zwischen den Knoten, hier also zwischen Nutzer*innen. Diese Beziehungen lassen sich potenziell in einem gerichteten Graphen modellieren. Die Analyse von Zentralität ist aber nur für ungerichtete Graphen sinnvoll, weswegen sich für einen ungerichteten Graphen entschieden wurde. Die Gemeinschaftlichkeit in diesem Kontext bestimmt sich nun darüber, inwiefern die Kommentare zwischen den Nutzer_innen verteilt sind und wie oft die gleichen Personen miteinander kommunizieren. Sind die Kommentare zum Beispiel ungleich verteilt, d. h. einige wenige Nutzer_innen interagieren viel häufiger untereinander als der Rest, entsteht weniger Gemeinschaftlichkeit.

Abbildung 9.1: Graphen-basierte Darstellung von Nutzer_inneninteraktionen, 2020



Quelle: David Walter/Universität Hildesheim

Zur Analyse der Netzwerke und damit zur Bestimmung des Grads der Gemeinschaftlichkeit werden verschiedene Metriken herangezogen. Es wird die Größe des Netzwerkes mit der Anzahl an Knoten und Kanten bestimmt. Darüber hinaus werden drei Zentralitätsmaße herangezogen. Dabei beziehen sich diese Zentralitätsmaße auf einen einzelnen Knoten und nicht auf das gesamte Netzwerk. Sie treffen Aussagen darüber, inwieweit ein Akteur in die Struktur eines Graphen eingebettet ist. Je höher also die Zentralität für ein_e Nutzer_in eines Blogs ist, desto wichtiger ist er in Bezug auf die Kommunikation mit anderen Nutzer_innen. Je gleichverteilter die Zentralität für alle Nutzer_innen ist, desto weniger stechen einzelne Akteur_innen heraus. In dieser Analyse werden drei Zentralitätsmaße bestimmt: (1) Die *Gradzentralität*, die für einen Akteur A misst, zu wie vielen anderen Akteur_innen im Netzwerk dieser eine direkte Verbindung hat (Jansen, 2006: 94). Dies ist mit dem Grad (*degree*) eines Knotens gleichzusetzen (Anzahl der Kanten, die den Knoten verbinden). Für einen Blog bedeutet das, dass ein_e Nutzer_in zentraler ist, wenn er_sie mehr verschiedene Beiträge oder Kommentare kommentiert hat, d. h. zu vielen verschiedenen Knoten eine Verbindung aufweist. (2) Die *Nähezentralität*, die die Nähe eines Akteurs bestimmt und auch indirekte Verbindungen eines Akteurs zu anderen Akteur_innen miteinbezieht (Jansen 2006: 133). Ein_e Akteur_in ist hier zentraler als andere Akteur_innen, wenn er über möglichst kurze Wege zu möglichst vielen anderen Knoten verbunden ist. (3) Die *Zwischenzentralität*, bei der für ein_e Akteur_in gemessen wird, wie stark er »zwischen« Knoten liegt (Mutschke, 2010: 367). Im Gegensatz zur Gradzentralität werden hier indirekte Verbindungen betrachtet. Ein Knoten ist besonders zentral, wenn er viele Knotenpaare verbindet und dabei auf dem kürzesten Weg zwischen diesen Paaren liegt. Knoten mit einem hohen Maß an Zwischenzentralität haben häufig eine kritische/wichtige Position im untersuchten Netzwerk, da sie dichte Gruppen miteinander verbinden (Oliveira/Gama 2012: 103).

Außerdem wurde für ein Netzwerk bestimmt, wie oft bestimmte Personen wiederholt miteinander kommunizieren. Dies sind die sogenannten Tupelhäufigkeiten. Wenn beispielsweise Nutzer_in 1 und Nutzer_in 2 insgesamt fünfmal miteinander kommunizieren, indem sie gegenseitig ihre Kommentare kommentieren, entsteht fünfmal das Tupel (Nutzer_in 1, Nutzer_in 2). Hier handelt es sich also um ein *Paar* von Nutzer_innen, die miteinander interagiert haben.

Insgesamt werden für die beiden Blogs jeweils drei Netzwerke modelliert und analysiert: (1) Das erste Netzwerk (kurz: N₁) beinhaltet alle Beiträge und Kommentator_innen des Blogs. (2) Das zweite Netzwerk (kurz: N₂) enthält nur die Beiträge und die Kommentator_innen, die direkt auf diese Beiträge geantwortet haben. (3) Das dritte Netzwerk (kurz: N₃) beinhaltet nur die Kommentarketten und betrachtet nicht die Beiträge, um zu analysieren, ob bei wiederholter Kommunikation in den Ketten eine andere Struktur vorliegt. Es könnte zum Beispiel sein, dass hier Blogbetreiber_innen verstärkt kommentieren, während sie aber Beiträge nicht oder nur selten direkt kommentiert. Mit dem ersten Netzwerk soll die Gemeinschaftlichkeit in Bezug auf Rezensent_innen/Beiträge und Kommentator_innen untersucht werden. Das zweite Netzwerk untersucht die Gemeinschaftlichkeit zwischen den Rezensent_innen bzw. Beiträgen und Kommentator_innen, die direkt auf die Rezension geantwortet haben.

Die Netzwerkanalyse wurde in Python mithilfe des Moduls *networkx* implementiert. *Networkx*¹⁴ ist eine Programmbibliothek zum Erstellen, Modifizieren und Analysieren von Graphen in Python, die eine Vielzahl an Graph-Algorithmen beinhaltet.

9.4.2 Ergebnisse

Einen Überblick über die Größe der generierten Netzwerke liefert Tabelle 9.3. Deutlich wird, dass die Netzwerke N₁, N₂ und N₃ von *Buzzaldrins Bücher* deutlich größer sind als die von *Tanja Praske* (wobei ein Knoten entweder einen verfassten rezensiven Text oder einen Kommentar von Nutzer_innen darstellt). Das zeigt, dass bei *Buzzaldrins Bücher* mehr Beiträge verfasst wurden bzw. mehr verschiedene Nutzer_innen kommentiert haben. Insgesamt wurden bei *Tanja Praske* 38 Beiträge veröffentlicht, bei *Buzzaldrins Bücher* waren es 363. Auch die Anzahl an Interaktionen ist in den Netzwerken N₁, N₂ und N₃ bei *Buzzaldrins Bücher* größer als bei *Tanja Praske*. Dies zeigt, dass hier mehr Kommentare verfasst wurden.

14 <https://networkx.github.io/>

Tabelle 9.3: Kennzahlen Netzwerkgröße, 2020

		Buzzaldrins Bücher	Tanja Praske
Anzahl Knoten (n_{kn})	Gesamt (N1)	1138	176
	Direkte Antworten (N2)	1128	168
	Kommentarketten (N3)	775	138
Anzahl Kanten (n_{ka})	Gesamt (N1)	3092	311
	Direkte Antworten (N2)	2218	152
	Kommentarketten (N3)	494	130

Quelle: David Walter/Universität Hildesheim

Weiterhin wurden die Zentralitätskennzahlen bestimmt, um wichtige, zentrale Akteur_innen der Netzwerke aufzuzeigen. Tabelle 9.4, 9.5 und 9.6 zeigen die Top 10 der Kennzahlen für einen Beitrag/Nutzer_innen absteigend sortiert nach der Gradzentralität jeweils für N1, N2 und N3. Bei *Buzzaldrins Bücher* hat nur der Blogbetreiber Linus Giese Rezensionen verfasst, während bei *Tanja Praske* verschiedene Autor_innen Rezensionen veröffentlicht haben. Die Teilnehmer_innen mit den höchsten Zentralitätswerten des Gesamtnetzwerks (N1) sind jeweils die beiden Blogbetreiber_innen Linus Giese und *Tanja Praske*. Die weiteren Nutzer_innen bzw. Beiträge weisen deutlich geringere Zentralitätswerte auf. Je zentraler ein_e Nutzer_in ist, desto stärker ist seine Eingebundenheit, da er dann mit mehr anderen Nutzer_innen spricht. Bei Betrachtung der Zentralitätswerte für die direkten Antworten (N2) wird deutlich, dass hier die Blogbetreiber_in nicht mehr zentralste Teilnehmer_in ist, sondern *dasgrauesofa* bzw. *d11*. Zu beachten ist, dass *d11* ein Beitrag eine_r Rezensent_in ist. Bei *Buzzaldrins Bücher* hat der Blogbetreiber nur fünf unterschiedliche Beiträge direkt kommentiert, bei *Tanja Praske* ist das einmal vorgekommen. Insgesamt ist demnach bei den direkten Antworten ein ausgeglicheneres Bild zu sehen, da der Abstand in den Zentralitätswerten nicht mehr so groß ist wie bei dem Gesamtnetzwerk (N1). Bei den Kommentarketten (N3) ergibt sich wieder ein ähnliches Bild wie bei den Gesamtnetzwerken (N1), da die Blogbetreiber_innen hier wieder am zentralsten agieren und somit für einen Großteil der Gemeinschaftlichkeit sorgen, da sie mit vielen unterschiedlichen Nutzer_innen agieren.

Tabelle 9.4: Kennzahlen Zentralität (alle Beiträge und Kommentare) für N1 (TOP 10), 2020

Buzzaldrins Bücher			
Beitrag/Nutzer (sortiert nach Z_G)	Z_G	Z_N	Z_Z
buzzaldrinsblog	531	0,58	0,62
Linus	262	0,45	0,24
dasgrauesofa	85	0,45	0,03
skyaboveold blueplace	83	0,45	0,04
caterina	65	0,44	0,03
D300	53	0,35	0,02
buechermaniac	51	0,44	0,02
literaturen	46	0,43	0,01
jancak	44	0,43	0,02
D132	43	0,37	0,01

Tanja Praske			
Beitrag/Nutzer (sortiert nach Z_G)	Z_G	Z_N	Z_Z
Tanja Praske	132	0,75	0,66
D11	60	0,51	0,1
D31	39	0,48	0,04
D8	15	0,44	0,03
Anke von Heyl	12	0,45	0,07
Peter Soemers	9	0,43	0,03
D32	8	0,43	0,00
Maria-Bettina Eich	5	0,43	0,00
D13	5	0,42	0,03
Beines, Joh, Ralf	5	0,29	0

Legende: Gradzentralität; Z_G : Nähezentralität; Z_N : Zwischenzentralität; Z_Z

Quelle: David Walter/Universität Hildesheim

Tabelle 9.5: Kennzahlen Zentralität (direkte Antworten auf Beiträge) für N₂ (TOP 10 plus Blogbetreiber_innen (BB)), 2020

Buzzaldrins Bücher			
Beitrag/Nutzer (sortiert nach Z _G)	Z _G	Z _N	Z _Z
dasgrauesofa	82	0,32	0,18
skyaboveold blueplace	74	0,32	0,17
Caterina	57	0,30	0,10
d300	53	0,28	0,07
buechermaniac	46	0,29	0,07
literaturen	42	0,30	0,07
d132	42	0,29	0,06
Jancak	41	0,30	0,06
Mariki	36	0,28	0,04
Karo	34	0,29	0,05
buzzaldrinsblog	5	0,22	0

Tanja Praske			
Beitrag/Nutzer (sortiert nach Z _G)	Z _G	Z _N	Z _Z
d11	58	0,36	0,32
d31	36	0,27	0,31
d8	13	0,10	0,26
Anke von Heyl	7	0,14	0,26
d32	7	0,05	0,25
d27	5	0,06	0,20
Maria-Bettina Eich	3	0,07	0,32
d9	3	0,00	0,02
d10	3	0,02	0,19
Marlene Hofmann	3	0,04	0,30
Tanja Praske	1	0,15	0

Legende: Gradzentralität; Z_G: Nähezentralität; Z_N: Zwischenzentralität; Z_Z

Quelle: David Walter/Universität Hildesheim

Tabelle 9.6: Kennzahlen Zentralität (Kommentarketten) für N3 (TOP 10), 2020

Buzzaldrins Bücher				Tanja Praske			
Beitrag/Nutzer (sortiert nach Z_G)	Z_G	Z_N	Z_Z	Beitrag/Nutzer (sortiert nach Z_G)	Z_G	Z_N	Z_Z
buzzaldrinsblog	254	0,30	0,18	Tanja Praske	132	0,81	0,76
Linus	187	0,25	0,13	Peter Soemers	60	0,44	0,03
linusgiese	21	0,17	0,01	Anke von Heyl	39	0,45	0,05
skyaboveold blueplace	8	0,24	0,00	Beines, Joh, Ralf	15	0,01	0,00
caterina	6	0,25	0,00	Sybe Wartena	12	0,30	0,03
buechermaniac	5	0,25	0,00	Michael -mikel- Bauer	9	0,43	0,00
atalante	5	0,21	0,00	Lucia Täubler	8	0,43	0,00
literaturen	4	0,24	0,00	Maria-Bettina Eich	5	0,43	0,00
Mina	4	0,20	0,00	Thomas Wolf	5	0,43	0,01
flattersatz	4	0,25	0,00	Ingo	5	0,43	0,00

Legende: Gradzentralität; Z_G : Nähezentralität; Z_N : Zwischenzentralität; Z_Z

Quelle: David Walter/Universität Hildesheim

Tabelle 9.7 zeigt die durchschnittlichen Tupelhäufigkeiten pro Netzwerk. Die Tupelhäufigkeiten beschreiben, wie oft ein Nutzer_innenpaar miteinander interagiert. Es wird deutlich, dass bei *Buzzaldrins Bücher* die Nutzer_innen im Schnitt 1,6-mal miteinander kommunizieren, während es bei *Tanja Praske* 1,22-mal vorkommt (N_1). Die Werte für direkte Antworten auf Beiträge sind knapp bei 1 (N_2). Das bedeutet, dass im Durchschnitt ein Beitrag nur ungefähr einmal kommentiert wird. Nach einmaligem Kommentieren kommen Nutzer_innen also nur selten ein zweites Mal auf den Beitrag zurück. Bei den Kommentarketten sind die Werte im Durchschnitt höher (N_3). Das lässt darauf schließen, dass hier mehr erneute Kommunikation zwischen den gleichen Nutzer_innen stattfindet. Es wird deutlich, dass mit

4,55 der Wert bei *Buzzaldrins Bücher* deutlich höher ist als bei *Tanja Praske* mit 1,5. Damit finden im Schnitt mehr wiederholte Interaktionen zwischen Nutzerpaaren bei *Buzzaldrins Bücher* statt.

Tabelle 9.7: Kennzahlen Tupelhäufigkeiten, 2020

		Buzzaldrins Bücher	Tanja Praske
Durchschnittliche Tupelhäufigkeiten	Gesamt (N1)	1,6	1,22
	Direkte Antworten (N2)	1,02	1,03
	Kommentarketten (N3)	4,55	1,5

Quelle: David Walter/Universität Hildesheim

Abbildung 9.2 zeigt beispielhaft das Netzwerk für *Buzzaldrins Bücher*. Kommentiert ein_e Nutzer_in einen Beitrag oder den Kommentar eine_r anderen Nutzer_in, wird diese Interaktion durch eine Kante im Netzwerk modelliert (Rote Knoten stellen dabei Nutzer_innen, die Kommentare verfasst haben, dar, während die grüne Knotenmenge Beiträge sind.). Zu erkennen sind deutlich die zentralen Teilnehmer_innen *buzzaldrinsblog* und *Linus* in der Mitte des Netzwerks (siehe Tabelle 9.4).

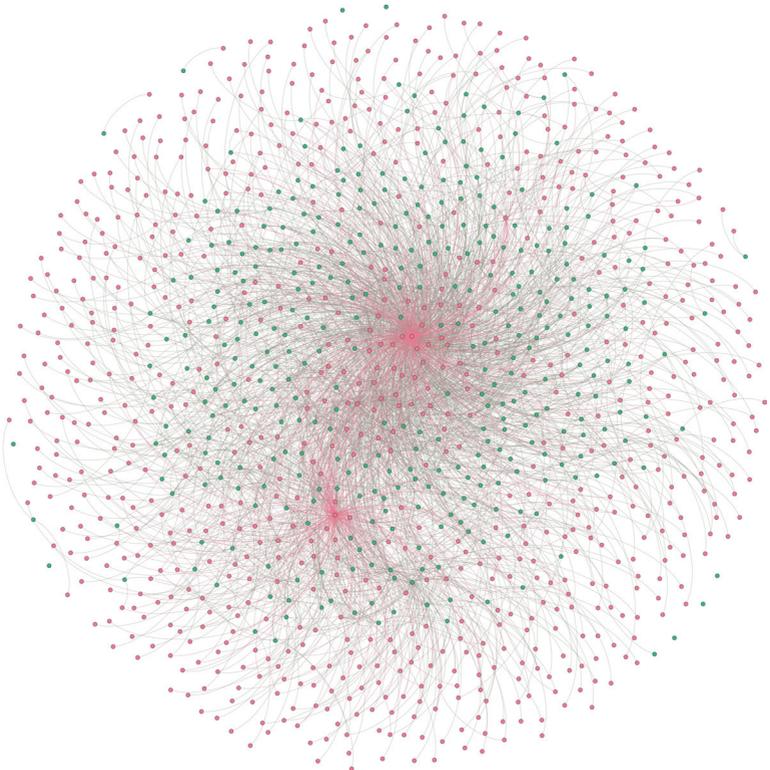
9.4.3 Zusammenfassung

Wie sich gezeigt hat, ist die Netzwerkanalyse eine geeignete Methode, um die Interaktion zwischen Nutzer_innen in Kunst- und Literaturblogs in Form von Kommentaren und Kommentarketten zu untersuchen. Die Ergebnisse zeigen, dass beide Blogs ähnliche Merkmale aufweisen: Besonders ersichtlich wurde der Grad der Einbettung der Blogbetreiber_innen in den Netzwerken. Diese verhielten sich besonders aktiv bei dem Kommentieren von Kommentaren anderer Nutzer_innen (erkennbar an der hohen Zahl an Tupelhäufigkeiten zwischen Nutzer_innen und Blogbetreiber_innen), während sie Blogbeiträge nicht bzw. kaum kommentiert haben. Dies lässt sich an der geringen Zentralität in Bezug auf Tabelle 9.5 erkennen, die nur direkte Antworten auf die Beiträge berücksichtigt. Ein Großteil der Kommunikation findet zwischen Blogbetreiber und anderen Nutzer_innen statt, während die Kommunikation zwischen Nutzer_innen geringfügiger ausfällt. Es war zu erwarten, dass die Blogbetreiber_innen auch die im Netzwerk am

stärksten eingebundenen Akteur_innen sind. Dies wird auch bei Betrachtung der Tupel-Häufigkeiten deutlich: Wiederholte Interaktion ist meist die Kommunikation zwischen Blogbetreiber_in und einer weiteren Nutzer_in. Kommentarketten zwischen normalen Nutzer_innen existieren zwar, aber treten in Hinblick auf die zentrale Rolle der Blogbetreiber_innen in dieser Hinsicht eher in den Hintergrund. Insgesamt ist die wiederholte Interaktion zwischen den gleichen Nutzer_innen eher gering.

Ob zwischen Nutzer_innen ein Gemeinschaftsgefühl aufkommt, lässt sich hier nicht nachweisen, sondern sollte in zukünftigen mittels Befragungen nachgegangen werden.

Abbildung 9.2: Netzwerk Buzzaldrins Bücher, 2020



Quelle: David Walter/Universität Hildesheim

9.5 Fazit

Die Recherchen zur Herausbildung von Gemeinschaften beim Erstellen rezensiver Texte sind in mehrfacher Hinsicht eher Schnappschüsse als breite Studien. Zum einen sind die Beobachtungen von dem gesammelten Textmaterial abhängig, das große Unterschiede z. B. in Umfang (Kunst- vs. Literaturblogs, Kommentardichte (z. B. unter verschiedenen Literaturblogs) oder Metadatenangaben aufweist. Daher konnten wir nur die Metadaten nutzen, die in allen Blogs verfügbar waren, und Kommentarketten konnten nur für einen Teil der Blogs ermittelt werden.

Trotz dieser Einschränkungen finden wir ein gewisses Maß an Community-Herausbildung, bei einzelnen Blogs in stärkerem Maße als beim Durchschnitt, über die Blogs gemittelt tendenziell stärker bei Literaturrezensent_innen als bei Kunstblogs. Das zeigt bereits die Analyse der Metadaten, die gleichzeitig auch aufzeigt, dass einzelne Blogs wesentlich mehr Kommentare aufweisen als andere, z. B. *Buzzaldrins Bücher* und *Tanja Praska*. Eine qualitative Stichprobenanalyse (vgl. Kapitel 9.3) deutet darauf hin, dass manche Blogs explizite Anreize zum Kommentieren enthalten (z. B. Gewinnspiele) oder in Community-Aktionen eingebunden sind. Andererseits erkennen wir auch, dass im öffentlichen Diskurs prominente und/oder kontrovers diskutierte Themen zum Kommentieren einladen. Aus der Netzwerkanalyse geht die hohe Zentralität der Blogbetreiber_innen deutlich hervor; auch die Analyse wiederholter Interaktionen zeigt eine Tendenz zu Dialogen zwischen Blogbetreiber_innen und ein_er weiteren Nutzer_in. In geringerem Maße bilden sich aber auch Diskussionsgruppen, die nicht auf die Blogbetreiber_innen ausgerichtet sind. Diskussionen können durch Inhalte der Rezensionen ausgelöst sein, es gibt aber auch Interaktion, die auf sachfremde Anlässe zurückgeht.

10 Themenfeld Themenvielfalt

Kristin Kutzner, Anna Maskvina, Ralf Knackstedt, Ulrich Heid

10.1 Einleitung

In rezensiven Texten sprechen Rezensent_innen unterschiedliche Themen an und teilen so mit anderen Plattform-Nutzer_innen die eigenen Erfahrungen zum rezipierten Artefakt. In einer Buchrezension werden beispielsweise Themen wie das Genre, die Handlung, der Sprachstil oder der Unterhaltungswert angesprochen. Dass es hier eine sehr große Spannweite unterschiedlicher Themen gibt, zeigt das im Rez@Kultur-Projekt entwickelte Kategoriensystem (siehe Teil II, Kapitel 4). Wie viele verschiedene solche Themen in rezensiven Texten angesprochen werden, kann zur Charakterisierung kultureller Bildungsprozesse von Individuen beitragen (siehe Teil III). Die Untersuchung der Themenvielfalt rezensiver Texte liegt im Fokus dieses Kapitels und wird auf Korpus- und Textebene differenziert behandelt. Die Korpusebene berücksichtigt die Themenvielfalt auf ein gesamtes Korpus bezogen, während auf Textebene die Vielfalt an Themen in einzelnen rezensiven Texten von Interesse ist. Entsprechend verfolgen wir im Wesentlichen die Beantwortung von zwei Forschungsfragen:

Forschungsfrage 1: Wie lässt sich die Vielfalt an Themen eines Korpus rezensiver Texte kultureller Artefakte charakterisieren (Korpusebene)?

Forschungsfrage 2: Wie lässt sich die Vielfalt an Themen rezensiver Texte kultureller Artefakte charakterisieren (Textebene)?

Im Folgenden werden computergestützte Methoden zur Analyse der Themenvielfalt herangezogen, um erste Antworten auf die Forschungsfragen zu geben. Zunächst findet die Methode Topic Modeling Verwendung, um die Themen in

den Texten zu identifizieren sowie die Häufigkeit ihres Vorkommens in einem Korpus zu untersuchen und damit Antworten auf die erste Forschungsfrage zu liefern (siehe Abschnitt 10.2). Zur Beantwortung der zweiten Forschungsfrage werden anhand überwachter Klassifikationsverfahren des maschinellen Lernens und regelbasierter Extraktionen 20 ausgewählte Themen identifiziert, um auf deren Grundlage die Themenvielfalt pro rezensivem Text zu untersuchen (siehe Abschnitt 10.3). Weiterhin werden diese identifizierten Themen genutzt, um in rezensiven Texten nach Mustern in der Ansprache von Themen zu suchen. Hierzu werden die Methoden der Netzwerkanalyse (siehe Abschnitt 10.4) sowie der Clusteranalyse (siehe Abschnitt 10.5) herangezogen.

10.2 Topic Modeling

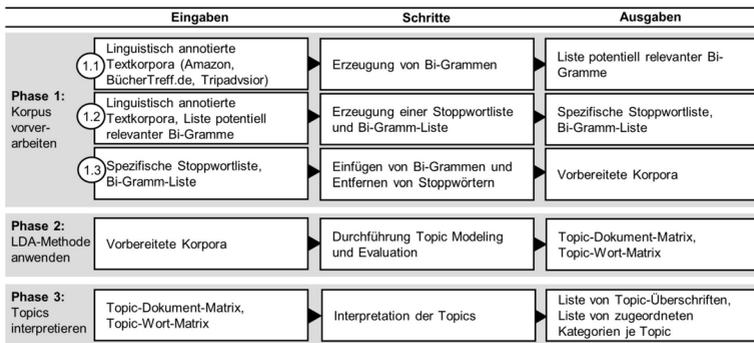
10.2.1 Vorgehen

Um zu untersuchen, welche Themen (d. h. Topics) in den betrachteten Textsammlungen angesprochen werden, erfolgt eine semiautomatische Inhaltsanalyse der rezensiven Texte unter Verwendung der Topic Modeling-Methode. Hierfür wählen wir den LDA-Ansatz (engl. **L**atent **D**irichlet **A**llocation) aus, eine auf Wahrscheinlichkeitsrechnung basierende Methode, die bereits häufig zur Analyse von Online-Rezensionen verwendet wurde (vgl. z. B. Lappas/Sabnis/Valkanias 2016; Seutter/Neumann 2019). LDA ist eine unüberwachte Methode des maschinellen Lernens, welche induktiv Topics, die unterschiedlichen Texten gemeinsam sind, identifiziert und Dokumente in mehrere Topics klassifiziert (vgl. Blei/Ng/Jordan 2003; Blei 2012). Die Idee, welche dem LDA-Ansatz zugrunde liegt, unterstellt, dass Rezensent_innen d rezensive Texte (d. h. Dokumente) verfassen und dabei t Topics thematisieren. Dafür verwenden sie w Wörter aus einer diskreten Verteilung von Wörtern, die für jedes Topic typisch sind. Daher ist jedes Dokument durch eine Wahrscheinlichkeitsverteilung über eine festgelegte Menge von Topics und jedes Topic durch eine Wahrscheinlichkeitsverteilung über eine begrenzte Menge von Wörtern charakterisiert. Jedem rezensiven Text ist eine Wahrscheinlichkeit zwischen null und eins für die Zugehörigkeit zu jedem Topic zugeordnet (vgl. Debortoli et al. 2016), was in der *Topic-Dokument-Matrix* beschrieben wird. Für jedes Topic werden die Wörter, welche mit der größten Wahrscheinlichkeit dem Topic angehören, in der *Topic-Wort-Matrix* festge-

halten. Die Wörter ›Bruder‹, ›Schwester‹, ›Vater‹ und ›Mutter‹ erhalten beispielsweise eine hohe Wahrscheinlichkeit für das Topic ›Familie‹, während Wörter wie ›Fahrstuhl‹ oder ›Tasse‹ eher nicht in die Topic-Wort-Matrix Eingang finden.

Um Topics auf Korpusebene zu untersuchen, wird ein dreistufiger Ansatz verfolgt: (1) Zunächst werden die ausgewählten Korpora vorverarbeitet. (2) Anschließend dienen die vorverarbeiteten Korpora als Eingabe für die LDA-Methode. (3) Zuletzt erfolgt eine Interpretation der Topic Modeling-Ergebnisse (siehe Abbildung 10.1).

Abbildung 10.1: Methodisches Vorgehen – Topic Modeling, 2020



Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Phase 1: Korpus vorverarbeiten. (Schritt 1.1) Als Datengrundlage werden die *linguistisch annotierten Textkorpora* von Amazon (27.636 rezensive Texte), *BücherTreff.de* (194.067 rezensive Texte) und *Tripadvisor* (6.396 rezensive Texte) ausgewählt. Auf Basis der drei Korpora werden zunächst N-Gramme von Wörtern der Länge zwei (d. h. *Bi-Gramme*) erzeugt, sodass eine *Liste potentiell relevanter Bi-Gramme* entsteht. In einem Bi-Gramm werden zwei aufeinanderfolgende Wörter kombiniert, wie zum Beispiel das Bi-Gramm »nicht gut« für die Wörter »nicht« und »gut«, sodass ein größerer Anteil der Textbedeutung erfasst wird, als bei Verwendung einzelner Wörter (vgl. Kawamae 2014). **(Schritt 1.2)** Um die Qualität der Topic Modeling-Ergebnisse zu erhöhen, sind ferner Wörter aus den Korpora zu entfernen, die keine Informationen zu den tatsächlichen Inhalten der rezensiven Texte liefern. Hierzu werden entsprechende Wörter identifiziert und einer *spezifischen Stoppwortliste* je Korpus hinzugefügt (vgl. Bo-

yd-Graber/Mimno/Newman 2014): Auf Grundlage der lemmatisierten Wörter werden häufig genutzte Wörter festgehalten, die keine Information zum Inhalt der rezensiven Texte liefern. Bei der Analyse von rezensiven Texten zu Büchern kommt beispielsweise das Wort ›Buch‹ sehr häufig vor, liefert für die Analyse jedoch keinen inhaltlichen Mehrwert. Außerdem werden häufig genutzte buch- oder museumsspezifische Wörter identifiziert, um buch(reihen)- und museumsübergreifende Topic-Ergebnisse zu erhalten. Rezensive Texte zu Büchern enthalten beispielsweise Namen, wie die Wörter ›Harry‹, ›Ron‹, ›Hogwarts‹ und ›Rowling‹, die zu buchspezifischen Topic-Ergebnissen führen würden. Weiterhin werden häufig verwendete Wörter auf Basis der zugeordneten grammatischen Kategorien der Stoppwortliste hinzugefügt, die wenig Bedeutung mit sich bringen. Es werden zum Beispiel Pronomina, Artikel und Konjunktionen von der weiteren Analyse ausgeschlossen. Auch werden selten vorkommende Wörter (Vorkommen < 20 Mal) identifiziert, um den Einfluss von Ausreißern auf die Ergebnisse zu reduzieren. Neben einer Stoppwortliste ist weiterhin eine sogenannte *Bi-Gramm-Liste* je Korpus zu erzeugen. Hierfür werden die potentiell relevanten Bi-Gramme gesichtet, um diejenigen Bi-Gramme festzuhalten, die besonders inhaltsreich sind. **(Schritt 1.3)** Auf Grundlage der Stoppwortliste und der Bi-Gramm-Liste werden die *Korpora* als Textgrundlage für die Topic Modeling-Methode *vorbereitet*: Die Bi-Gramme werden in die Korpora eingefügt, indem nach den einzelnen aufeinanderfolgenden Wörtern gesucht und diese mit dem jeweiligen Bi-Gramm ersetzt werden. Des Weiteren werden die Wörter der Stoppwortliste aus den Korpora entfernt.

Phase 2: LDA-Methode anwenden. Bevor der LDA durchgeführt werden kann, ist zunächst die Anzahl der Topics festzulegen (vgl. Blei/Ng/Jordan 2003; Boyd-Graber/Mimno/Newman 2014). Da die Topic-Ergebnisse anschließend von Personen interpretiert werden sollen, ist grundsätzlich eine eher geringe Anzahl an Topics zu wählen (vgl. Debortoli et al. 2016) – hier zwischen zehn und 100 Topics. Anschließend wird die Interpretierbarkeit der Topic-Modelle mit unterschiedlicher Topic-Anzahl evaluiert, indem der Grad der semantischen Ähnlichkeit zwischen Wörtern eines Topics (d. h. die Topic-Kohärenz) nach dem Ansatz von Röder, Both und Hinneburg (2015) bestimmt wird. Für das Topic-Modell wird diejenige Topic-Anzahl mit dem höchsten Kohärenz-Wert ausgewählt. Weitere Parameter sind für das Topic-Modell festzulegen, wie die Hyperparameter α und β , welche die Topic-Verteilung je Dokument und die Wortverteilung je Topic beeinflussen. Hierfür wird auf etablierte Standardwerte zurückgegriffen (vgl. Debortoli

et al. 2016). Zur Durchführung des LDA wurde die Open Source Bibliothek Gensim genutzt. Führt man die Topic Modeling-Methode durch, so können bedeutungslose Wörter in den Topic-Ergebnissen enthalten sein, wenn diese in der vorherigen Phase nicht als Stoppwort identifiziert wurden. Daher werden die Topic Modeling-Methode und die Korpusanpassungen (siehe Schritt 1.3 in Phase 1) mehrfach wiederholt. Beispielsweise können Rezensent_innen in rezensiven Texten häufig spezifische Ausrufe wie ›omg‹ oder ›yeah‹ verwenden, die keine Information bezüglich des im Text behandelten Themas liefern und daher aus den Korpora entfernt werden sollten. Ergebnis dieser Phase ist eine *Topic-Dokument-Matrix*, die für alle Topics die Wahrscheinlichkeiten der Topic-Zugehörigkeit für alle rezensiven Texte aufzeigt, und eine *Topic-Wort-Matrix*, die für alle Topics die dazugehörigen Wörter mit der Wahrscheinlichkeit des Vorkommens für das Topic umfasst.

Phase 3: Topics interpretieren. In der letzten Phase geht es darum, den identifizierten Topics Bedeutungen zuzuschreiben. Diese Bedeutung wird mittels einer Analyse der wahrscheinlichsten Wörter je Topic in Kombination mit den dazugehörigen wahrscheinlichsten Dokumenten hergeleitet (vgl. Debortoli et al. 2016). Dazu betrachten drei Personen je Topic unabhängig voneinander eine geordnete Liste von Wörtern mit den dazugehörigen Wahrscheinlichkeiten. Je weiter vorne sich ein Wort in der Liste befindet, desto wahrscheinlicher ist dessen Zugehörigkeit zu dem jeweiligen Topic. Weiterhin werden Beispieltex-te, die mit einer hohen Wahrscheinlichkeit einem Topic zugeordnet werden, betrachtet. Auf diese Weise bestimmen die Personen, sofern möglich, Überschriften für die Topics, welche die Bedeutung der Wörter zusammenfassen. Um zu prüfen, ob die Personen bei der Zuordnung der Überschriften übereinstimmen, wird das Maß der Übereinstimmung zwischen den Personen (›inter-coder agreement‹) berechnet (vgl. Lombard/Snyder-Duch/Bracken 2002). Dazu werden die Überschriften der Topics miteinander verglichen und mit einer ›1‹ markiert, sofern die Überschriften inhaltlich das Gleiche bezeichnen oder andernfalls mit einer ›0‹ markiert. Sofern die Übereinstimmung für eine Überschrift groß ist, wird eine Überschrift ausgewählt, welche von den involvierten Personen bestätigt bzw. verbessert wird. Ist die Übereinstimmung gering, bedarf es einer Diskussion der Personen bis eine gemeinsame Überschrift gefunden ist. Diese Schritte werden in einem Workshop durchgeführt, sodass je Korpus eine *Liste von Topic-Überschriften* resultiert. Um die Topic-Ergebnisse mit dem entwickelten Kategoriensystem (siehe Teil II, Kapitel 4) zu verschränken, werden

die resultierenden Topics außerdem von zwei unabhängigen Personen interpretiert und den Kategorien des Kategoriensystems zugeordnet. Wie zuvor beschrieben, wird auch hier das Maß der Übereinstimmung bestimmt und ein Workshop zur gemeinsamen Kategorienzuordnung durchgeführt. Es resultiert eine *Liste von zugeordneten Kategorien je Topic* für jedes Korpus.

10.2.2 Ergebnisse

Im Folgenden werden die Ergebnisse der Topic Modeling-Methode auf Grundlage der Daten von rezensiven Texten zu Büchern (*Amazon* und *BücherTreff.de*) sowie zu Museen (*Tripadvisor*) dargestellt.

Topics in rezensiven Amazon-Texten

Es wurden 14 Topics in den *Amazon*-Texten identifiziert, die jeweils mit den zehn wahrscheinlichsten Wörtern in einer Wortwolke dargestellt werden (siehe Abbildung 10.2). Je größer das Wort in einer Wortwolke, desto wahrscheinlicher ist dessen Zugehörigkeit zu dem Topic. Beispielsweise charakterisieren die Wörter ›kind‹, ›erwachsene‹ und ›klassiker‹ mit einer hohen Wahrscheinlichkeit das Topic To.

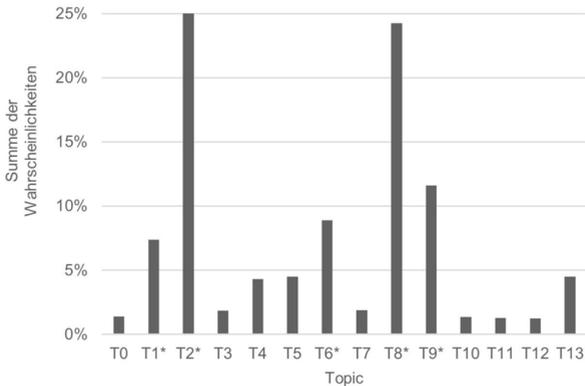
Abbildung 10.2: Wort-Topic-Verteilung Amazon, 2020



Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Um die Topic-Verteilung über das gesamte *Amazon*-Korpus hinweg zu bestimmen, wird die Summe aller Wahrscheinlichkeiten der rezensiven Texte (in %) je Topic T_n bestimmt. Je höher die Summe der Wahrscheinlichkeiten eines Topics, desto mehr rezensive Texte thematisieren somit das Topic und desto prominenter ist das Topic für das gesamte Korpus (siehe Abbildung 10.3).

Abbildung 10.3: Topic-Verteilung Amazon, 2020



* Prominentes Topic des Korpus aufgrund der hohen Summe der Wahrscheinlichkeiten des Vorkommens.

Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Auf diese Weise lassen sich neun Topics identifizieren, die nur mit einer sehr geringen Summe der Wahrscheinlichkeiten (< 5 %) im Korpus adressiert werden: T0 (1,39 %), T3 (1,86 %), T4 (4,32 %), T5 (4,49 %), T7 (1,87 %), T10 (1,35 %), T11 (1,28 %), T12 (1,25 %) und T13 (4,51 %). Die restlichen fünf Topics T1 (7,39 %), T2 (25,50 %), T6 (8,90 %), T8 (24,27 %) und T9 (11,60 %) weisen die größten Summen der Wahrscheinlichkeiten auf, werden daher in besonders vielen rezensiven Texten thematisiert und sind prominente Topics des Korpus. Die Themenvielfalt zeichnet sich somit dadurch aus, dass besonders viele rezensive Texte diese fünf (von insgesamt 14 identifizierten) Topics aufgreifen. Dies führt zur folgenden Hypothese:

Hypothese A1: In rezensiven *Amazon*-Texten zu Büchern werden wenig prominente Themen angesprochen (geringe Themenvielfalt).

Die Interpretation der Topics durch die involvierten Personen (siehe Abbildung 10.1, Phase 3) liefert eine Liste an Überschriften, welche die Bedeutung der in den Wortwolken dargestellten Wörter je Topic beschreibt, sowie eine Liste an zugeordneten Kategorien des Kategoriensystems je Topic (siehe Tabelle 10.1). Die Topic-Überschriften sowie die zugeordneten Kategorien liefern Anhaltspunkte für adressierte Themen, die mit Hilfe der Topic Modeling-Methode in den rezensiven *Amazon*-Texten identifiziert werden konnten. Das Topic T₀ wird beispielsweise mit der Überschrift ›Ein Klassiker für Kinder und Erwachsene‹ betitelt und den Kategorien ›Rezeption/Wirkung/Erfolg des Rezensionsobjektes (4.2)‹, ›Bildungseffekt (Denkanstoß) (5.6.3)‹ sowie ›Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)‹ zugeordnet. Aufgrund des wahrscheinlichkeitsbasierten Ansatzes kommt es vor, dass Topics nicht interpretierbar sind und damit auch keine Überschrift oder Kategorienzuordnung erhalten – hier konnte dem Topic T₁₁ keine Überschrift und dem Topic T₂ sowohl keine Überschrift als auch keine Kategorie zugeordnet werden (siehe Tabelle 1).

Tabelle 10.1: Überschriften und Kategorien je Topic Amazon, 2020

Topic-Überschrift	Kategorien
(T0) Ein Klassiker für Kinder und Erwachsene	Rezeption/Wirkung/Erfolg des Rezensionsobjektes (4.2) Bildungseffekt (Denkanstoß) (5.6.3) Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)
(T1)* Figur und Handlung des Werks	Genre/Gattung (1.2.1) Figur (1.4.3)
(T3) Terrorismus in der Vergangenheit Amerikas	Handlung (1.4.2)
(T4) Familie	Handlung (1.4.2) Figur (1.4.3)
(T5) Gesellschaftliche Fragen und Themen in den USA	Thema/Sujet (1.4.1) Metadiskurs (politisch, ästhetisch, gesellschaftlich) (1.4.12)
(T6)* Gute Erklärungen zu verschiedenen Themen	Bezug auf das Rezensionsobjekt insgesamt (holistischer Bezug) (1.3) Aufbau/Gliederung/Struktur des Rezensionsobjektes (1.4.7) Positive Wertung/Zustimmung (10.3.1) Thema/Sujet (1.4.1)
(T7) Hörbuch über deutsche Politik	Handlung (1.4.2) Bezug zur CD/Hörspiel/-buch/Comicbuch (3.1.2)
(T8)* Inhaltsbeschreibung mit Bezug zur Buchstruktur	Handlung (1.4.2) Aufbau/Gliederung/Struktur des Rezensionsobjektes (1.4.7) Bezug zu anderen Rezensionsobjekten (punktuel- ler Bezug, echte Intertextualität) (2.2)
(T9)* Empfehlung eines Films	Bezug auf das Erscheinungsbild/die Ausstattung des Rezensionsobjektes (1.5) Bezug zum Film (3.1.1) Rezensent_in-Beschreibung (Selbstthematizierung) (6) Positive Wertung/Zustimmung (10.3.1) Rezeptionsanweisung geben (10.4.7)

(T10) Unterhaltung	Metadiskurs (politisch, ästhetisch, gesellschaftlich) (1.4.12) Bezug zum Rezensionsobjekt in einem anderen Medium (3.1) Spannung, Unterhaltung (5.6.1) Bildungseffekt (Denkanstoß) (5.6.3) Erklären/erläutern/kontextualisieren (10.1.3)
(T11) -	Handlung (1.4.2) Danken (10.4.2)
(T12) Kaufempfehlung für einen gut gestalteten Comic	Genre/Gattung (1.2.1) Bezug auf das Erscheinungsbild/die Ausstattung des Rezensionsobjektes (1.5) Bezug zur CD/Hörspiel/-buch/Comicbuch (3.1.2) Rezeptionsanweisung geben (10.4.7)
(T13) Empfehlung und positive Bewertung des Buchs aufgrund der Sprache	Übersetzer_in (1.1.3) Sprache/Sprachstil (1.4.5) Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10) Positive Wertung/Zustimmung (10.3.1) Rezeptionsanweisung geben (10.4.7)
<p>T2* konnte weder eine Überschrift noch eine Kategorie zugeordnet werden. * Prominentes Topic des Korpus aufgrund der hohen Summe der Wahrscheinlichkeiten des Vorkommens.</p>	

Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Topics in rezensiven *BücherTreff.de*-Texten

Die Analyse der rezensiven *BücherTreff.de*-Texte liefert 13 Topics, die wieder jeweils mit den zehn wahrscheinlichsten Wörtern in einer Wortwolke dargestellt werden (siehe Abbildung 10.4). Beispielsweise charakterisieren die Wörter ›thriller‹, ›falk‹ und ›krimi‹ mit einer hohen Wahrscheinlichkeit das Topic T2.

Vier Topics weisen jeweils eine geringe Summe der Wahrscheinlichkeiten ($< 5\%$) im Korpus auf und werden in wenigen Texten thematisiert: T0 (2,59 %), T1 (1,04 %), T3 (2,70 %) und T12 (2,59 %). Die restlichen neun Topics – und somit die Mehrheit aller 13 identifizierten Topics – werden in vielen rezensiven Texten aufgegriffen. Demnach zeigt sich eine Themenvielfalt, die durch die folgenden neun prominenten Topics charakterisiert ist: T2 (5,23 %), T4 (5,90 %), T5 (13,45 %), T6 (5,13 %), T7 (5,23 %), T8 (8,93 %), T9 (19,03 %), T10 (6,41 %) und T11 (21,77 %). Dies führt zu einer weiteren Hypothese:

Hypothese B1: In rezensiven *BücherTreff.de*-Texten zu Büchern werden viele prominente Themen angesprochen (hohe Themenvielfalt).

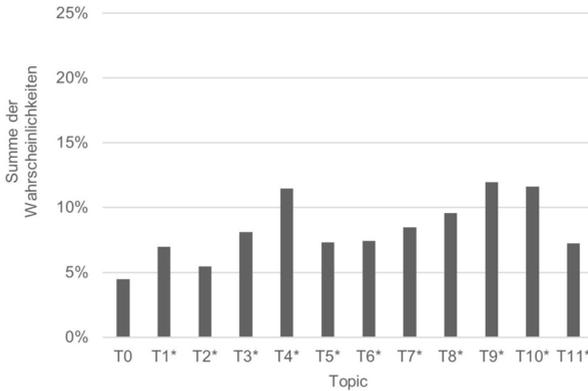
Die Interpretation der Topics durch ausgewählte Personen liefert wieder eine Liste an Topic-Überschriften sowie eine Liste an zugeordneten Kategorien des Kategoriensystems (siehe Tabelle 10.2). Das Topic T2, mit den zuvor beschriebenen charakteristischen Wörtern (siehe oben und Abbildung 10.4), erhält beispielsweise die Überschrift ›Inhaltsbeschreibung einer Kriminalgeschichte‹ und die Kategorien ›Genre/Gattung (1.2.1)‹, ›Handlung (1.4.2)‹ sowie ›Figur (1.4.3)‹ sind diesem Topic zugeordnet.

Tabelle 10.2: Überschriften und Kategorien je Topic BücherTreff.de, 2020

Topic-Überschrift	Kategorien
(T0) Danksagung für eine Vampir-Buchreihe	Bezug zu anderen Rezensionsobjekten des gleichen Urhebers (2.2.1) Entstehungs- und Veröffentlichungskontext (4.1) Danken (10.4.2)
(T1) Bezugnahme zu anderen Personen und zu sich selbst	Rezeptionsvorhaben/Rezeptionspläne (5.4) Bezug zu anderen Personen (8.2) Bezug zur Online-Plattform (8.3) Danken (10.4.2)
(T2)* Inhaltsbeschreibung einer Kriminalgeschichte	Genre/Gattung (1.2.1) Handlung (1.4.2) Figur (1.4.3)
(T3) Historischer Roman über Frankreich und England	Genre/Gattung (1.2.1) Handlung (1.4.2)
(T5)* Familienleben	Handlung (1.4.2) Figur (1.4.3)
(T6)* Allgemeine Buchinformationen	Bezug auf Meta-Daten des Rezensionsobjektes (1.1) Bezug zur Online-Plattform (8.3)
(T7)* Hintergründe zur Bucherscheinung	Genre/Gattung (1.2.1) Urheber_in (1.1.2) Veröffentlichungsdatum/Ausstellungszeitraum (1.1.8)
(T8)* Darstellung des Themas vom Autoren aus einer anderen Perspektive	Urheber_in (1.1.2) Thema/Sujet (1.4.1)
(T9)* Reflektion des Endes der Geschichte	Urheber_in (1.1.2) Handlung (1.4.2) Figur (1.4.3)
(T10)* Inhalt einer Abenteuergeschichte	Handlung (1.4.2)
(T12) Thematisierung des Originals und der Übersetzung	Titel (1.1.1) Übersetzer_in (1.1.3) Bezug auf das Erscheinungsbild/die Ausstattung des Rezensionsobjektes (1.5) Entstehungs- und Veröffentlichungskontext (4.1) Bezug zur Online-Plattform (8.3)
<p>T4*, T11* konnte weder eine Überschrift noch eine Kategorie zugeordnet werden. * Prominentes Topic des Korpus aufgrund der hohen Summe der Wahrscheinlichkeiten des Vorkommens.</p>	

Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Abbildung 10.7: Topic-Verteilung Tripadvisor, 2020



* Prominentes Topic des Korpus aufgrund der hohen Summe der Wahrscheinlichkeiten des Vorkommens.

Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Lediglich das Topic T0 (4,46 %) weist eine geringe Summe der Wahrscheinlichkeiten (< 5 %) auf und wird daher in wenigen Texten thematisiert. Die anderen elf Topics kommen in vielen Texten vor, sind damit prominent und tragen zur erhöhten Themenvielfalt bei: T1 (6,99 %), T2 (5,47 %), T3 (8,13 %), T4 (11,46 %), T5 (7,30 %), T6 (7,42 %), T7 (8,45 %), T8 (9,54 %), T9 (11,94 %), T10 (11,61 %) und T11 (7,24 %). Dies führt zu einer weiteren Hypothese:

Hypothese T1: In rezensiven Tripadvisor-Texten zu Museen werden viele prominente Themen angesprochen (hohe Themenvielfalt).

Weiterhin liefert die Interpretation der Topics durch ausgewählte Personen wieder eine Liste an Topic-Überschriften sowie eine Liste an zugeordneten Kategorien je Topic (siehe Tabelle 10.3). Das Topic T0 mit den zuvor beschriebenen charakteristischen Wörtern (siehe oben und Abbildung 10.6) erhält zum Beispiel die Überschrift ›Gastronomie‹ und die Kategorie ›Off-Topic (ohne Bezug zum Rezensionsobjekt) (9)‹. Diese Kategorie wird aufgrund des scheinbar nicht vorhandenen Bezugs zum Museum diesem Topic zugeordnet. Das Topic T1 erhält die Überschrift ›Besuch einer Kunstausstellung und positive Bewertung‹ und die Kategorien ›Bezug auf das Rezensionsobjekt insgesamt (holistischer Bezug) (1.3)‹, ›Ort der Rezeption (5.7)‹ und ›Positive Wertung/Zustimmung (10.3.1)‹ sind dem Topic zugeordnet.

Tabelle 10.3: Überschriften und Kategorien je Topic Tripadvisor, 2020

Topic-Überschrift	Kategorien
(T0) Gastronomie	Off-Topic (ohne Bezug zum Rezensionsobjekt) (9)
(T1)* Besuch einer Kunstausstellung und positive Bewertung	Bezug auf das Rezensionsobjekt insgesamt (holistischer Bezug) (1.3) Ort der Rezeption (5.7) Positive Wertung/Zustimmung (10.3.1)
(T2)* Thematisierung verschiedener Werke und Künstler*innen	Urheber_in (1.1.2) Bezug auf das Rezensionsobjekt insgesamt (holistischer Bezug) (1.3) Handlung (1.4.2) Bezug auf das Erscheinungsbild/die Ausstattung des Rezensionsobjektes (1.5)
(T3)* Kunstsammlung	Bezug auf das Rezensionsobjekt insgesamt (holistischer Bezug) (1.3) Bezug auf das Erscheinungsbild/die Ausstattung des Rezensionsobjektes (1.5) Ort der Rezeption (5.7)
(T4)* Positive Wertung der Umgebung der Kunstausstellung	Ort der Rezeption (5.7) Zeit der Rezeption (5.3) Positive Wertung/Zustimmung (10.3.1)
(T5)* Besuchenswerte Ausstellung zum Jahresende	Bereitstellungsgeschichte des Rezensionsobjektes (5.2) Zeit der Rezeption (5.3) Positive Wertung/Zustimmung (10.3.1) Rezeptionsanweisung geben (10.4.7)
(T6)* Immer wieder besuchenswerte Ausstellung	Bereitstellungsgeschichte des Rezensionsobjektes (5.2) Zeit der Rezeption (5.3) Positive Wertung/Zustimmung (10.3.1) Rezeptionsanweisung geben (10.4.7)
(T7)* Sonderausstellung für Moderne Kunst und Fotografie	Genre/Gattung (1.2.1) Bezug auf das Rezensionsobjekt insgesamt (holistischer Bezug) (1.3) Ort der Rezeption (5.7)
(T8)* Mit Genuss und Weile durch eine schöne Ausstellung	Zeit der Rezeption (5.3) Rezeptionsdauer (5.3.1) Positive Wertung/Zustimmung (10.3.1)

(T9)* Schön zu begehende Gartenanlage mit Fußläufigkeit zum Hotel	Zeit der Rezeption (5.3) Ort der Rezeption (5.7) Rezensent_in-Beschreibung (Selbstthematization) (6) Rezeptionsanweisung geben (10.4.7)
(T10)* Besuch einer Kunstausstellung	Rezensent_in-Beschreibung (Selbstthematization) (6)
(T11)* Beschreibung der Erreichbarkeit der Örtlichkeit	Ort der Rezeption (5.7) Rezensent_in-Beschreibung (Selbstthematization) (6) Positive Wertung/Zustimmung (10.3.1)
* Prominentes Topic des Korpus aufgrund der hohen Summe der Wahrscheinlichkeiten des Vorkommens	

Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

10.2.3 Zusammenfassung

Die Topic Modeling-Methode erlaubt die Identifikation von Themen in rezensiven Texten und eine Untersuchung dahingehend, inwiefern diese Themen in vielen Texten angesprochen werden und damit besonders prominent für ein gesamtes Korpus sind. Je mehr prominente Themen, desto vielfältiger ist die Ansprache von Themen in einem Korpus. Die hier beschriebene Untersuchung verdeutlicht dies beispielhaft für drei Korpora. In unserem Datenausschnitt zeigt sich in den rezensiven Texten von *BücherTreff.de* und *Tripadvisor* eine hohe Themenvielfalt, in den *Amazon*-Texten hingegen eine geringe Themenvielfalt. Die Interpretation der Topic-Ergebnisse, insbesondere die Zuordnung von Kategorien zu Topics, verdeutlicht, dass die Topics durchaus weiter differenziert werden können und nicht ausschließlich einem einzelnen Thema zuzuordnen sind: Weitestgehend wurden den Topics mehrere Kategorien zugeordnet. Somit können die Topics selbst mehrere Themen einschließen, was Auswirkungen auf die Bewertung der Themenvielfalt haben kann. Außerdem ordnet die Topic Modeling-Methode jedem rezensiven Text eine Wahrscheinlichkeit für die Zugehörigkeit zu jedem Topic zu (vgl. Debortoli et al. 2016). Dabei kommt es oft vor, dass einem Text vorrangig ein oder zwei Topics zugeordnet werden, da diese mit Abstand die größten Wahrscheinlichkeiten aufweisen. Wurde beispielsweise ein Topic-Modell mit 14 Topics erzeugt, so kann die Wahrscheinlichkeit für die Zugehörigkeit eines Topics zu einem Dokument bei 40 % liegen, während

sich die restlichen 60 % der Wahrscheinlichkeiten auf die anderen 13 Topics aufteilen und damit sehr gering ausfallen. Somit identifiziert die Methode oft nur wenig verschiedene Themen für ein Dokument, was eine Analyse der Themenvielfalt bezogen auf einzelne rezensiven Texte nicht umfassend erlaubt, sodass in den folgenden Abschnitten weitere Methoden zur Untersuchung herangezogen werden.

10.3 Automatische und manuelle Methoden

10.3.1 Vorgehen

In Abschnitt 10.2 wurden drei Korpora rezensiver Texte (rezensive Texte zu Büchern aus *Amazon* und *BücherTreff.de* sowie zu Kunstwerken und Ausstellungen aus *Tripadvisor*) mit Hilfe von Topic Modeling auf Themenvielfalt hin untersucht. Im vorliegenden Abschnitt wird das Untersuchungsfeld auch auf Literatur- und Kulturblogs erweitert, und die rezensiven Texte werden nicht als drei große Textmengen, sondern auf der Ebene je einzelner rezensiver Texte betrachtet. Gleichzeitig werden Methoden des maschinellen Lernens angewandt, unterstützt durch korpuslinguistische Suchverfahren.

Wie in Abschnitt 10.2 werden die Themen über den Zusammenhang mit den Kategorien des Kategoriensystems aus Kapitel 4 charakterisiert. Während aber bei der Topic Modeling-Methode automatisch zu »Topics« gruppierte Wörter den Kategorien zugeordnet wurden, also ein *datengetriebener* Ansatz verfolgt wurde, wird hier umgekehrt vorgegangen: Wir nehmen in einem *hypothesengesteuerten* Ansatz (vgl. zu diesen zwei Ansätzen Dipper 2008) an, dass es in den rezensiven Texten jeweils bestimmte Indikatorwörter gibt, die für eine bestimmte Kategorie aus dem Kategoriensystem charakteristisch sind, und von denen ausgehend sich die Kategorien in den Texten identifizieren lassen.

Um die Vielfalt der Themenbehandlung in einzelnen rezensiven Texten zu ermitteln, werden zwei Ansätze zur Identifikation der Kategorien verfolgt: Einerseits überwachte Klassifikationsverfahren des maschinellen Lernens, mit denen zunächst sechs Kategorien identifiziert werden – *automatisierte Themenidentifikation (AT)*. Andererseits werden in der Tradition semi-automatischer korpuslinguistischer Arbeiten oder diktionsär-basierter Methoden aus den digitalen Geisteswissenschaften durch Suchanfragen (regelbasierte

Extraktion mit manuell erstellten Anfragen) weitere 14 Kategorien identifiziert – *manuelle Themenidentifikation (MT)*. In Tabelle 10.4 ist zusammengestellt, welche Kategorien mit welchem Ansatz identifiziert wurden.

Die beiden Ansätze haben unterschiedliche Vorbedingungen und unterschiedliche erwartbare Limitationen: Der automatisierte Ansatz (Ansatz 1) erfordert eine große Sammlung an Trainingsdaten, also Textzonen mit manuell korrekt zugeordneten Kategorien, aber er ermöglicht nach erfolgreicher Modellentwicklung die automatisierte Themenidentifikation: Überwachtes maschinelles Lernen setzt voraus, dass typische Beispiele für eine Kategorie ebenso wie Gegenbeispiele bereitgestellt werden, die diese Kategorie nicht aufweisen. Die manuelle Themensuche dagegen (Ansatz 2) erfordert die Bestimmung von lexikalischen Indikatoren, nach denen man in den Texten sucht. Gefunden werden dabei nur Stellen, die einen Indikator enthalten – die Kreativität der Rezensent_innen bei der Themenformulierung kann aber durch die (endliche) Indikatorenliste nicht vollständig erfasst werden. Gleichmaßen ist zu berücksichtigen, dass beide Verfahren nur einen Ausschnitt aus den durch das Kategoriensystem beschriebenen Themen erfassen (vgl. Tabelle 10.4). Beide Ansätze werden im Folgenden dargestellt.

Tabelle 10.4: Überblick über die extrahierten Kategorien, 2020

Extrahierte Kategorie	Ansatz
Verlag/Museum (1.1.4)*	MT
Kaufpreis (1.1.6)	MT
ISBN-Angabe (1.1.7)	MT
Thema/Sujet (1.4.1)	MT
Handlung (1.4.2)	MT
Figur (1.4.3)	MT
Im Rezensionsobjekt dargestellte Emotionen (1.4.4)**	MT
Sprache/Sprachstil (1.4.5)	AT
(Erzähl-)Perspektive (1.4.6)	AT
Erscheinungsbild/Ausstattung des Rezensionsobjektes (materiell, visuell, taktil, olfaktorisch etc.) (1.5)	MT
Bezug zum Rezensionsobjekt in einem anderen Medium (3.1)	MT
Eigene Emotionen (5.6.4)**	MT
Verständlichkeit (5.8)	AT
Erforderliche Kompetenz für das Rezensionsobjekt (5.9)	AT
Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	AT
Eigene Kompetenz (6.2)	AT
Bezug zu anderen rezensiven Texten (8.1)	MT
Bezug auf eine Einzelperson (8.2.1)	MT
Bezug zur Online-Plattform (8.3)	MT
Rezeptionsanweisung geben (10.4.7)	MT
AT = automatisierte Themenidentifikation; MT = manuelle Themenidentifikation * Diese Kategorie wurde zweigeteilt in Verlag (1.1.4) und Museum (1.1.4). ** Diese Kategorie wurde mit einer anderen Kategorie zusammengefasst und generalisiert zu Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4).	

Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Ansatz 1: Automatisierte Themenidentifikation (AT). Um ein auf überwachten maschinellen Lernverfahren beruhendes Themenidentifikationssystem zu entwickeln, wurden zwei sich ergänzende Prinzipien zur Gewinnung der nötigen Trainingsdaten verfolgt: Einerseits (a) die *manuelle Annotation* von

Textstücken (Sätzen oder Wortfolgen) mit Kategorien, also die klassische Herangehensweise bei überwachtem maschinellen Lernen, andererseits (b) die *Extraktion von Indikatoren* ähnlich wie bei Ansatz 2 aus dem manuell annotierten Material und deren Nutzung für die Korpusuche, zur Gewinnung weiteren Trainingsmaterials.

(a) *Lernen aus manuellen Annotationen*. Tabelle 10.5 stellt die Kennzahlen der manuellen Annotation zusammen. Sie wurde in drei Iterationen (Tabelle 10., Spalte: *Iteration*) zu verschiedenen Zeitpunkten (*Datum*) durchgeführt, jeweils mit anderem Textmaterial (*Korpus*) und anderen Teilmengen des Kategoriensystems (n_k). Studierende unterschiedlicher Disziplinen und Forscher_innen des Projektteams (*Annotierende*) analysierten hier manuell eine erhebliche Anzahl an rezensiven Texten (n_r).

Tabelle 10.5: Kennzahlen der manuellen Annotation von Kategorien zur Gewinnung von Trainingsdaten, 2020

Iteration	Datum	Korpus	n_k	n_r	Annotierende
1	05/2018	Amazon	150	430	Studierende der Informationswissenschaft
2	05/2019	BücherTreff.de	40	90	Studierende der Literaturwissenschaft
3	01/2020	Kunstblogs	alle	20	Forscher_innen des Projektteams

Quelle: Ulrich Heid/Universität Hildesheim

Die erste Iteration zielte auf eine satzweise Annotation (Bedeutung: »Satz enthält einen Indikator für Kategorie X«), die nachfolgenden auf Wörter und Wortsequenzen (Bedeutung: »die markierten Wörter zeigen die Kategorie X an«). Es zeigte sich, dass die Ausnutzung des gesamten Kategoriensystems aufgrund der Vielzahl an Kategorien die manuelle Annotationsaufgabe schwierig machte, sodass in Iteration 2 jeweils nur eine Teilmenge des Kategoriensystems annotiert wurde.

Die experimentellen Annotationsrunden dienten neben der Erhebung von Trainingsmaterial auch der Überprüfung und Stabilisierung des Kategoriensystems; wegen der Verschränkung beider Aufgaben und der Tatsache, dass von satzweiser auf wortgruppenweise Annotation übergegangen wurde, konnte keine durchgängige Evaluation der Annotationsqualität realisiert

werden, die für alle Runden gezeigt hätte, wie groß die Übereinstimmung zwischen den einzelnen Annotator_innen ist (vgl. z. B. Cohen 1960, Fleiß 1971 oder Hayes und Krippendorff 2007); für die erste Annotationsrunde finden sich aber Angaben dazu in Kutzner et al. 2018.

Das Kategoriensystem aus Kapitel 4 enthält über 100 Kategorien, und viele davon sind nur in wenigen rezensiven Texten annotiert worden (»sparse data-Problem«), sodass für sie Trainingsmaterial fehlt. Für ein erstes Experiment zum maschinellen Lernen wurden daher sechs Kategorien ausgewählt (siehe Tabelle 10.6), für die (i) jeweils mehr als 30 eindeutig annotierte Belege vorhanden waren, und die (ii) von Relevanz für die Frage sind, ob und wie Rezensent_innen über eigene oder fremde kulturelle Bildungsereignisse schreiben. Diese sechs Kategorien sind: *Sprache/Sprachstil* (1.4.5), *(Erzähl-)Perspektive* (1.4.6), *Verständlichkeit* (5.8), *erforderliche Kompetenz für das Rezensionsobjekt* (5.9), *Zielgruppe des Rezensionsobjektes* (5.10) und *eigene Kompetenz* (6.2).

Tabelle 10.6: Suchmuster (n_M), Anzahl gefundene Sätze (n_S) und positive Belege (n_{pB}) für ausgewählte Kategorien, 2020

Kategorie	n_M	n_S	n_{pB}	(%)
Sprache/Sprachstil (1.4.5)	26	1644	643	39 %
(Erzähl-)Perspektive (1.4.6)	2	867	418	48 %
Verständlichkeit (5.8)	9	1680	407	24 %
Erforderliche Kompetenz für das Rezensionsobjekt (5.9)	10	204	59	29 %
Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	9	2124	361	17 %
Eigene Kompetenz (6.2)	39	87	49	56 %

Quelle: Anna Moskvina/Universität Hildesheim

Für diese sechs Kategorien wurden die Annotationen aus der ersten Iteration als Trainingsdaten für das maschinelle Lernen aufbereitet, und es wurden sechs binäre Klassifikatoren trainiert. Jeder Klassifikator soll entscheiden, ob die entsprechende Kategorie vorliegt oder nicht. Das verfügbare Textmaterial wurde im Verhältnis 9:1 in Trainingsdaten (aus denen das System lernt) und Validierungsdaten (zum Test der Klassifizierungsqualität) aufgeteilt. Für jede Kategorie wurden jeweils drei Klassifizierungsalgorithmen in der

scikitLearn-Implementierung in Kombination mit eigenen Python-Skripten trainiert: (Support Vector Machines (Cortes/Vapnik 1995), Logistic Regression (Cramer 2002), Entscheidungsbaumklassifizierer (Breiman et al. 1984).

(b) *Extraktion von Indikatoren als weiteres Trainingsmaterial.* Aus der manuellen Annotation ergeben sich nur relativ wenige Belege, die eine der sechs Kategorien repräsentieren. Dem stehen aber sehr viele Sätze als Gegenbeispiele gegenüber, also solche, wo die gesuchte Kategorie nicht vorliegt. Um gute automatische Klassifikationsergebnisse zu erhalten, benötigt man aber möglichst viele Belege und ein ausgeglicheneres Verhältnis zwischen positiven und negativen Belegen. Um mehr positive Belege zu finden, wurden die manuell annotierten Textstellen daher (i) von Hand auf lexikalische Indikatoren durchsucht, wurden (ii) für diese Indikatoren jeweils symbolische Korpusanfragen formuliert und (iii) die Suchergebnisse manuell nach ihrer Relevanz für die jeweilige Kategorie bewertet. Die so gefundenen positiven Belege wurden zur Trainings- bzw. Validierungsmenge für die maschinellen Lernverfahren hinzugenommen.

Bei der Erstellung der Indikator-Suchanfragen zeigt sich die Variationsbreite der Ausdrucksweisen, mit denen z. B. eine Kategorie wie die Beschreibung der eigenen Kompetenz (6.2) verbalisiert werden kann: für diese Kategorie wurden nicht weniger als 39 Suchmuster auf Basis von Wörtern, Wortverbindungen und Wortartannotationen implementiert. Ein Beispiel ist das Textstück *»ich...mich...auskenne«*; es findet z. B. *»dabei hätte ich das eigentlich wissen müssen, nachdem ich mich in Safiers Karmawelt doch schon recht gut auskenne«* (Amiras Bibliothek, Rez 132). Weil die Suchmuster aber wortstellungsabhängig sind, braucht es eine zweite Anfrage für *»kenne ich mich ... aus«*. Tabelle 10.6 stellt für die untersuchten Kategorien zusammen, wie viele Suchmuster (n_M) entwickelt wurden, wie viele Sätze (n_S) sie extrahiert haben und wie viele davon positive Belege (n_{PB}) sind. Nahezu alle Muster finden auch irrelevantes Material (noise), das manuell entfernt werden muss, damit die Trainingsdaten ein möglichst klares Bild typischer Fälle ergeben, aus denen das System trennscharfe Abgrenzungen lernen kann. Sucht man z. B. nach *»aus ... Sicht«*, so findet man neben positiven Belegen für die Kategorie Erzählperspektive (1.4.6: *»wird aus der Sicht Mirandas [...] erzählt«*, Bücher-Treff.de, Rez 14710) auch unbrauchbare Textstücke, wie z. B. *aus meiner Sicht, aus politischer Sicht*.

Durch die Nutzung der Suchmuster konnte die Menge an positiven Belegen, die für die Entwicklung der Klassifikationswerkzeuge genutzt werden konnten, vergrößert werden.

Neben den Trainingsdaten spielen aber auch die Eigenschaften (Merkmale, Features) der Wörter eine Rolle, aus denen die Klassifizierer entscheidungsrelevantes Wissen ableiten sollen. Der üblichen Vorgehensweise im Machine Learning folgend wurden für alle Kategorien die untersuchte Wortform, ihr Lemma (d. h. ihre Grundform aus dem Lexikon) und ihre Wortart berücksichtigt. Ebenso für das Wort links von der untersuchten Wortform, also für ihr Vorgänger-Wort im Kontext. Weitere berücksichtigte Merkmale sind Angaben zur grammatischen Funktion (Subjekt, direktes bzw. indirektes Objekt usw.) und zur semantischen Klasse im Wörternetz GermaNet (Hamp/Feldweg 1997), einem nach Themen geordneten deutschen elektronischen Wörterbuch.

Man misst dann die Ergebnisqualität, die verschiedene Klassifikationsalgorithmen mit verschiedenen Kombinationen der Features liefern und bestimmt so die beste Konfiguration aus Algorithmus und Featurekombination. Für die Kategorien *Eigene Kompetenz* (6.2), *Erforderliche Kompetenz für das Rezensionsobjekt* (5.9) und *Zielgruppe des Rezensionsobjektes* (5.10) erwiesen sich Support Vector Machines (SVM, Cortes/Vapnik 1995) als besonders geeignet, die zusätzlich zu den eben genannten Merkmalen auch Segmente aus drei Wörtern (sog. Trigramme) berücksichtigen, also etwas mehr »Kontext« bzw. typische Wortverbindungen. Für die Kategorie *(Erzähl-)Perspektive* (1.4.6) erwies sich SVM mit Wort-Paaren als optimal, für die Kategorien *Sprache/Sprachstil* (1.4.5) und *Verständlichkeit* (5.8) wiederum Ansätze, die Trigramme benutzen, und zwar Logistic Regression (Cramer 2002) für *Sprache/Sprachstil* (1.4.5) und Entscheidungsbaumklassifizierer (Breiman et al. 1984) für *Verständlichkeit* (5.8). Die optimalen Konfigurationen wurden dann auf Trainings- und Validierungsdaten zusammen trainiert und die entstandenen Modelle auf Daten aller Korpora angewandt¹⁵.

Ansatz 2: Manuelle Themenidentifikation (MT). Neben den sechs automatisiert identifizierten Kategorien wurden 14 weitere Kategorien in den rezensiven Texten gesucht, die auf einfache Weise regelbasiert mit Suchan-

15 Die Kategorien *(Erzähl-)Perspektive* (1.4.6) und *Sprache/Sprachstil* sind natürlich nur für Literaturrezensionen relevant, wurden also nur auf die 10 Literatur-Blogs, *BücherTreff.de* und *Amazon* angewandt.

fragen über lexikalische Indikatoren zu finden sind. Zum Teil genügt eine Suche mit einzelnen Wörtern, die die Kategorie benennen. So z. B. die Wörter *Thema*, *thematisieren*, *Thematik*, *Sujet* für die Kategorie *Thema/Sujet* (1.4.1); ähnliches gilt für *Handlung* (1.4.2), *Erscheinungsbild/Ausstattung des Rezensionsobjektes* (materiell, visuell, taktil, olfaktorisch, 1.5), *Bezug zu anderen rezensiven Texten* (8.1). Für andere Kategorien wurden Listen von Indikatorwörtern angelegt oder publizierte solche Listen benutzt (z. B. für Emotionen eine Liste aus Klinger et al. 2016). Beispiele sind *Verlag/Museum* (1.1.4), *eigene Emotionen* (5.6.4) bzw. im *Rezensionsobjekt dargestellte Emotionen* (1.4.4), *Rezeptionsanweisung geben* (10.4.7), *Bezug zur Online-Plattform* (8.3), *Bezug zum Rezensionsobjekt in einem anderen Medium* (3.1). Für den *Kaufpreis* (1.1.6), die *ISBN-Angabe* (1.1.7) und den *Bezug auf eine Einzelperson* (8.2.1) wurden lexikalisch-strukturelle Regeln geschrieben.

10.3.2 Ergebnisse

Auf Grundlage der zwei oben beschriebenen Ansätze sind 20 Kategorien unseres Systems identifizierbar geworden (siehe Tabelle 10.4). Für diese 20 Kategorien geben wir zunächst rein quantitativ einige Kennzahlen an (vgl. Tabelle 10.7): die mittlere Anzahl an Kategorien, die in einem rezensiven Text vorkommt (\bar{k}_r), die Standardabweichung der mittleren Anzahl der Kategorien je rezensivem Text $St(\bar{k}_r)$, die Anzahl an Kategorien, welche in der größten Teilmenge der rezensiven Texte jeder Plattform (n_k) vorfindlich sind, sowie die maximale und die minimale Anzahl von Kategorien je rezensivem Text ($n_{k_{max,r}}$, $n_{k_{min,r}}$). Die Zahlen für *BücherTreff.de* erklären sich z. B. wie folgt: Über alle rezensiven Texte gemittelt finden sich sechs Themen je Text ($\bar{k}_r = 6$) mit einer Standardabweichung von 3,38 Kategorien $St(\bar{k}_r) = 3,38$. Rezensive Texte mit drei Themen machen aber, wenn man die rezensiven Texte danach gruppiert, wie viele Themen sie enthalten, die größte Teilmenge aus ($n_k = 3$). Insgesamt gibt es große Unterschiede hinsichtlich der Anzahl an Themen aus der Stichprobe der 20 ausgewählten Kategorien: einzelne rezensive Texte enthalten bis zu 17 der 20 Kategorien, andere gar keine. Das heißt natürlich nicht, dass solche rezensiven Texte nicht ebenfalls verschiedene Themen besprechen würden – nur eben keines aus der Stichprobe. Hier ist also daran zu erinnern, dass (a) die 20 Themen weniger als 20 % der Kategorien des Kategoriensystems ausmachen (siehe Kapitel 4) und (b) die drei

Kategorien (*Erzähl-*)*Perspektive* (1.4.6), *Sprache/Sprachstil* (1.4.5) und *ISBN-Angabe* (1.1.7) ausschließlich für Buchrezensionen relevant sind.

Tabelle 10.7: Kennzahlen zu den extrahierten Kategorien je Korpus, 2020

Korpus	\bar{k}_r	$St(\bar{k}_r)$	n_k	$n_{k,max,r}$	$n_{k,min,r}$
Amazon	5	1,95	5	14	0
BücherTreff.de	6	3,38	3	17	0
Tripadvisor	4	1,36	3	10	0
Literaturblogs (gesamt)	9	2,04	9	17	0
Kunstablogs (gesamt)	7	2,11	7	13	1

Quelle: Anna Moskvina/Universität Hildesheim

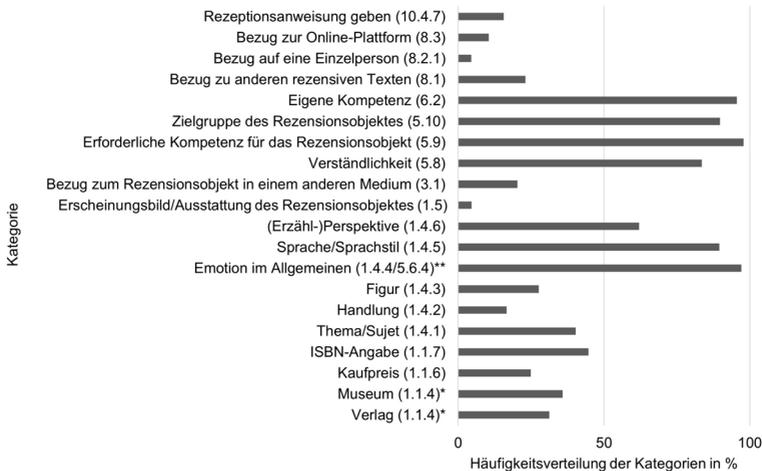
Es zeigt sich, dass auf Blogs verfasste rezersive Texte im Mittel mehr Themen umfassen als solche, die auf den Online-Plattformen *Amazon*, *BücherTreff.de* und *Tripadvisor* veröffentlicht wurden. Gruppirt man die rezensiven Texte jeder Quellenart danach, wie viele der 20 ausgewählten Kategorien in der jeweils größten Teilmenge (derjenigen mit den meisten Einzeltexten) angesprochen werden (n_k), so erscheinen Literatur- und Kunstblogs ebenfalls als thematisch vielfältiger als die großen Plattformen ($n_{k_Literaturblogs} = 9$, $n_{k_Kunstablogs} = 7$, $n_{k_Amazon} = 5$, $n_{k_Büchertreff} = 3$, $n_{k_Tripadvisor} = 3$). Zusammenfassend können wir also – mit den wegen des Stichprobencharakters der Untersuchung nötigen Einschränkungen – als erstes Zwischenergebnis annehmen, dass rezersive Texte, die auf Blogs zu Themen von Literatur und Kunst verfasst werden, mehr verschiedene Themen adressieren (also thematisch vielfältiger sind) als solche auf den großen Plattformen *Amazon*, *BücherTreff.de* und *Tripadvisor*.

Bisher wurden die Texte der einzelnen Quellenarten danach untersucht, wieviele der 20 Kategorien sie jeweils durchschnittlich enthalten. Man kann aber auch fragen, ob bestimmte Kategorien in sehr vielen Texten präsent sind, andere aber nur in relativ wenigen Texten thematisiert werden. Das würde für eine gewisse Gleichförmigkeit der rezensiven Texte in Bezug auf das Themenspektrum sprechen.

Dazu wird betrachtet, in welchem Prozentsatz der rezensiven Texte die 20 Kategorien jeweils nachgewiesen werden konnten. Abbildung 10.8 stellt

solche Angaben für das Gesamtkorpus zusammen, also gemittelt über alle Texte aller Quellen. In Abbildung 10.9 sind die Zahlen für die drei Online-Plattformen *Amazon*, *BücherTreff.de* und *Tripadvisor* aufgeteilt.

Abbildung 10.8: Häufigkeitsverteilung extrahierter Kategorien (in %) über alle Korpora hinweg, 2020



* Diese Kategorie gehört der Kategorie *Verlag/Museum (1.1.4)* an und wurde separat betrachtet.
 ** Diese Kategorie fasst die Kategorien *im Rezensionsobjekt dargestellte Emotionen (1.4.4)* und *eigene Emotionen (5.6.4)* zusammen.

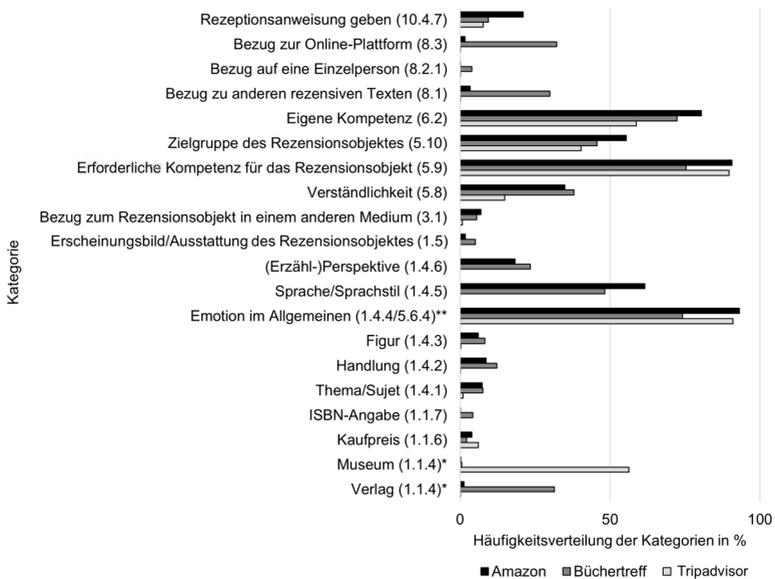
Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Die in Abbildung 10.8 zusammengestellten Daten zeigen, dass viele der extrahierten Kategorien auch relativ häufig in den Texten identifiziert werden konnten – 15 der 20 betrachteten Kategorien kommen jeweils mit über 20 % in den rezensiven Texten vor, 7 von 20 in mehr als 50 % der Texte. Besonders häufig konnten die Kategorien *erforderliche Kompetenz für das Rezensionsobjekt (5.9, 98 %)*, *Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4, 97 %)*, *eigene Kompetenz (6.2, 96 %)*, *Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10, 90 %)* sowie *Sprache/Sprachstil (1.4.5, 90 %)* identifiziert werden. Besonders selten zeigten sich hingegen die Kategorien *Bezug auf eine Einzelperson (8.2.1, 5 %)*, *Erscheinungsbild/Ausstattung des Rezensionsobjektes (1.5, 5 %)* und *Bezug zur Online-Plattform (8.3, 10 %)*.

Um darüber hinaus die Themenvielfalt plattformspezifisch zu untersuchen, betrachten wir beispielhaft die Häufigkeitsverteilung der Kategorien

in rezensiven Texten aus *Amazon*, *BücherTreff.de* und *Tripadvisor* (siehe Abbildung 10.9).

Abbildung 10.9: Häufigkeitsverteilung extrahierter Kategorien für *Amazon*, *BücherTreff.de* und *Tripadvisor*, 2020



* Diese Kategorie gehört der Kategorie *Verlag/Museum (1.1.4)* an und wurde separat betrachtet.

**Diese Kategorie fasst die Kategorien *im Rezensionsobjekt dargestellte Emotionen (1.4.4)* und *eigene Emotionen (5.6.4)* zusammen.

Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Über alle drei Plattformen hinweg prominent (d. h. in mehr als 50 % der Texte nachweisbar) sind die Kategorien *eigene Kompetenz (6.2)*, *Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)*, *erforderliche Kompetenz für das Rezensionsobjekt (5.9)* und *Emotion (1.4.4./5.6.4)*. Jeweils für Literatur bzw. Kunst relativ prominent sind *Sprache/Sprachstil (1.4.5)* und die Angabe des *Museums (1.1.4)*, in dem eine Ausstellung besucht wurde. Die 14 anderen Kategorien treten eher selten auf; das betrifft sowohl formale Aspekte der Rezensionsobjekte (z. B. *Kaufpreis (1.1.6)* oder *Erscheinungsbild/Ausstattung des Rezensionsobjektes (1.5)*), als auch inhaltliche (*Thema (1.4.1)*, *Handlung (1.4.2)*) oder auf die Interaktion mit anderen Plattformnutzer_innen bezogene Themen (z. B. *Rezeptionsanweisungen geben (10.4.7)*); in rezensiven Texten von *Amazon* findet sich das letztgenannte

Thema proportional häufiger als bei den zwei anderen Plattformen (vgl. auch Kapitel 12 dazu, wie Rezensent_innen in den Texten in Erscheinung treten).

Insgesamt scheint die Themenvielfalt, speziell bei den drei untersuchten Plattformen, eher eingeschränkt zu sein: einige der 20 Themen sind sehr prominent und treten in den meisten der untersuchten Texte auf, die Mehrheit der untersuchten Kategorien findet sich aber eher selten in den Texten. Das führt zu dem Eindruck, dass innerhalb von *Amazon*, *BücherTreff.de* und *Tripadvisor* häufig dieselben Themen angesprochen werden, andere aber eher sporadisch.

10.3.3 Zusammenfassung

Es ist nicht trivial, die in rezensiven Texten behandelten Themen zu identifizieren. Wir haben das in diesem Abschnitt dadurch versucht, dass wir Versprachlichungen ausgewählter Kategorien des in Kapitel 4 dargestellten Kategoriensystems in den einzelnen rezensiven Texten identifiziert haben. Zu beachten ist hierbei, dass es (a) sehr viele unterschiedliche Themen gibt, die in Texten besprochen werden (können) – die Untersuchung behandelt nur eine Stichprobe aus dem Kategoriensystem –, und dass (b) die Versprachlichung mancher Themen sehr variabel ist. Während im Abschnitt 10.2 versucht wurde, prominente lexikalische Items mit der Topic Modeling-Methode zu erheben, manuell zu etikettieren und auf die Kategorien unseres Kategoriensystems abzubilden, sind wir im vorliegenden Abschnitt den umgekehrten Weg gegangen: Für ausgewählte Themenbereiche wurden Extraktionswerkzeuge entwickelt und angewandt, welche die Textdaten thematisch klassifizieren. Dabei haben wir Verfahren des maschinellen Lernens mit Ansätzen aus der Korpuslinguistik kombiniert.

Die Arbeiten, die wir im vorliegenden Abschnitt dargestellt haben, unterliegen sowohl prinzipiellen als auch einzelnen technischen Validitätsgefährdungen. Prinzipiell wäre es besser, wenn mehr Themenbereiche, d. h. eine größere Anzahl von Kategorien des Kategoriensystems aus Kapitel 4 hätten berücksichtigt werden können. Wir haben 20 Kategorien ausgewählt, mit Blick auf Bildungsprozesse, aber auch nach Datenverfügbarkeit, bzw. nach automatischer Identifizierbarkeit. Insofern sind unsere Ergebnisse ggf. von der Auswahl beeinflusst. Aus technischer Sicht hat sich gezeigt, dass die eingesetzten maschinellen Lernverfahren so viel Trainingsmaterial benötigen, dass über die manuell annotierten Belege hi-

naus auch eine Beschaffung von Trainingsdaten auf der Basis von korpuslinguistischen Suchverfahren notwendig war; da diese Suchverfahren auf manuell festgelegten Wörtern und Wortgruppen aufsetzen, ist nicht auszuschließen, dass das Trainingsmaterial in stärkerem Maß die Intuition der beteiligten Wissenschaftler_innen widerspiegelt, als das der Fall wäre, wenn ausreichende Mengen an Trainingsdaten vorgelegen hätten, die ganz regelrecht von je drei Bewerter_innen unabhängig voneinander annotiert worden wären. Dieser Punkt verweist auch auf zukünftigen Forschungsbedarf: mit mehr annotiertem Material wären besser abgesicherte Aussagen zur Themenvielfalt möglich.

Trotz dieser Limitationen können erste quantitative Befunde festgehalten werden. Die Zahlen in Tabelle 10.7 legen die Annahme nahe, dass rezensive Texte auf Blogs thematisch etwas vielfältiger sind als diejenigen auf einer der drei untersuchten Plattformen, *Amazon*, *BücherTreff.de* und *Tripadvisor*. Es erscheinen darüber hinaus einige der 20 ausgewählten (Themen-)Kategorien generell als prominenter als die anderen, namentlich auf den drei Plattformen: Die für ein Rezensionsobjekt benötigte und die eigene Kompetenz (5.9; 6.2), sowie im Werk dargestellte bzw. eigene Emotionen (1.4.4; 5.6.4) sind in der überwiegenden Mehrheit der rezensiven Texte erwähnt; ähnlich, aber quantitativ weniger markant, findet sich auch die Zielgruppe des Rezensionsobjekts (5.10); vgl. Abbildung 10.8 und 10.9 für Details. Aus diesen Präferenzen könnte man den – vorläufigen – Schluss ziehen, dass rezensive Texte auf den großen Plattformen häufig dieselben Themen behandeln, sodass eine wirkliche Vielfalt an Themen dort eher in einer Minderheit der Texte auftritt.

10.4 Netzwerkanalyse

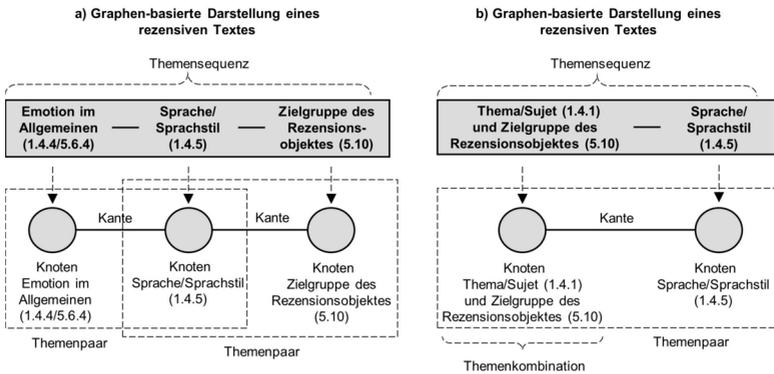
10.4.1 Vorgehen

Um das gemeinsame Vorkommen von Themen in rezensiven Texten auf Textebene zu untersuchen, wird die Methode der Netzwerkanalyse herangezogen. In der Netzwerkforschung liegt der Fokus auf der Analyse von Beziehungen zwischen Untersuchungseinheiten (z. B. zwischen Menschen in sozialen Netzwerken oder, wie in diesem Beitrag, zwischen angesprochenen Themen in rezensiven Texten) und auf der Analyse von Strukturen

in diesen Beziehungen (vgl. z. B. Stegbauer/Rausch 2013; Jansen 2003). Ein Netzwerk lässt sich sehr allgemein als »eine abgegrenzte Menge von Knoten oder Elementen und der Menge der zwischen ihnen verlaufenden sogenannten Kanten« (Jansen 2006: 58) beschreiben. Diese Definition basiert auf der grafischen Darstellung von Netzwerken als Graph: Die Knoten stellen die Untersuchungseinheiten dar und die Kanten deren Beziehungen zueinander (vgl. Jansen 2003). Wir übertragen diese Definition auf den rezensiven Text (siehe Abbildung 10.10): Die extrahierten Themen (bzw. Kategorien des Kategoriensystems, siehe Abschnitt 10.3) bilden die Knoten und das sequentielle Vorkommen zweier Themen in einem rezensiven Text bilden die Kanten. Konnte in einem Text beispielweise das Vorkommen der Themen Emotion im Allgemeinen (1.1.4/5.6.4)¹⁶, Sprache/Sprachstil (1.4.5), Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10) in einer Sequenz identifiziert werden, so stellen die einzelnen Themen die Knoten dar. Das sequentielle Vorkommen von zwei Themen (*Themenpaar*) wird jeweils mit einer Kante dargestellt, sodass beispielsweise eine Kante zwischen den Themen Emotion im Allgemeinen (1.1.4/5.6.4) und Sprache/Sprachstil (1.4.5) entsteht (siehe Abbildung 10.10a). Außerdem kommt es vor, dass mehrere Themen innerhalb der gleichen Textpassage identifiziert werden. Beispielweise umfasst der rezensive Textauschnitt »Dies ist eine mögliche Zukunftsbeschreibung [...] und ich finde für Jugendliche und jung gebliebene Erwachsene ein [sic!] gute Unterhaltung« (*Amazon*, Rez 1537) zwei Themen, nämlich das Thema/Sujet (1.4.1) und die Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10). Ist dies der Fall, so bildet die Kombination beider Themen (*Themenkombination*) einen gemeinsamen Knoten Thema/Sujet (1.4.1) und Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10) (siehe Abbildung 10.10b). Zur Darstellung dieser Beziehungen zwischen den Themen werden grafische Netzwerkmodelle mit ungerichteten Kanten entwickelt. Wir wählen die Darstellung ohne Richtungsangaben der Kanten aus, um die Beziehung »gemeinsames Vorkommen von Themen« abzubilden. Mit Hilfe einer solchen netzwerkanalytischen Betrachtung der rezensiven Texte ist es möglich, die Beziehung von Themen zu anderen Themen und deren strukturelle Einbettung in das »Themen-Netzwerk« zu untersuchen.

16 Es ist zu berücksichtigen, dass das Thema Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) Emotionen in den rezensiven Texten an sich identifiziert und damit nicht 1:1 einer einzelnen Kategorie des Kategoriensystems zuzuordnen ist (Details zur Extraktion dieser Kategorie siehe auch Abschnitt 10.3).

Abbildung 10.10: Netzwerkanalytische Darstellung von rezensiven Texten, 2020

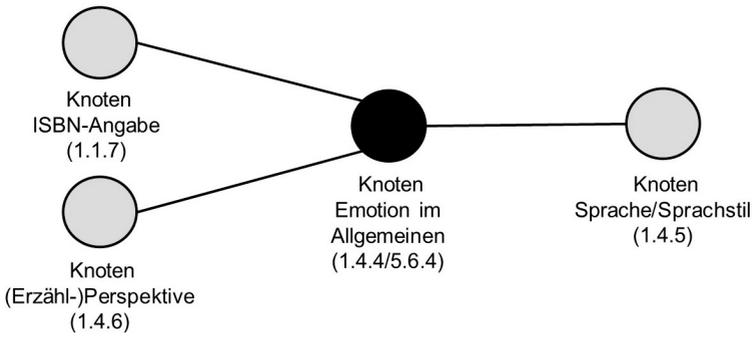


Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Gegenstand der Analyse ist das gesamte ›Themen-Netzwerk‹ eines Korpus, indem die Anzahl der Knoten (n_{kn}) und Kanten (n_{ka}), die mittlere Kantenanzahl je Knoten (\bar{k}_a), die Netzwerkdichte (d) sowie die Gradzentralität (Z_G) der Knoten bestimmt werden. Die Netzwerkdichte stellt die Anzahl aller möglichen Beziehungen zwischen Knoten im Netzwerk ins Verhältnis zu denen, die im Netzwerk tatsächlich vorkommen (vgl. Jansen 1999: 105). Enthalten alle rezensiven Texte eines Korpus beispielsweise die gleichen Themen, so wären alle Themen im Netzwerk miteinander verbunden und die Dichte würde bei 100 % liegen – die rezensiven Texte wären in der Themenwahl alle gleich vielfältig. Das Zentralitätsmaß von Knoten geht grundlegend davon aus, dass diejenigen Knoten im Netzwerk zentral sind, die viele Beziehungen im Netzwerk aufweisen (vgl. Knoke/Burt 1983). Ein Thema ist demnach zentral im ›Themen-Netzwerk‹, wenn es häufig mit anderen Themen gemeinsam in rezensiven Texten vorkommt. Als Zentralitätskennzahl wird die Gradzentralität Z_G bestimmt, welche die Anzahl der direkten Beziehungen eines Knotens zu anderen Knoten bestimmt. Zentral ist der Knoten, der viele direkte Beziehungen aufweist. Bilden beispielsweise die Knoten ISBN-Angabe (1.1.7), (Erzähl-)Perspektive (1.4.6), Emotion im Allgemeinen (1.1.4/5.6.4) und Sprache/Sprachstil (1.4.5) ein ›Themen-Netzwerk‹ (siehe Abbildung 10.11), so verfügt der Knoten Emotion im Allgemeinen (1.1.4/5.6.4) über die meisten direkten Verbindungen zu anderen Knoten und stellt damit den zentralsten Knoten im Netzwerk dar. Das Thema Emotion im Allgemeinen (1.1.4/5.6.4) kommt am häufigsten gemeinsam mit anderen Themen in den rezensiven Texten vor

(für Details zur Berechnung des Zentralitätsmaßes siehe z. B. Freeman 1978; Jansen 1999: 121ff., 2006: 132ff.). Weiterhin werden die *Beziehungsintensitäten* der Knoten zueinander nach ihrer Häufigkeit bestimmt, d. h. die Häufigkeiten von Themenpaaren im gesamten ›Themen-Netzwerk‹. Auf diese Weise kann untersucht werden, welche Themen besonders oft gemeinsam vorkommen und damit charakteristische Muster in der Themenwahl darstellen.

Abbildung 10.11: Beispielhaftes ›Themen-Netzwerk‹, 2020



Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Die Netzwerkanalyse wurde mit Hilfe des Python-Paketes *NetworkX* (<https://networkx.github.io/>) durchgeführt. Als Datengrundlage dienen die drei Korpora von *Amazon*, *BücherTreff.de* und *Tripadvisor* sowie die (semi-)automatisch extrahierten Themen je rezensivem Text (für Details zur Extraktion der Themen siehe Abschnitt 10.2). Zu berücksichtigen ist, dass es sich bei den Themen um einen Ausschnitt handelt und nicht alle im Kategoriensystem identifizierten Themen (siehe Kapitel 4) für die Netzwerkanalyse genutzt werden. Das gemeinsame Vorkommen von Themen in einem rezensivem Text wurde jeweils als Themensequenzen aufbereitet und diente als Eingabe für die drei Netzwerkanalysen je Korpus.

10.4.2 Ergebnisse

Die netzwerkanalytische Betrachtung der drei Korpora (siehe Tabelle 10.8) zeigt, dass in den rezensivem *Amazon*- und *BücherTreff.de*-Texten insgesamt deutlich mehr *Knoten* (d. h. Themen und Themenkombinationen, n_{K_n}) als in

den *Tripadvisor*-Texten¹⁷ vorliegen. Im *Amazon*- und *BücherTreff.de*-Korpus sind deutlich mehr *Themenpaare* (n_{ka}) als im *Tripadvisor*-Korpus zu finden. Zusätzlich bestimmen wir die *mittlere Kantenanzahl je Knoten* (\overline{ka}), um aufzuzeigen mit wie vielen verschiedenen Themen/Themenkombinationen ein Thema/eine Themenkombination im Mittel gemeinsam – direkt hintereinander im rezensiven Text – vorkommt. Es zeigt sich, dass im Mittel bei den rezensiven *BücherTreff.de*-Texten ein Thema/eine Themenkombination am häufigsten gemeinsam mit anderen, verschiedenen Themen/Themenkombinationen angesprochen wird. Bei Amazon sind es im Mittel $\overline{ka}_{Amazon} = 7,91$ Themen/Themenkombinationen und bei *Tripadvisor* $\overline{ka}_{Tripadvisor} = 4,24$. Die Ergebnisse weisen darauf hin, dass die gemeinsame Ansprache von zwei Themen/Themenkombinationen demnach in den rezensiven Texten von *BücherTreff.de* am vielfältigsten gestaltet ist, gefolgt von den Texten von Amazon und denen von *Tripadvisor*. Betrachtet man die Netzwerkdichte, so wird deutlich, dass das *Tripadvisor*-Themen-Netzwerk die größte Dichte aufweist. Die Netzwerke von *Amazon* und *BücherTreff.de* zeigen geringere, ähnliche Dichtewerte. Die identifizierten Themen/Themenkombinationen der rezensiven *Tripadvisor*-Texte sind daher insgesamt stärker miteinander vernetzt als diejenigen bei den *Amazon*- und *BücherTreff.de*-Texten. Somit werden zwar insgesamt weniger Themen/Themenkombinationen in den *Tripadvisor*-Texten angesprochen (geringere Themenvielfalt), diese werden jedoch häufiger miteinander kombiniert.

Tabelle 10.8: Kennzahlen der *Themen-Netzwerke*, 2020

	Amazon	BücherTreff.de	Tripadvisor
Anzahl Knoten (n_{kn})	106	146	29
Anzahl Kanten (n_{ka})	838	1681	123
Mittlere Kantenanzahl je Knoten (\overline{ka})	7,91	11,51	4,24
Netzwerkdichte (d)	15,06 %	15,88 %	30,30 %

Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

17 Es ist zu berücksichtigen, dass das *Tripadvisor*-Korpus am wenigsten rezensive Texte umfasst und das *Amazon*-Korpus wiederum deutlich weniger Texte als das *BücherTreff*-Korpus (siehe Kapitel 3), was auf die Anzahl der identifizierten Themen Einfluss nimmt.

Weiterhin wird die zuvor beschriebene Gradzentralität der Knoten bestimmt, um zentrale Themen/Themenkombinationen in den drei ›Themen-Netzwerken‹ zu identifizieren. Abbildung 10.12 stellt absteigend sortiert je Korpus die zehn Themen/Themenkombinationen mit den größten Gradzentralitätswerten dar. Die Markierungen der Themen/Themenkombinationen (Kreis, Dreieck, Quadrat oder Raute) visualisieren jeweils, inwiefern Themen/Themenkombinationen in mehreren Netzwerken zentral sind und damit Korpus-übergreifende Muster ersichtlich werden.

In allen drei ›Themen-Netzwerken‹ stellen die Themen bzw. Themenkombinationen Emotion im Allgemeinen (1.1.4/5.6.4), Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10), Verständlichkeit (5.8) sowie Emotion im Allgemeinen (1.1.4/5.6.4) und Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10) besonders zentrale Knoten dar und kommen demnach sehr häufig mit anderen Themen gemeinsam – direkt nebeneinander im rezensiven Text als Themenpaar – vor (siehe Kreis-Markierung in Abbildung 10.12). In den rezensiven Texten zu Büchern (d. h. im *Amazon-* und *BücherTreff.de*-Netzwerk) sind ferner die Themen bzw. Themenkombinationen Sprache/Sprachstil (1.4.5), (Erzähl-)Perspektive (1.4.6), Emotion im Allgemeinen (1.1.4/5.6.4) und Sprache/Sprachstil (1.4.5) sowie Handlung (1.4.2) zentrale Knoten (siehe Dreieck-Markierung in Abbildung 10.12). Das Thema Rezeptionsanweisung geben (empfehlen) (10.4.7) ist darüber hinaus sowohl im *Amazon-* als auch im *Tripadvisor*-Netzwerk zentral (siehe Quadrat-Markierung in Abbildung 10.12). Außerdem ist das Thema Verlag/Museum (1.1.4) im *BücherTreff.de*- und *Tripadvisor*-Netzwerk zentral (siehe Rauten-Markierung in Abbildung 10.12) – dies deutet darauf hin, dass Rezensent_innen häufig den Verlag beim Rezensieren von Büchern bzw. das Museum bei rezensiven Texten zu Museen gemeinsam mit anderen Themen ansprechen. Folglich werden Korpus-übergreifende, und damit einhergehend Plattform-unabhängig, Muster in der gemeinsamen Ansprache von Themen ersichtlich, was zur folgenden Hypothese führt:

Hypothese ABT1: Rezensive Texte umfassen, unabhängig von der betrachteten Online-Plattform, dieselben Themen, die besonders häufig mit anderen Themen gemeinsam angesprochen werden (Online-Plattform-unabhängige Muster in der Ansprache von Themen).

Abbildung 10.12: Gradezentralität, 2020

a) Gradzentralität Amazon – Top 10 Themen/Themenkombinationen		
Thema/Themenkombination		z_G
Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4)	●	92
Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	●	79
Sprache/Sprachstil (1.4.5)	▲	71
Verständlichkeit (5.8)	●	71
(Erzähl-)Perspektive (1.4.6)	▲	60
Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) und Sprache/Sprachstil (1.4.5)	▲	53
Rezeptionsanweisung geben (empfehlen) (10.4.7)	■	50
Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) und Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	●	47
Figur (1.4.3)		45
Handlung (1.4.2)	▲	44

b) Gradzentralität Büchertreff – Top 10 Themen/Themenkombinationen		
Thema/Themenkombination		z_G
Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4)	●	132
Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	●	121
Sprache/Sprachstil (1.4.5)	▲	107
Verständlichkeit (5.8)	●	105
(Erzähl-)Perspektive (1.4.6)	▲	95
Verlag/Museum (1.1.4)	◆	89
Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) und Sprache/Sprachstil (1.4.5)	▲	76
Handlung (1.4.2)	▲	73
Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) und Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	●	72
Sprache/Sprachstil (1.4.5) und Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)		72

c) Gradzentralität Tripadvisor – Top 10 Themen/Themenkombinationen		
Thema/Themenkombination		z_G
Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4)	●	28
Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	●	27
Verlag/Museum (1.1.4)	◆	23
Verständlichkeit (5.8)	●	20
(Kauf-)Preis (1.1.6)		16
Rezeptionsanweisung geben (empfehlen) (10.4.7)	■	16
Verlag/Museum (1.1.4) und Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)		12
Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) und Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	●	12
Bezug zum Rezensionsobjekt in einem anderen Medium (3.1)		11
Verständlichkeit (5.8) und Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)		9

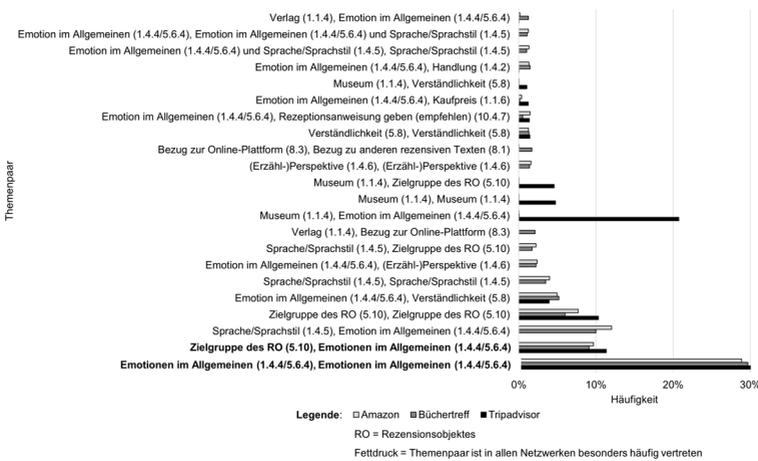
Legende: ● = Thema/Themenkombination ist in allen Netzwerken zentral
▲ = Thema/Themenkombination ist im Netzwerk von Amazon und Büchertreff zentral
■ = Thema/Themenkombination ist im Netzwerk von Amazon und Tripadvisor zentral
◆ = Thema/Themenkombination ist im Netzwerk von Büchertreff und Tripadvisor zentral

Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Außerdem werden die häufigsten Themenpaare der Netzwerke, also diejenigen Themen, die häufig sequentiell zusammen in den rezensiven Texten

vorkommen, auf Basis der Beziehungsintensitäten herausgearbeitet. Abbildung 10.13 stellt die häufigsten Themenpaare der drei Netzwerke dar. Aus Präsentationsgründen werden diejenigen Paare abgebildet, die in mindestens einem Netzwerk einen prozentualen Anteil von mindestens einem Prozent ausmachen. Diejenigen Themenpaare, die in allen drei Netzwerken besonders häufig vertreten sind, werden mit einem Fettdruck hervorgehoben.

Abbildung 10.13: Häufigkeitsverteilung ausgewählter Themenpaare, 2020



Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Betrachtet man die Häufigkeitsverteilung der Themenpaare, ist zu beobachten, dass die Paare Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4), Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) sowie Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10), Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) in allen Netzwerken mit einer ähnlichen Häufigkeit vertreten sind. Insbesondere die sequentielle, wiederholte Thematisierung von Emotionen macht den größten Anteil von Themenpaaren in den rezensiven Texte aller Netzwerke aus. Korpus-übergreifende Muster in der Themenwahl und Themenpaarung werden ersichtlich, was zu einer weiteren Hypothese führt:

Hypothese ABT2: Rezensive Texte adressieren, unabhängig von der betrachteten Online-Plattform, dieselben Themenpaare, die besonders häufig vorkommen (Online-Plattform-unabhängige Muster in der Ansprache von Themenpaaren).

Bei *Amazon* machen 14 Themenpaare gut 80 % aller Paare aus:

- Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4), Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4),
- Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10), Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4),
- Sprache/Sprachstil (1.4.5), Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4),
- Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10), Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10),
- Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4), Verständlichkeit (5.8),
- Sprache/Sprachstil (1.4.5), Sprache/Sprachstil (1.4.5),
- Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4), (Erzähl-)Perspektive (1.4.6),
- Sprache/Sprachstil (1.4.5), Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10),
- (Erzähl-)Perspektive (1.4.6), (Erzähl-)Perspektive (1.4.6),
- Verständlichkeit (5.8), Verständlichkeit (5.8),
- Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4), Rezeptionsanweisung geben (empfehlen) (10.4.7),
- Emotion im Allgemeinen, Handlung (1.4.2),
- Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) und Sprache/Sprachstil (1.4.5), Sprache/Sprachstil (1.4.5) und
- Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4), Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) und Sprache/Sprachstil (1.4.5).

In den rezensiven *Amazon*-Texten werden somit viele verschiedene Themen miteinander kombiniert – die Themenpaare sind vielfältig, was zur folgenden Hypothese führt:

Hypothese A3: Amazon-Rezensent_innen kombinieren vielfältig verschiedene Themen in ihren rezensiven Texten (hohe Vielfalt in den Themenpaaren).

Bei *BücherTreff.de* machen 18 Paare gut 80 % aller Themenpaare aus:

- Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4), Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4),
- Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10), Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4),
- Sprache/Sprachstil (1.4.5), Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4),
- Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10), Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10),

- Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4), Verständlichkeit (5.8),
- Sprache/Sprachstil (1.4.5), Sprache/Sprachstil (1.4.5),
- Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4), (Erzähl-)Perspektive (1.4.6),
- Sprache/Sprachstil (1.4.5), Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10),
- Verlag (1.1.4), Bezug zur Online-Plattform (8.3),
- (Erzähl-)Perspektive (1.4.6), (Erzähl-)Perspektive (1.4.6),
- Bezug zur Online-Plattform (8.3), Bezug zu anderen rezensiven Texten (8.1),
- Verständlichkeit (5.8), Verständlichkeit (5.8),
- Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4), Rezeptionsanweisung geben (empfehlen) (10.4.7),
- Kaufpreis (1.1.6), Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4),
- Handlung (1.4.2), Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4),
- Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) und Sprache/Sprachstil (1.4.5), Sprache/Sprachstil (1.4.5),
- Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4), Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) und Sprache/Sprachstil (1.4.5) sowie
- Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4), Verlag (1.1.4).

Damit zeigt sich in den rezensiven *BücherTreff.de*-Texten eine große Vielfalt in den Themenpaaren, was zur weiteren Hypothese führt:

Hypothese B3: BücherTreff.de-Rezensent_innen kombinieren vielfältig verschiedene Themen in ihren rezensiven Texten (hohe Vielfalt in den Themenpaaren).

Darüber hinaus machen beim *Tripadvisor*-Netzwerk die folgenden sechs Themenpaare gut 80 % aller Paare aus:

- Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4), Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4),
- Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10), Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4),
- Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10), Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10),
- Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4), Verständlichkeit (5.8),
- Museum (1.1.4), Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) und
- Museum (1.1.4), Museum (1.1.4).

Es werden in den rezensiven Texten wenig verschiedene Themenpaare genutzt. Dies führt zu einer weiteren Hypothese:

Hypothese T3: *Tripadvisor*-Rezensent_innen kombinieren Themen in ihren rezensiven Texten mit geringer Vielfalt (geringe Vielfalt in den Themenpaaren).

10.4.3 Zusammenfassung

Die netzwerkanalytische Betrachtung der rezensiven Texte erweist sich als eine nützliche Herangehensweise zur Analyse des gemeinsamen Vorkommens von Themen in Texten. Die Untersuchung liefert zum einen – bezogen auf unseren Datenausschnitt – Hinweise für Online-Plattform-unabhängige Muster in der Ansprache von Themenpaaren (Hypothese ABT₁ und ABT₂). Zum anderen zeigt sich, dass Buch-Rezensent_innen von *BücherTreff.de* und *Amazon* sehr vielfältig Themen miteinander kombinieren (Hypothese B₃ und A₃). Die rezensiven *Tripadvisor*-Texte zu Museen hingegen zeigen nur eine sehr geringe Vielfalt in der Ansprache von Themenpaaren (Hypothese T₃).

Sollen neben vorkommenden Themenpaaren in rezensiven Texten weiterführende Muster, wie Themensequenzen der Länge größer zwei und damit umfassendere Themenpaarungen, untersucht werden, so eignet sich die netzwerkanalytische Betrachtung nur bedingt: Die Graphen-basierte Darstellung als Netzwerk verbindet Themen miteinander, wenn diese als $S \square qu \square z$ in einem Text vorkommen. Dadurch werden auch Themen im Netzwerk miteinander verbunden, die nicht unmittelbar einem einzelnen rezensiven Text zugeordnet sind, sodass längere Themensequenzen nicht zwangsläufig in einzelnen Texten vorkommen. Weitere Zentralitätsmaßen, wie die Nähezentralität oder Zwischenzentralität, wurden darüber hinaus als Lösungsansätze verworfen, da diese die Zentralität eines Knotens unter Einbezug aller Knoten des gesamten Netzwerks bestimmen und damit eine Themensequenzanalyse auf Textebene nur eingeschränkt ermöglichen. Um Gruppen häufig gemeinsam vorkommender Themen in einzelnen rezensiven Texten zu identifizieren, wird eine weitere Methode – die Clusteranalyse – herangezogen (siehe Abschnitt 10.5).

10.5 Clusteranalyse

10.5.1 Vorgehen

Um die Themenvielfalt in rezensiven Texten auf Textebene zu untersuchen, wird die Methode Clusteranalyse ausgewählt. Diese Methode stellt ein häufig genutztes Werkzeug dar, um Objekte zu gruppieren. Im Bereich der Rezensionforschung wurden beispielsweise mit Hilfe dieser Methode Rezensionsplattformen klassifiziert (vgl. Kutzner/Petzold/Knackstedt 2019) oder Gruppen von Konsumenten anhand der individuellen Verarbeitung von Rezensionsinformationen (information processing) unterschieden (vgl. Gottschalk/Mafael 2017). In unserem Kontext nutzen wir die Clusteranalyse, um herauszufinden, inwiefern rezensive Texte sich aufgrund angesprochener Themen unterscheiden. Die Themenvielfalt eines rezensiven Textes definiert sich daher über die identifizierten Themen, sodass wir diejenigen rezensiven Texte gruppieren, welche eine hohe Zahl an gleichen Themen adressieren. Damit einhergehend bilden die *rezensiven Texte* die *Objekte* der Analyse. Die Menge aller *Themen* stellen die *Clustervariablen* dar. Es wird der K-Means-Algorithmus, eine der am gebräuchlichsten Methoden für ein solches Clustering, ausgewählt (vgl. Elkan 2003). Um Rezensionstypen (d. h. Cluster) anhand der vorkommenden Themen zu identifizieren, führen wir zwei wesentliche Schritte durch (vgl. Punj/Steward 1983; Remane et al. 2016): (1) Mit Hilfe der *Ward-Methode* wird zunächst die Anzahl der Cluster, als notwendiger Eingabe-Parameter für den K-Means-Algorithmus, bestimmt. Die Methode bildet hierarchische Cluster von Objektsubmengen auf Grundlage der Ähnlichkeiten der Objekte. Es werden zwei Submengen in einem Cluster zusammengefügt, die sich besonders ähnlich sind. Dieses Verfahren wird solange wiederholt bis alle Submengen in einem Cluster vereint sind (vgl. Ward 1963). Die Anzahl der gleichen Themen der rezensiven Texte bestimmt entsprechend die Ähnlichkeit zweier Submengen. Um nachvollziehen zu können, in welcher Reihenfolge Submengen in Relation zu den Ähnlichkeiten zusammengefügt wurden, wird ein Dendrogramm erzeugt. Die Clusteranzahl wird bestimmt, indem ein signifikanter Sprung in der Ähnlichkeit zusammengeführter Submengen im Dendrogramm identifiziert wird. (2) Anschließend wird der *K-Means-Algorithmus* angewandt, welcher Datenmengen in Cluster aufteilt, indem die Summe der Euklidischen Entfernungen innerhalb jedes Clusters minimiert wird (vgl. Hartigan/Wong 1979). Zur Auswahl initialer Cluster-Zentren wird `k-means++` genutzt, der AL-

gorithmus iteriert 300 Mal und innerhalb jeder Iteration wird der Algorithmus mit zehn verschiedenen Cluster-Zentren ausgeführt.

Zur Implementierung der Clusteranalyse genutzt wird das Python-Modul *Scikit Learn* (vgl. Pedregosa et al. 2011). Als Datengrundlage dienen die (Sub-)Korpora von *Amazon* (27.636 rezersive Texte), *BücherTreff.de* (50.000 rezersive Texte) sowie *Tripadvisor* (6.396 rezersive Texte) sowie die in Abschnitt 10.3 (semi-)automatisch extrahierten Themen und Themenkombination (d. h. es wurden mehrere Themen innerhalb der gleichen Textpassage identifiziert) je rezersiven Text.

10.5.2 Ergebnisse

Für alle drei Korpora wurden jeweils drei Cluster identifiziert. Im Folgenden erläutern wir die Clusterergebnisse und zeigen die prozentuale Verteilung der Themen je Cluster und Korpus. Wir beschränken uns auf die Darstellung der Themen, die gut 80 % bzw. 90 % aller Themen je Cluster ausmachen. Beispielsweise bilden im *Amazon*-Korpus in Cluster 1 drei Themen, nämlich Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4), Sprache/Sprachstil (1.4.5) und Zielgruppe des Rezensionobjektes (5.10), gut 80 % aller 54 angesprochenen Themen (siehe Abbildung 10.14). Die grau markierten Zellen stellen diejenigen Themen/Themenkombinationen dar, die in allen Clustern des Korpus vorkommen und daher übergreifend für alle Cluster des Korpus charakteristisch sind. Darüber hinaus sind die Anzahl rezersiver Texte (n_i), die in einem Cluster i gruppiert wurden, die mittlere Textlänge der rezersiven Texte eines Clusters i (\bar{r}_i), deren Standardabweichung ($St(\bar{r}_i)$), die mittlere Satzlänge der Texte eines Clusters i (\bar{s}_i) sowie deren Standardabweichung ($St(\bar{s}_i)$) abgebildet. Beispielsweise umfasst das Cluster 1 des *Amazon*-Korpus 16.285 rezersive Texte, die eine mittlere Textlänge von 77,13 Wörtern mit einer Standardabweichung von 73,30 Wörtern aufweisen. Außerdem umfassen die Texte im Mittel eine Satzlänge von 16,61 Wörtern mit einer Standardabweichung von 6,37 Wörtern.

Rezensionstypen in rezersiven *Amazon*-Texten

Übergreifend sind alle Cluster durch die drei Themen Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4), Sprache/Sprachstil (1.4.5) und Zielgruppe des Rezensionobjektes (5.10) charakterisiert (vgl. Abbildung 10.14). Das Cluster 0 gruppiert insgesamt 2.069 rezersive Texte und damit die im Vergleich zu den anderen Clustern deutlich geringste Anzahl an Texten. Im Mittel umfassen die Texte

561,57 Wörter ($\bar{r}_{c_0} = 561,57$; $St(\bar{r}_{c_0}) = 414,99$) und eine Satzlänge von 24,12 Wörtern ($\bar{s}_{c_0} = 24,12$; $St(\bar{s}_{c_0}) = 6,98$), was im Verhältnis zu den anderen Clustern die jeweils größte Länge ausmacht. Insgesamt konnten 99 Themen bzw. Themenkombinationen in den dazugehörigen rezensiven Texten identifiziert werden – 13 der Themen/Themenkombinationen machen hier gut 80 % aller Themen/Themenkombinationen aus und sind daher besonders charakteristisch für dieses Cluster. Es zeigt sich somit eine gewisse Vielfalt in der Themenwahl, sodass die folgende Hypothese aufgestellt wird:

Hypothese A4: Die Minderheit rezensiver *Amazon*-Texte zu Büchern umfasst viele Wörter sowie lange Sätze und adressiert viele verschiedene Themen (hohe Vielfalt in der Themenwahl).

Das *Cluster 1* umfasst mit 16.285 rezensiven Texten im Vergleich zu den anderen beiden Clustern die größte Anzahl an Texten. Im Mittel sind diese kurz gehalten ($\bar{r}_{c_1} = 77,13$; $St(\bar{r}_{c_1}) = 73,30$) und zeigen eine kurze, mittlere Satzlänge von 16,61 Wörtern ($\bar{s}_{c_1} = 16,61$; $St(\bar{s}_{c_1}) = 6,37$) – im Verhältnis zu den anderen Clustern betrachtet. Drei Themen, nämlich Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4), Sprache/Sprachstil (1.4.5) und Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10) liegen hier im Fokus der Thematisierung und machen gut 80 % aller 54 identifizierten Themen/Themenkombinationen aus. Den mit Abstand größten Anteil der adressierten Themen macht Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) mit 40,84 % aus. Es zeigt sich demnach eine sehr geringe Themenvielfalt, was zur folgenden Hypothese führt:

Hypothese A5: Die Mehrheit rezensiver *Amazon*-Texte zu Büchern umfasst wenig Wörter sowie kurze Sätze, und adressiert wenig verschiedene Themen (geringe Vielfalt in der Themenwahl).

Das *Cluster 2* gruppiert 9.282 rezersive Texte und umfasst damit weniger Texte als Cluster 1, aber deutlich mehr Texte als Cluster 0. Die rezensiven Texte weisen im Mittel 201,78 Wörter ($\bar{r}_{c_2} = 201,78$; $St(\bar{r}_{c_2}) = 190,74$) und eine Satzlänge von 20,62 Wörtern ($\bar{s}_{c_2} = 20,62$; $St(\bar{s}_{c_2}) = 7,13$) auf – im Vergleich zu den anderen beiden Clustern zeigen sich damit Texte und Sätze mittlerer Längen. Acht Themen/Themenkombinationen machen hier gut 80 % aller 84 identifizierten Themen/Themenkombinationen aus und sind damit besonders charakteristisch für dieses Cluster. Es zeigt sich eine gewisse Vielfalt in der Themenwahl.

Abbildung 10.14: Clusteranalyse-Ergebnisse Amazon, 2020

Cluster 0		
Anzahl rezensiver Texte n_{rC0}		2069
Mittlere Textlänge* \bar{r}_{C0}		561,57
Standardabweichung der mittleren Textlänge* $St(\bar{r}_{C0})$		414,99
Mittlere Satzlänge* \bar{s}_{C0}		24,12
Standardabweichung der mittleren Satzlänge* $St(\bar{s}_{C0})$		6,98
Thema/Themenkombination	Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4)	11,36%
	Sprache/Sprachstil (1.4.5)	10,61%
	Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	10,61%
	Verständlichkeit (5.8)	9,13%
	(Erzähl-)Perspektive (1.4.6)	7,79%
	Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) und Sprache/Sprachstil (1.4.5)	5,57%
	Handlung (1.4.2) (1.4.2)	4,56%
	Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) und Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	4,00%
	Rezeptionsanweisung geben (empfehlen) (10.4.7)	3,85%
	Figur (1.4.3)	3,51%
	Thema/Sujet (1.4.1)	3,28%
	Sprache/Sprachstil (1.4.5) und Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	2,77%
Bezug zum Rezensionsobjekt in einem anderen Medium (5.10)	2,33%	
Restliche 86 (von 99) Themen/Themenkombinationen	20,65%	
Summe		100,00%
Cluster 1		
Anzahl rezensiver Texte n_{rC1}		16285
Mittlere Textlänge* \bar{r}_{C1}		77,13
Standardabweichung der mittleren Textlänge* $St(\bar{r}_{C1})$		73,30
Mittlere Satzlänge* \bar{s}_{C1}		16,61
Standardabweichung der mittleren Satzlänge* $St(\bar{s}_{C1})$		6,37
Thema/Themenkombination	Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4)	40,84%
	Sprache/Sprachstil (1.4.5)	19,36%
	Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	17,52%
	Restliche 51 (von 54) Themen/Themenkombinationen	22,28%
Summe		100,00%
Cluster 2		
Anzahl rezensiver Texte n_{rC2}		9282
Mittlere Textlänge* \bar{r}_{C2}		201,78
Standardabweichung der mittleren Textlänge* $St(\bar{r}_{C2})$		190,74
Mittlere Satzlänge* \bar{s}_{C2}		20,62
Standardabweichung der mittleren Satzlänge* $St(\bar{s}_{C2})$		7,13
Thema/Themenkombination	Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4)	18,76%
	Sprache/Sprachstil (1.4.5)	14,88%
	Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	14,23%
	Verständlichkeit (5.8)	11,11%
	Rezeptionsanweisung geben (empfehlen) (10.4.7)	6,06%
	(Erzähl-)Perspektive (1.4.6)	5,67%
	Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) und Sprache/Sprachstil (1.4.5)	5,22%
	Handlung (1.4.2)	2,66%
Restliche 76 (von 84) Themen/Themenkombinationen	21,41%	
Summe		100,00%

graue Markierungen stellen Themen/Themenkombinationen dar, die in allen Clustern vorkommen
* gemessen in Wortanzahl

Hypothese A6: Eine Vielzahl rezensiver *Amazon*-Texte zu Büchern mittlerer Wort- und Satzlänge adressiert verschiedene Themen (gewisse Vielfalt in der Themenwahl).

Rezensionstypen in rezensiven *BücherTreff.de*-Texten

Alle Cluster weisen sieben gemeinsame Themen auf, die jeweils einen hohen prozentualen Anteil der identifizierten Themen/Themenkombinationen ausmachen: Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4), Sprache/Sprachstil (1.4.5), Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10), Verständlichkeit (5.8), Bezug zur Online-Plattform (8.3), Bezug zu anderen rezensiven Texten (8.1) und Verlag (1.1.4) siehe Abbildung 10.15.

Das *Cluster 0* umfasst 7.921 rezersive Texte – die geringste Anzahl an Texten im Vergleich zu den anderen Clustern. Die mittlere Textlänge liegt bei 604,08 Wörtern ($\bar{r}_{Co} = 604,08$; $St(\bar{r}_{Co}) = 262,04$) und die mittlere Satzlänge bei 19,36 Wörtern ($\bar{s}_{Co} = 19,36$; $St(\bar{s}_{Co}) = 4,27$) – im Vergleich zu den anderen Clustern sind dies die größten Längen. Insgesamt wurden 110 Themen/Themenkombinationen identifiziert, wobei 13 Themen/Themenkombinationen gut 80 % ausmachen und besonders charakteristisch sind. Dieses Cluster umfasst daher rezersive Texte, welche in der Themenwahl variieren, was zur folgenden Hypothese führt:

Hypothese B4: Die Minderheit rezensiver *BücherTreff.de*-Texte umfasst viele Wörter sowie lange Sätze und adressiert viele verschiedene Themen (hohe Vielfalt in der Themenwahl).

Das *Cluster 1* gruppiert mit 29.291 rezensiven Texten die größte Anzahl an Texten. Diese sind im Vergleich zu den anderen Clustern im Mittel eher kurz gehalten ($\bar{r}_{C1} = 68,06$; $St(\bar{r}_{C1}) = 67,20$) und weisen auch eher kurze Sätze auf ($\bar{s}_{C1} = 13,84$; $St(\bar{s}_{C1}) = 6,57$). Trotz der Kürze weisen diese Texte jedoch eine gewisse Vielfalt in der Themenwahl auf – hier machen sieben Themen gut 80 % aller 74 identifizierten Themen/Themenkombinationen aus. Das Thema Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) liegt hier mit einem prozentualen Anteil von 34,15 % besonders im Fokus. Diese Beobachtungen führen zu einer weiteren Hypothese:

Hypothese B5: Die Mehrheit rezensiver *BücherTreff.de*-Texte umfasst wenig Wörter sowie kurze Sätze und adressiert verschiedene Themen (gewisse Vielfalt in der Themenwahl).

Abbildung 10.15: Clusteranalyse Ergebnisse BücherTreff.de, 2020

Cluster 0		
Anzahl rezensiver Texte n_{rc0}		7921
Mittlere Textlänge* \bar{r}_{c0}		604,08
Standardabweichung der mittleren Textlänge* $St(\bar{r}_{c0})$		262,04
Mittlere Satzlänge* \bar{s}_{c0}		19,36
Standardabweichung der mittleren Satzlänge* $St(\bar{s}_{c0})$		4,27
Thema/Themenkombination	Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4)	9,02%
	Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	8,75%
	Sprache/Sprachstil (1.4.5)	8,67%
	Verlag (1.1.4)	7,86%
	Verständlichkeit (5.8)	7,76%
	Bezug zu anderen rezensiven Texten (8.1)	7,69%
	Bezug zur Online-Plattform (8.3)	7,65%
	(Erzähl-)Perspektive (1.4.6)	6,27%
	Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) und Sprache/Sprachstil (1.4.5)	4,56%
	Handlung (1.4.2)	3,91%
	Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) und Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	3,42%
	Figur (1.4.3)	2,52%
	Sprache/Sprachstil (1.4.5) und Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	2,37%
Restliche 97 (von 110) Themen/Themenkombinationen	19,55%	
Summe		100,00%
Cluster 1		
Anzahl rezensiver Texte n_{rc1}		29291
Mittlere Textlänge* \bar{r}_{c1}		68,06
Standardabweichung der mittleren Textlänge* $St(\bar{r}_{c1})$		67,20
Mittlere Satzlänge* \bar{s}_{c1}		13,84
Standardabweichung der mittleren Satzlänge* $St(\bar{s}_{c1})$		6,57
Thema/Themenkombination	Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4)	34,15%
	Sprache/Sprachstil (1.4.5)	11,71%
	Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	10,28%
	Verständlichkeit (5.8)	7,53%
	Bezug zur Online-Plattform (8.3)	6,63%
	Verlag (1.1.4)	5,93%
	Bezug zu anderen rezensiven Texten (8.1)	4,86%
	Restliche 67 (von 74) Themen/Themenkombinationen	18,91%
Summe		100,00%
Cluster 2		
Anzahl rezensiver Texte n_{rc2}		12788
Mittlere Textlänge* \bar{r}_{c2}		323,62
Standardabweichung der mittleren Textlänge* $St(\bar{r}_{c2})$		197,42
Mittlere Satzlänge* \bar{s}_{c2}		18,24
Standardabweichung der mittleren Satzlänge* $St(\bar{s}_{c2})$		5,03
Thema/Themenkombination	Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4)	14,33%
	Sprache/Sprachstil (1.4.5)	12,24%
	Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	12,16%
	Verständlichkeit (5.8)	9,51%
	Bezug zur Online-Plattform (8.3)	7,76%
	Bezug zu anderen rezensiven Texten (8.1)	7,63%
	Verlag (1.1.4)	7,61%
	(Erzähl-)Perspektive (1.4.6)	5,37%
	Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) und Sprache/Sprachstil (1.4.5)	3,66%
	Restliche 88 (von 97) Themen/Themenkombinationen	19,72%
Summe		100,00%

graue Markierungen stellen Themen/Themenkombinationen dar, die in allen Clustern vorkommen
* gemessen in Wortanzahl

Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Das Cluster 2 umfasst mit 12.788 rezensiven Texten deutlich weniger Texte als Cluster 1, aber mehr Texte als Cluster 0. Im Vergleich zu den anderen Clustern weisen die Texte ferner eine mittlere Text- und Satzlänge auf ($\bar{r}_{C_2} = 323,62$; $St(\bar{r}_{C_2}) = 197,42$; $\bar{s}_{C_2} = 18,24$; $St(\bar{s}_{C_2}) = 5,03$) Neun Themen/Themenkombinationen machen gut 80 % der 97 identifizierten Themen/Themenkombinationen aus – auch hier zeigt sich demnach eine gewisse Vielfalt in der Themenwahl, was zur folgenden Hypothese führt:

Hypothese B6: Eine Vielzahl rezensiver *BücherTreff.de*-Texte mittlerer Wort- und Satzlänge adressiert verschiedene Themen (gewisse Vielfalt in der Themenwahl).

Rezensionstypen in rezensiven *Tripadvisor*-Texten

Übergreifend enthalten alle drei Cluster die zwei Themen Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) sowie Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10) siehe Abbildung 10.16. Das Cluster 0 umfasst 2.352 rezensive Texte, die im Vergleich zu den anderen Clustern – auch Korpus übergreifend – ganz besonders kurz gehalten sind ($\bar{r}_{C_0} = 47,07$; $St(\bar{r}_{C_0}) = 37,18$; $\bar{s}_{C_0} = 14,07$; $St(\bar{s}_{C_0}) = 5,51$) Die Texte dieses Clusters sind mit einem prozentualen Anteil von 71,26 % vorrangig durch das Thema Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) charakterisiert und weisen demnach eine geringe Vielfalt in der Themenwahl auf. Dies führt zu einer weiteren Hypothese:

Hypothese T4: Einige rezensive *Tripadvisor*-Texte zu Museen mit besonders kurzer Wort- und Satzlänge adressieren kaum verschiedenen Themen (geringe Vielfalt in der Themenwahl).

Cluster 1 gruppiert 2.685 rezensive Texte, die im Mittel kurz gehalten sind ($\bar{r}_{C_1} = 65,89$; $St(\bar{r}_{C_1}) = 41,00$) und eine kurze mittlere Satzlänge von 15,61 Wörtern ($\bar{s}_{C_1} = 15,61$; $St(\bar{s}_{C_1}) = 5,78$) aufweisen. Auch diese rezensiven Texte fokussieren sich auf eine geringe Anzahl verschiedener Themen, nämlich auf die drei Themen Museum (1.1.4), Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) und Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10). Bereits die zuerst genannten zwei Themen machen einen hohen prozentualen Anteil von 81,70 % aller Themen/Themenkombinationen aus, sodass sich eine sehr geringe Themenvielfalt zeigt, was zur folgenden Hypothese führt:

Hypothese T5: Einige rezensive *Tripadvisor*-Texte zu Museen umfassen wenig Wörter sowie kurze Sätze und adressieren kaum verschiedene Themen (geringe Vielfalt in der Themenwahl).

Das Cluster 2 fasst 1.359 rezensive Texte zusammen, die zwar im Vergleich zu den anderen Clustern eine etwas längere Text- und Satzlänge aufzeigen, im Korpus-übergreifenden Vergleich jedoch immer noch kurz gehalten sind ($\bar{r}_{C_2} = 94,37$; $St(\bar{r}_{C_2}) = 87,74$; $\bar{s}_{C_2} = 87,74$; $St(\bar{s}_{C_2}) = 5,66$). Sieben Themen/Themenkombinationen machen hier gut 90 % aller 29 identifizierten Themen/Themenkombinationen aus, sodass eine gewisse Vielfalt in der Themenwahl ersichtlich wird. Dies führt zu einer weiteren Hypothese:

Hypothese T6: Einige rezensive *Tripadvisor*-Texte zu Museen umfassen wenig Wörter sowie kurze Sätze und adressieren verschiedene Themen (gewisse Vielfalt in der Themenwahl).

Abbildung 10.16: Clusteranalyse-Ergebnisse
Tripadvisor, 2020

Cluster 0		
Anzahl rezensiver Texte n_{rC_0}		2352
Mittlere Textlänge* \bar{r}_{C_0}		47,07
Standardabweichung der mittleren Textlänge* $St(\bar{r}_{C_0})$		37,18
Mittlere Satzlänge* \bar{s}_{C_0}		14,07
Standardabweichung der mittleren Satzlänge* $St(\bar{s}_{C_0})$		5,51
Thema/ Themen- kombi	Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4)	71,26%
	Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	18,23%
	Restliche 13 (von 15) Themen/Themenkombinationen	10,51%
	Summe	100,00%
Cluster 1		
Anzahl rezensiver Texte n_{rC_1}		2685
Mittlere Textlänge* \bar{r}_{C_1}		65,89
Standardabweichung der mittleren Textlänge* $St(\bar{r}_{C_1})$		41,00
Mittlere Satzlänge* \bar{s}_{C_1}		15,61
Standardabweichung der mittleren Satzlänge* $St(\bar{s}_{C_1})$		5,78
Thema/ Themen- kombi	Museum (1.1.4)	42,14%
	Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4)	39,56%
	Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	12,59%
	Restliche 13 (von 16) Themen/Themenkombinationen	5,71%
Summe		100,00%
Cluster 2		
Anzahl rezensiver Texte n_{rC_2}		1359
Mittlere Textlänge* \bar{r}_{C_2}		94,37
Standardabweichung der mittleren Textlänge* $St(\bar{r}_{C_2})$		87,74
Mittlere Satzlänge* \bar{s}_{C_2}		16,84
Standardabweichung der mittleren Satzlänge* $St(\bar{s}_{C_2})$		5,66
Thema/ Themen- kombination	Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	23,65%
	Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4)	22,19%
	Museum (1.1.4)	18,28%
	Verständlichkeit (5.8)	11,72%
	Rezeptionsanweisung geben (empfehlen) (10.4.7)	6,13%
	(Kauf-)Preis (1.1.6)	5,94%
	Emotion im Allgemeinen (1.4.4/5.6.4) und Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	5,06%
	Restliche 22 (von 29) Themen/Themenkombinationen	7,01%
Summe		100,00%

grau Markierungen stellen Themen/Themenkombinationen dar, die in allen Clustern vorkommen
* gemessen in Wortanzahl

10.5.3 Zusammenfassung

Die Anwendung der Clusteranalyse erlaubte die Ableitung von Rezensionstypen auf Grundlage der gemeinsamen Ansprache von Themen in rezensiven Texten. Für alle betrachteten Korpora zeigen sich Cluster-übergreifende Themen bzw. Themenkombinationen. In den *Amazon*-Texten sind dies drei Themen, in den *BücherTreff.de*-Texten sieben und in den *Tripadvisor*-Texten zwei Themen, die gemeinsam in allen Clustern vorkommen. Die herausgestellten Rezensionstypen geben ferner Auskunft über die Vielfalt in der Themenwahl und erlauben Korpus-übergreifende Schlüsse: Es zeigt sich, dass die *BücherTreff.de*-Rezensionstypen insgesamt alle eine gewisse Vielfalt in der Themenwahl aufweisen, die *Amazon*-Rezensionstypen hier mehr variieren – von einer hohen bis zur geringen Themenvielfalt – und die *Tripadvisor*-Rezensionstypen insgesamt eher geringfügig vielfältig in der Themenansprache sind.

10.6 Fazit

Bevor wir ausgewählte Ergebnisse diskutieren und einen Ausblick für zukünftige Forschungsarbeiten geben, zeigen wir die wesentlichen *Limitationen* unserer Analysen auf.

(1) Unsere Untersuchungen beschränken sich auf die ausgewählten Daten von *Amazon*, *BücherTreff.de* sowie *Tripadvisor*. Da die Datenauswahl gemeinsam im Projektteam vor dem Hintergrund kultureller Bildungsprozesse diskutiert und festgelegt wurde, stellt unser Datenausschnitt einen ersten und wichtigen Anfang zur Beantwortung unserer Forschungsfragen dar. Eine allgemeine Validität für alle Online-Plattformen kann aber nicht garantiert werden. (2) Die ausgewählten Methoden zur Analyse verschiedener Perspektiven der Themenvielfalt sind ferner aufgrund der jeweiligen Funktionsweise selbst bzw. aufgrund der Art der Anwendung limitiert: Die *Topic Modeling-Methode* liefert Ergebnisse auf Basis der Wahrscheinlichkeitsrechnung. Nicht alle Topic-Ergebnisse waren interpretierbar. Unter Umständen konnten nicht alle Themen in den rezensiven Texten identifiziert werden. Darüber hinaus erfordert die Topic Modeling-Methode subjektive Entscheidungen, wie die Bestimmung der Anzahl an Topics oder die Zuordnung von Überschriften und Kategorien zu den Topics. Um zur Robustheit der Ergebnisse beizutragen, untersuchten wir die Topic-Kohä-

renz und involvierten mehrere unabhängige Personen in die Interpretation der Topics, die ihre Ergebnisse in einem anschließenden Workshop diskutierten. *Maschinelle Lernverfahren* sind ebenfalls von statistischen Gegebenheiten abhängig; außerdem stand nur eine begrenzte Menge an Trainingsmaterial zur Verfügung, sodass nur 20 verschiedene Kategorien des in Kapitel 4 vorgestellten Kategoriensystems getestet werden konnten; wir konnten hier also die Themenvielfalt nur mit einer Stichprobe aus der Kategoriensammlung überprüfen. Die *korpuslinguistischen Methoden* beruhen auf manuell ausgewählten Indikatoren – auch hier können Lücken entstanden sein. Die *netzwerkanalytische Betrachtung* der Themen basiert auf den Kategorien, welche (semi-)automatisch mit computerlinguistischen Verfahren extrahiert wurden. Da es sich hierbei nur um einen Ausschnitt aller möglichen Themen handelt, könnte sich eine andere Kategorienauswahl entsprechend auf die Daten zur Vielfalt an Themenpaaren auswirken. Insgesamt zeigt unsere Untersuchung jedoch, dass der Ansatz sich zur Untersuchung von Themenpaaren eignet und unserer Meinung nach erste, interessante Einblicke in das gemeinsame Vorkommen von Themen in rezensiven Texten liefert. Die *Clusteranalyse* zur Identifikation von Rezensionstypen basiert, wie bei der netzwerkanalytischen Betrachtung, auf den (semi-)automatisch extrahierten Themen und ist damit auch in der betrachteten Themenauswahl limitiert. Ferner werden die Ergebnisse durch die Angabe der Clusteranzahl und die Interpretation des Dendrogramms beeinflusst. Obwohl wir etablierten Ansätzen, wie der Ward-Methode und der K-Means-Methode, gefolgt sind, könnte die Bestimmung einer anderen Clusteranzahl Einfluss auf die Ergebnisse der Clusteranalyse nehmen.

Die vier verschiedenen Forschungsmethoden untersuchen die Themenvielfalt aus unterschiedlichen Perspektiven und liefern entsprechende Erkenntnisse für die drei betrachteten Korpora (siehe Abbildung 10.17). Inwiefern die Ergebnisse miteinander in Beziehung stehen oder sich gegenseitig ergänzen diskutieren wir im Folgenden.

Die *Topic-Modeling-Methode* untersucht die Prominenz von Themen auf Korpusebene (siehe Abschnitt 10.2). In den rezensiven *Amazon*-Texten zeigten sich wenig prominente Themen und damit eine geringe Themenvielfalt, in den *BücherTreff.de*- und *Tripadvisor*-Texten konnte eine Vielzahl prominenter Themen sowie eine hohe Vielfalt an Themen identifiziert werden. Die *Themenextraktion* auf Einzeltextebene mit Verfahren des maschinellen Lernens und der Korpuslinguistik identifiziert rund ein halbes Dutzend

Abbildung 10.17: Ergebnisse zur Themenvielfalt im Überblick, 2020

	Topic Modeling (Abschnitt 10.2)	Themenextraktion (Abschnitt 10.3)	Netzwerkanalyse (Abschnitt 10.4)	Clusteranalyse (Abschnitt 10.5)
Rezensive Amazon-Texte zu Büchern	Wenig prominente Themen, geringe Themenvielfalt (A1)	Wenig prominente Themen, eher geringe Themenvielfalt (A2)	Hohe Vielfalt in den Themenpaaren (A3)	Lange Texte mit hoher Themenvielfalt (A4); Kurze Texte mit geringer Themenvielfalt (A5); Texte mittlerer Länge mit Themenvielfalt (A6)
Rezensive BücherTreff-Texte zu Büchern	Viele prominente Themen, hohe Themenvielfalt (B1)	Wenig prominente Themen, eher geringe Themenvielfalt (B2)	Hohe Vielfalt in den Themenpaaren (B3)	Lange Texte mit hoher Themenvielfalt (B4); Kurze Texte mit Themenvielfalt (B5); Texte mittlerer Länge mit Themenvielfalt (B6)
Rezensive Tripadvisor-Texte zu Museen	Viele prominente Themen, hohe Themenvielfalt (T1)	Wenig prominente Themen, geringe Themenvielfalt (T2)	Geringe Vielfalt in den Themenpaaren (T3)	Sehr kurze Texte ohne Themenvielfalt (T4); Kurze Texte mit geringer Themenvielfalt (T5); Kurze Texte mit Themenvielfalt (T6)

Quelle: Kristin Kutzner/Universität Hildesheim

Themen als sehr prominent, die anderen als eher sporadisch auftretend; die Unterschiede zwischen den Plattformen sind eher gering, sodass der Eindruck entsteht, dass auf den drei Plattformen sehr oft über dieselben Themen geschrieben wird, andere (und damit eine große Themenvielfalt) eher Randerscheinungen sind (siehe Abschnitt 10.3). Die *Netzwerkanalyse* untersucht das gemeinsame Vorkommen von Themen auf Textebene (siehe Abschnitt 10.4) und ergänzt die bisherigen Erkenntnisse zur Themenvielfalt. Einzelne rezensive *Amazon-* und *BücherTreff.de*-Texte zeichnen sich durch eine hohe Vielfalt in der gemeinsamen Ansprache von Themen aus, während sich in den *Tripadvisor*-Texten eine geringe Vielfalt in den Themenpaaren zeigt. Die *Clusteranalyse* identifiziert Rezensionstypen auf Basis gemeinsam vorkommender Themen in rezensiven Texten und erlaubt eine differenzierte Betrachtung der Themenvielfalt in Abhängigkeit von der Textlänge (siehe Abschnitt 10.5).

Die Themenvielfalt von rezensiven Texten konnte mit den hier aufgezeigten Methoden untersucht und charakterisiert werden, erfordert jedoch weitere Forschungsarbeiten. Im Folgenden zeigen wir daher anzustrebende, ausgewählte *Forschungsrichtungen für die Zukunft* auf.

(1) Die exemplarische Anwendung der Methoden lieferte uns für die drei ausgewählten Korpora von *Amazon*, *BücherTreff.de* und *Tripadvisor* erste Erkenntnisse zur Themenvielfalt. In einem nächsten Schritt sind weitere

Korpora von rezensiven Texten zu Büchern und Museen verschiedener Online-Plattformen hinzuzuziehen, um unsere Erkenntnisse zu bestätigen, zu verwerfen oder weiter zu entwickeln. Es erscheint beispielsweise, als seien Literatur- und Kunstblogs thematisch vielfältiger als die drei Online-Plattformen. (2) Zur Identifikation von Rezensionstypen anhand der angesprochenen Themen und damit zur Ableitung von Hypothesen, nutzen wir eine Vielzahl an rezensiven Texten unterschiedlicher Länge als Objekte für die Clusteranalyse. Zur Überprüfung und weiteren Differenzierung unserer bisherigen Hypothesen wäre es interessant, die Clusteranalyse für rezersive Texte ähnlicher Längen durchzuführen. Beispielsweise verweist die Hypothese B5 auf kurze Texte mit einer gewissen Themenvielfalt in den *Bücher Treff.de*-Daten. Zur Überprüfung dieser Hypothese wäre eine erneute Clusteranalyse mit besonders kurzen rezensiven Texten als Objekte erforderlich. Dies würde ein differenziertes Bild für kurze Texte liefern und zeigen, ob hier ein Fokus auf die gleichen Themen gelegt wird oder auch hier unterschiedliche Themen adressiert werden.

11 Themenfeld Sprachgebrauch

Anna Moskvina, Ulrich Heid

11.1 Einleitung

Rezensive Texte auf Online-Plattformen und Blogs sind dazu bestimmt, einerseits die Erfahrungen und Bewertungen der Rezensent_innen zu beschreiben, andererseits aber auch, Leser_innen der rezensiven Texte anzusprechen. Gegen den Hintergrund von Professionalisierungs-, Deprofessionalisierungs- und Reprofessionalisierungsdiskursen im Zusammenhang mit Online-Rezensionen stellt sich daher die Frage, wie sich der Sprachgebrauch der Rezensent_innen darstellt. Aspekte des Sprachgebrauchs, die leichter quantitativ fassbar sind als eine allgemeine Einschätzung von »Stil« oder »Diktion«, sind Satz- und Textlängen, lexikalischer Reichtum (lexical diversity), die Nutzung von Fachwortschatz und dabei, speziell für den Bereich des Sprechens über Literatur und Kunst, die Frage, wie ästhetische Wahrnehmung ausgedrückt wird. Wir nähern uns der Beschreibung der Charakteristika der Sprache von Online-Rezensionen anhand der folgenden zwei Forschungsfragen, die jeweils anhand unserer Korpora ansatzweise beantwortet werden sollen:

- a. Wie verständlich und lexikalisch komplex sind rezensive Online-Texte? Zur Beantwortung greifen wir auf Lesbarkeitsformeln und Maße für lexikalischen Reichtum zurück. Erstere sind z. B. auch Teil von Online-Tools zur Bewertung von Texten, die zweite Sorte Maße wird in der Sprachdidaktik, aber auch in der Klassifikation von Texten angewandt.
- b. Wie sprechen Rezensent_innen über ihre ästhetische Wahrnehmung? Wir nutzen hier Zählmethoden der Korpuslinguistik, um Häufigkeit und Verteilung von Wörtern und Wortverbindungen zu bestimmen, die für die Beschreibung ästhetischer Wahrnehmung zentral sind.

11.2 Komplexität und lexikalischer Reichtum von rezensiven Online-Texten

11.2.1 Vorgehen

Man kann die »Lesbarkeit« bzw. die Komplexität von Texten auf verschiedene Weisen zu quantifizieren versuchen. Es gibt Lesbarkeitsformeln, die anhand von lexikalischen Parametern bestimmen helfen sollen, wie »einfach« oder »kompliziert« ein Text ist. Die Begriffe »Lesbarkeit«, »einfach« und »kompliziert« sind hier bewusst in Anführungszeichen gesetzt. Ob ein Text als »einfach« oder »kompliziert«, leicht oder schwer lesbar empfunden wird, hängt auch von den Rezipient_innen, ihren Kenntnissen und ihren Lesegewohnheiten ab, ist aber – mindestens näherungsweise – auch an lexikalischen und syntaktischen Merkmalen des Texts festzumachen.

Wir benutzen zwei der publizierten Lesbarkeitsformeln, ergänzen sie aber einerseits durch eine Auszählung von Rezensions- und Satzlänge bei den »großen« Plattformen *Amazon*, *Tripadvisor* und *BücherTreff.de*, andererseits durch eine Berechnung der lexikalischen Diversität der Texte. Ermittelt wird bei letzterer die Reichhaltigkeit des Wortschatzes, d. h. das Type-Token-Verhältnis im Sinne einer Untersuchung, ob dieselben Wörter ständig wiederholt oder, alternativ, durch andere Wörter (z. B. durch Synonyme) ersetzt werden.

Die Lesbarkeitsformeln $FRES_{DE}$ (Flesch Readability Base Score, Flesch 1948) und WSF_4 (Wiener Sachtextformel, Zamanian/Heydari 2012) sind in (1) und (2) angegeben:

1. $FRES_{DE} = 180 - ASL - ASW \cdot 58,5$
2. $WSF_4 = 0,2656 \cdot ASL + 0,2744 \cdot MS - 1,693$

Dabei steht ASL für die durchschnittliche Satzlänge in Wörtern (average sentence length), ASW für die durchschnittliche Silbenzahl pro Wort (average syllables per word: Amstad 1978); MS in der Wiener Sachtextformel wird als Prozentsatz von Wörtern mit mehr als zwei Silben (multi-syllable words) berechnet.

Die $FRES_{DE}$ -Ergebnisse liegen in der Regel im Bereich zwischen 0 (sehr schwer) und 100 (sehr leicht). Die WSF_4 -Ergebnisse liegen im Bereich von 4 bis 15; die Autor_innen behaupten, die Werte seien korreliert mit den Klas-

senstufen (4 bis 12) des deutschen Schulsystems, d. h. den Kenntnissen und der Leseverstehenskompetenz der Schüler_innen. Die Werte 12 bis 15 deuten auf Fachtexte hin (Bamberger, 2006).

Mit beiden Formeln wird die »Lesbarkeit« als Maß der Satz- und Wortkomplexität berechnet. Längere Sätze (höherer ASW-Wert) sollen höhere Komplexität signalisieren. Längere Wörter (ASW, MS) sind oft Fachausdrücke, welche die Schwierigkeit eines Texts für die Leser_innen erhöhen können. Die Konstanten in den Formeln dienen dazu, die Werte in dem oben erwähnten Wertebereich zu halten. Es gibt allerlei Diskussion zu Lesbarkeitsformeln (vgl. z. B. Bennöhr, 2007); wir benutzen sie als eine Annäherung, nicht zuletzt weil sie auf einfache Weise berechnet werden können.

Da nur Satz- und Wortlänge in den Formeln (1) und (2) berücksichtigt werden, ergänzen wir sie jedoch in ihrer Aussagekraft um Maße für die lexikalische Diversität, also den Wortschatzreichtum der rezensiven Texte. Alle Berechnungsverfahren hierzu setzen auf der Type-Token-Ratio (= TTR) auf, d. h. dem Verhältnis zwischen verschiedenen Wörtern (types) und deren Auftretenshäufigkeit (Anzahl der Tokens); man kann auch vereinfacht fragen: Wie oft kommt derselbe Wort(form)typ in einem Text vor? Wir nutzen MLTD (Measure of Lexical Textual Diversity, McCarthy und Jarvis, 2007) und HD-D (Hypergeometric Distribution, McCarthy und Jarvis, 2010). Dabei ist MLTD zu verstehen als der Anteil der Wörter (Typen) in einem Text, die nicht Wiederholungen von Wörtern »weiter vorne« im Text sind (Jarvis, 2019: 44), berechnet als die durchschnittliche Länge von Wortsequenzen, für welche die Type-Token-Ratio über einem bestimmten Schwellenwert (meist 0,72) liegt. HD-D (vgl. McCarthy/Jarvis 2010: 383, 392) misst die Wahrscheinlichkeit (Verteilung) wiederholter Vorkommen eines Wort-Types in einer Stichprobe einer bestimmten Größe, berechnet als Wahrscheinlichkeit, für jeden Wort-Type, dass irgendein zu diesem Type gehöriges Token in einer Stichprobe aus dem analysierten Text vorkommt. Die Maße werden u. a. auch in der Sprachdiagnostik bei Kindern zur Messung des Standes ihres Wortschatz-Repertoires eingesetzt.

Für die Berechnung werden rezensive Texte von mindestens 20 Wörtern Länge benutzt: in kürzeren Texten ergeben die Formeln keine zuverlässigen Werte. Als Implementierung diente das lexical diversity package für Python3: <https://pypi.org/project/lexical-diversity/>; die Lesbarkeitsformeln wurden ebenfalls in Python3 implementiert.

Hohe Werte für MLTD und HD-D sprechen für lexikalisch vielfältigere, also »schwierigere« Texte.

11.2.2 Ergebnisse

Untersucht wurden 10 Kunstblogs, 10 Literaturblogs, *BücherTreff.de*, *Amazon* und *Tripadvisor*. Die je 10 Blogs werden in Tabelle 11.1 jeweils gemeinsam als ein Korpus betrachtet, wurden jedoch in unseren Arbeiten auch einzeln analysiert. Tabelle 11.1 stellt die Werte der zwei Lesbarkeitsformeln und der zwei Maße für lexikalische Diversität zusammen. In Tabelle 11.1 (und später in Tabelle 11.3) geben wir in der zweiten Zeile der Kopfzeile nochmals die Gesamtbreite der typischen Werte an (z. B.: 0...1). Wir ergänzen diese Berechnungen durch die einfache Ermittlung von Satz- und Textlängen (also der jeweiligen Anzahl der Wörter) der rezensiven Texte auf den großen Plattformen (vgl. Tabelle 11.2).

Tabelle 11.1: Lesbarkeitswerte nach $FRES_{DE}$ und WSF_4 sowie lexikalische Dichte gemäß MLTD und HD-D für die Rez@Kultur-Teilkorpora. Außer bei $FRES_{DE}$: hohe Werte = »schwierige« Texte; bei $FRES_{DE}$ gilt: je niedriger der Wert, desto »schwieriger« der Text.

Korpus	$FRES_{DE}$	WSF_4	MLTD	HD-D
	100...0	4...15	ca. 50...150	0...1
Literaturblogs	57,81	7,96	96,97	0,83
Kunstblogs	48,00	9,51	101,11	0,83
BücherTreff.de	64,51	7,02	79,53	0,63
Amazon	62,24	7,48	82,89	0,56
Tripadvisor	60,76	7,64	72,07	0,43

Quelle: Anna Moskvina/Universität Hildesheim

Betrachtet man die Ergebnisse nach Quellen-Typen, so zeigt sich folgendes Bild. Nach $FRES_{DE}$ und WSF_4 sind Texte in Kunstblogs komplizierter als die in Literaturblogs; sie haben tendenziell längere Sätze und mehr mehrsilbige Wörter. Beide Formeln weisen Texte der großen Online-Plattformen als

leichter lesbar aus als die der Blogs; dabei werden *BücherTreff.de*-Texte besonders deutlich als leicht lesbar ausgegeben.

Diese Tendenz – Kunstblogs etwas schwerer zugänglich als Literaturblogs, *BücherTreff.de* leichter verständlich als beide Blog-Arten – wird von der Analyse des lexikalischen Reichtums gestützt, nach beiden Methoden. Allerdings ist hier der Unterschied zwischen den beiden Blog-Arten gering. Markant dagegen ist die signifikant geringere Lexikalische Diversität bei *Amazon*-Rezensionen und speziell bei Texten auf *Tripadvisor*: Während *BücherTreff.de* und *Amazon*-Texte noch relativ nahe beieinanderliegen, weisen *Tripadvisor*-Texte die mit Abstand geringste lexikalische Dichte auf.

Schaut man die Blogs einzeln an, so werden von beiden Lesbarkeitsformeln *ART[in]CRISIS* und *Castor & Pollux* als »schwierigste« Texte dargestellt (FRES_{DE} von 40,9 bzw. 41,8 und, in umgekehrter Reihenfolge, WSF₄-Werte von 11,57 bzw. 10,1). Beide Blogs weisen auch hohe MLTD-Werte für den lexikalischen Reichtum auf (125,2 bzw. 124,3), nur noch übertroffen von *Lesen mit Links* (127,5). Besonders gering ist die lexikalische Reichhaltigkeit bei *Buzzaldrins Bücher* (72,7). Ohne allzuviel interpretieren zu wollen, zeigen sich anhand dieser Maße doch deutliche Unterschiede zwischen den einzelnen Blogs, was den Sprachgebrauch angeht. Es könnte reizvoll sein, diese Daten mit denen zum Kommentarverhalten, d. h. zur Herausbildung von Rezension-Communities abzugleichen (vgl. dazu Kapitel 9).

Man kann auch fragen, ob sich der Sprachgebrauch von Vielschreiber_innen von dem von Wenigschreiber_innen unterscheidet. Auf den drei großen Plattformen lohnt sich eine solche Auszählung; wir klassifizieren als Vielschreiber_in, wer auf einer Plattform mehr als drei rezersive Texte verfasst hat. Tabelle 11.2 stellt die Anzahl von Viel- und Wenigschreiber_innen auf den drei Plattformen zusammen, sowie die durchschnittliche Länge in Wörtern der rezersiven Texte und der Sätze, die diese Nutzer_innengruppen produziert haben. Weil die Werte zur Länge der rezersiven Texte über alle rezersiven Texte einer Quelle gemittelt sind, haben wir zusätzlich in Tabelle 11.2 auch die minimale (min) und die maximale (max) Textlänge je Quelle und die Standardabweichung als Maß für die Streubreite der Werte um den Mittelwert angegeben.

Im *Amazon*-Korpus und vor allem bei *Tripadvisor* gibt es nahezu nur Wenigschreiber_innen; bei *BücherTreff.de* ist es genau umgekehrt: über 80 % der rezersiven Texte stammen von Personen, die mehr als dreimal auf *BücherTreff.de* schreiben.

Tabelle 11.2: Vielschreiber_innen (V) und Wenigschreiber_innen (W) auf den großen Plattformen: Verteilung vs. durchschnittliche Länge der rezensiven Texte bzw. der Sätze (in Wörtern).

Maß ↓ \ Quelle →	Amazon	Tripadvisor	BücherTreff.de
Anzahl rez. Texte von Vielschreiber_innen (V)	2457 (8,9 %)	59 (0,49 %)	179.290 (92,4 %)
Anzahl rez. Texte von Wenigschreiber_innen (W)	25.179 (91,1 %)	12.013 (99,51 %)	14.777 (7,6 %)
Rezensionslänge (V)	360,6	82,9	217,1
Rezensionslänge (V) min	22	25	1
Rezensionslänge (V) max	4619	297	3108
Rezensionslänge (V) Standardabweichung	350,92	70,29	250,45
Rezensionslänge (W)	135,0	65,0	175,5
Rezensionslänge (W) min	2	14	1
Rezensionslänge (W) max	4910	1957	2486
Rezensionslänge (W) Standardabweichung	181,84	55,96	212,79
Satzlänge (V)	23,4	18	15,78
Satzlänge (W)	18,6	14,9	16,1

Quelle: Anna Moskvina/Universität Hildesheim

Die Vielschreiber_innen schreiben durchschnittlich längere rezensive Texte (am markantesten bei *Amazon*). Außer bei *BücherTreff.de* schreiben sie auch längere Sätze, d. h. solche, die von den Lesbarkeitsformeln als schwieriger zu verstehen klassifiziert werden. Bemerkenswert ist auch, dass *BücherTreff.de*-Rezensionen vergleichsweise kurze Sätze enthalten.

Zum Vergleich haben wir die Texte der Viel- vs. Wenigschreiber_innen auch mit den Lesbarkeitsformeln und den Maßen für lexikalische Dichte getestet, vgl. Tabelle 11.3.

Tabelle 11.3: Vielschreiber_innen (V) und Wenigschreiber_innen (W) auf den großen Plattformen: Lesbarkeitswerte und lexikalische Diversität.

Korpus	FRES _{DE} 100...0	WSF ₄ 4...15	MLTD ca. 50...150	HD-D 0...1
Amazon V	56,82	8,54	101,32	0,76
Amazon W	62,78	7,37	81,06	0,54
BücherTreff.de V	64,35	7,04	79,64	0,63
BücherTreff.de W	66,50	6,75	78,28	0,64
Tripadvisor V	54,43	8,66	76,36	0,46
Tripadvisor W	60,82	7,63	72,03	0,43

Quelle: Anna Moskvina/Universität Hildesheim

Es zeigt sich auch hier, dass Vielschreiber_innen etwas komplexere und lexikalisch vielfältigere rezensive Texte schreiben als Wenigschreiber_innen; ebenso aber auch, dass die Rezensent_innen auf *BücherTreff.de* homogener sind als die der anderen beiden Plattformen: die Werte für Viel- und Wenigschreiber_innen liegen bei *BücherTreff.de* relativ nahe beieinander.

11.2.3 Zusammenfassung

In diesem Abschnitt wurde dargestellt, wie mit Lesbarkeitsformeln und Maßen für lexikalischen Reichtum eine erste Annäherung an die Frage nach der sprachlichen Komplexität von Online-Rezensionen versucht wird. Nicht alle Einzelergebnisse sind komplett parallel, und die Schwankungsbreite der Zahlen ist erheblich; aber es wird doch tendenziell deutlich, dass Kunstblogs sprachlich komplexer und lexikalisch reichhaltiger sind als Literaturblogs, *BücherTreff.de*-Rezensionen oder rezensive Texte auf *Amazon* oder *Tripadvisor*. Zu beachten ist, dass die zwei letztgenannten Plattformen kompakte rezensive Texte bevorzugen (auch wenn sich nicht alle Nutzer_innen daran orientieren).

Folgt man den Interpretationsregeln für die Lesbarkeitsformeln, so sind alle Texte im »mittelschweren« Bereich zu verorten, wobei sich aber z. B. bezüglich der lexikalischen Diversität eine erhebliche Spanne etwa zwischen dem Blog *Buzzaldrins Bücher* und dem Blog *Lesen mit Links* aufzutut: Sie haben

MLTD-Werte von 72,7 vs. 127,5, sodass *Lesen mit Links* einen komplexeren Sprachgebrauch aufzuweisen scheint als es das Wortspiel im Titel des Blogs vermuten lässt. Für *BücherTreff.de* zeigen die Formeln eine mittlere lexikalische Dichte und eine Einschätzung als eher leicht lesbar. Neben der Tatsache, dass die meisten *BücherTreff.de*-Nutzer_innen öfters auf der Plattform schreiben, wird auch deutlich, dass Vielschreiber_innen etwas komplexere Texte produzieren als Wenigschreiber_innen.

11.3 Der Wortschatz der ästhetischen Wahrnehmung in rezensiven Texten

11.3.1 Vorgehen

Die Beschreibung und Bewertung ästhetischer Eigenschaften künstlerischer und literarischer Artefakte ist ein Kernelement einschlägiger rezensiver Texte. Insofern uns im Projekt die Frage interessiert, ob das Verfassen rezensiver Online-Texte zur kulturellen Bildung der Rezensent_innen beiträgt, sind Beschreibungen, die solche Bildungsereignisse oder -prozesse beschreiben, ebenfalls zentral. Folglich ist es für die Analyse des Sprachgebrauchs in den rezensiven Texten sinnvoll, das Vokabular zu untersuchen, mit dem solche Beschreibungen und Bewertungen ausgedrückt werden. Hier kann keine vollständige Analyse erfolgen; vielmehr ist das Ziel der hier beschriebenen Arbeiten, ein Inventar von Wörtern und Wendungen anzulegen, die als Indikatoren für die beiden Themenbereiche dienen können sowie erste Experimente durchzuführen, die mögliche Richtungen für zukünftige Untersuchungen aufzeigen.

Wir haben zunächst manuell in Kooperation mit den Literatur- und Kulturwissenschaftler_innen im Projekt Wörter als Indikatoren ausgewählt, die aus der Perspektive von Theorien dieser Wissenschaften als relevant für die Beschreibung ästhetischer Eigenschaften von Artefakten aus Literatur oder Kunst gelten können. Diese Wörter wurden in einem zweiten Schritt in den Korpora gesucht (als Lemmata, damit alle Formen gefunden wurden). Wörter, die quer durch alle Quellen allzu selten sind, wurden ausgeschlossen; für alle anderen Indikator-Wörter wurde in jeder Quelle die relative Häufigkeit ermittelt (also der Anteil an allen Wörtern (derselben Wortart), gemessen in *parts per million*, ppm) und zwischen den Quellen verglichen. In einem drit-

ten Schritt wurde stichprobenweise, anhand von 18 prominenten solchen Indikator-Wörtern, verglichen, wie variationsreich die Verfasser_innen rezensiver Texte auf unterschiedlichen Plattformen über die ästhetischen Dimensionen ihrer Rezensionsobjekte schreiben, indem Adjektiv+Nomen-Gruppen oder Nomen+Verb-Gruppen ermittelt und pro Quelle ausgezählt und verglichen wurden.

Quellen für den ersten Schritt waren insbesondere Fachwörterbücher (Barck et al. 2000; Honold/Parr 2018; Huber/Schmid 2017; Simon 2018) zu Ästhetik und Literaturwissenschaft, sowie zur Theorie der kulturellen Bildung (Pfisterer 2019). Ausgewählt wurden 271 Items für die ästhetische Wahrnehmung und 139 für die kulturelle Bildung. Im zweiten Schritt wurden jeweils (absolute und) relative Häufigkeiten (ppm relativ zu allen Wörtern der Quelle) ermittelt. Für Wortsequenzen wurden der Einfachheit halber nur absolute Okkurrenzzahlen erhoben.

Auch hier sind die Literaturblogs und die Kunstblogs jeweils als je ein Teilkorpus zusammengenommen. Es liegen aber auch Daten zu allen einzelnen Blogs vor.

Für die Stichproben im dritten Schritt wurden, in Absprache mit den Projektmitgliedern aus Literatur- und Kulturwissenschaft, 18 besonders prominente Items ausgewählt. Die Items zur ästhetischen Wahrnehmung sind *Aufbau*, *authentisch*, *fiktiv*, *kritisch*, *naiv*, *Schönheit*, *Stimmung* und *witzig*, diejenigen mit Bezug auf Aktivitäten der kulturellen Bildung sind *denken*, *finden*, *ich persönlich*, *klar werden*, *meinen*, *meiner Meinung nach*, *sehen*, *spannend*, *wichtig* und *wirken*. Manche der Items sind mehrdeutig: uns interessiert zum Beispiel die Bewertungslesart von *finden* (*ich finde das Buch großartig*), nicht die Lesart des Suchens und Findens (*Kunstwerke von ihr sind schwer zu finden*); solche Mehrdeutigkeiten wurden allerdings nicht aufgelöst; auch musste aus Ressourcengründen auf syntaktische Analysen, die beispielsweise die Bewertungslesart von *finden* sichtbar gemacht hätten, verzichtet werden. Wir arbeiten hier also mit unscharfen, approximativen Methoden.

Für die 18 Items wurden sodann die linken und rechten Kontexte (jeweils in einem Fenster von zwei Wörtern) extrahiert und sortiert. Die Kontexte berücksichtigen nur Nomina, Adjektive und Verben, also z. B. *schön+Stimmung*, *Stimmung+genießen*. Ziel der Untersuchung ist, aufzuzeigen, ob rezensive Texte aus bestimmten Quellen mehr unterschiedliche Typen von solchen Zweiwortkombinationen aufweisen als rezensive Texte anderer Quellen. Wir wollen uns also der Frage annähern, wie differenziert und va-

riationsreich die Rezensent_innen auf einzelnen Plattformen über ästhetische Aspekte von literarischen und künstlerischen Artefakten oder über ihre Bildungserlebnisse schreiben.

11.3.2 Ergebnisse

Tabelle 11.4 zeigt Beispieldaten (in parts per million, pro Quelle) aus den Auszählungen zu den knapp 400 Indikator-Wörtern aus Schritt 1. Schon die wenigen Beispiele in Tabelle 11.4 (und die entsprechenden Details für alle Quellen) erlauben erste Interpretationshypothesen; zum Beispiel ist die Verteilung des Worts *Pathos* von Interesse: es ist in Blogs prominenter als in den drei großen Plattformen, und eine Detailanalyse zeigt, dass es im Kunstblog *Castor & Pollux* sehr viel prominenter ist, als in allen anderen Quellen. Natürlich wären wesentlich mehr Analysen nötig, um sprachliche Unterschiede, z. B. in Bezug auf den Gebrauch von Fachtermini, in gesicherter Weise nachzuweisen.

Tabelle 11.4: Relative Häufigkeit in ppm ausgewählter Ausdrücke der ästhetischen Wahrnehmung im Rez@Kultur-Korpus

Korpus	Pathos	Schönheit	spüren
Amazon	0,54	2,78	4,28
BücherTreff.de	0,40	3,63	11,42
Tripadvisor	0,00	22,60	1,20
LiteraturBlogs	1,21	5,70	11,47
KunstBlogs	1,92	10,38	7,22

Quelle: Anna Moskvina/Universität Hildesheim

Die Analyse der Wortkombinationen der 18 Stichproben-Items legt die Hypothese einer größeren Diversität der Kontexte bei Literaturblogs als bei Kunstblogs nahe.

11.3.3 Zusammenfassung

Der Zweck der Arbeiten, die in diesem Abschnitt dargestellt wurden, ist es, einerseits eine tragfähige Indikatorsammlung für Kontexte zu entwickeln, welche die ästhetische Wahrnehmung der Rezensent_innen beschreiben; zum anderen, mindestens in Einzelfällen zu erheben, wie das »ästhetische Vokabular« verwendet wird. Ein erster Eindruck ist, dass manche Blogs relativ reich an Fachvokabular sind, das auch vergleichsweise massiv verwendet wird; außerdem scheint der Reichtum an verschiedenen Wortverbindungen rund um das ästhetische Vokabular in Literaturblogs größer zu sein als in anderen Quellen.

11.4 Fazit

Zielsetzung dieses Kapitels war es, einige Aspekte des Sprachgebrauchs in rezensiven Texten auf Online-Plattformen zu untersuchen. Aus diesem potentiell sehr weiten Feld wurden zwei Fragestellungen herausgegriffen, die mit einfachen Mitteln untersucht werden können: Zuerst eine quantitative Bestimmung der sprachlichen Komplexität der Texte durch die Anwendung von Lesbarkeitsformeln und Maßen für die Reichhaltigkeit des Vokabulars der Texte, dann eine Untersuchung der Differenziertheit, mit der die Rezensent_innen die ästhetische Dimension der literarischen und künstlerischen Artefakte beschreiben.

Beide Untersuchungen sind auf je eigene Weise approximativ und müssten für weiterführende Ergebnisse verbreitert und vertieft werden. Verbreitert ggf. durch die Anwendung weiterer Techniken (z. B. stylometrische Verfahren), vertieft durch detaillierte linguistische Studien und die Betrachtung der Kontexte von mehr Indikator-Wörtern.

Es gibt auch Einschränkungen der Validität der bisherigen Untersuchungen: Zunächst sind die Lesbarkeitsformeln und die Maße für die lexikalische Diversität für Texte konzipiert, die länger sind als viele unserer rezensiven Texte; für MLTD wird auch angenommen, dass die Ergebnisse mit der Textlänge korreliert sind (vgl. Evert et al. 2017). Das würde u. U. die Aussagen für *Tripadvisor* und *Amazon* betreffen. Da aber z. B. MLTD auch schon erfolgreich auf Transkripte der (gesprochenen) Sprache von Schülern angewandt

worden ist (d. h. auf ebenfalls kleine Textmengen), sind keine grundlegenden Fehler zu erwarten.

Ebenso sind die Formeln darauf angewiesen, dass die Satzeinteilung (das Tokenizing) im Korpus korrekt ist; ein mehrsätziges Textstück, das ein_e Rezensent_in ohne Punkt und Komma abgesetzt hat, geht dann als ein sehr langer Satz in die Berechnungen ein. Ebenso sind Tippfehler eine Quelle von Problemen: »Alternative Schreibungen« zählen als eigene Wörter (weil ein Zusammenhang zum gemeinten Wort nicht hergestellt wird) und tragen zu falsch-hohen lexikalischen Diversitätswerten bei. Auch die Qualität der automatischen Lemmatisierung spielt eine Rolle: Wenn nach den Lemmata der Wörter aus dem »ästhetischen Vokabular« gesucht wird, wird vorausgesetzt, dass die Lemmatisierung korrekt ist. Das ist sie meistens, aber mindestens bei Namen und Fachausdrücken können Fehler vorkommen. Auch die manuelle Arbeit weist Validitätsgefährdungen auf: Die rund 400 Indikator-Items gehen auf die Kenntnisse und die Intuition der beteiligten Wissenschaftler_innen zurück.

Trotz dieser Einschränkungen finden sich Anhaltspunkte für unterschiedlichen Sprachgebrauch, sowohl in den Blogs (die stark von der Sprache des Blogbetreibers beeinflusst zu sein scheinen), als auch auf den großen Plattformen. Kunstblogs scheinen sprachlich komplexer und ggf. stärker fachsprachlich zu sein als Literaturblogs, obwohl es je einzelne Unterschiede gibt: Die höchste lexikalische Diversität weist ein Literaturblog auf, aber ein anderer auch die niedrigste unter allen Blogs.

Es wurden hier primär formale Aspekte des Sprachgebrauchs (Satzlänge, lexikalischer Reichtum) untersucht. Interessant wäre für zukünftige Untersuchungen auch die Frage, ob, in welchem Umfang und mit welchen sprachlichen Mitteln z. B. auf Leseerlebnisse, emotionales Involvement und ähnliche Phänomene eingegangen wird; solche Untersuchungen würden sich z. B. an die Arbeiten von Lendvai (2020) und Kuijpers (2014, 2017) anschließen.

12 Themenfeld Selbstthematiesierung

Anna Moskvina, Ulrich Heid

12.1 Einleitung

In einem früheren Kapitel wurde bereits die Frage aufgeworfen, wie Rezensent_innen sich selbst präsentieren und thematisieren, einerseits in der Interaktion mit Artefakten aus Literatur und Kunst, andererseits aber auch in der Interaktion mit den Leser_innen. Dazu gehören Rollenverständnisse (»Kunstkritiker_in«, »Literaturvermittler_in« usw.), aber auch sprachliche Hinweise, die Rezensent_innen auf sich selbst und ihr Rezeptions- oder Rezensionsverhalten geben.

Man kann solche Selbstthematiesierungen auf sehr verschiedene Weise ausdrücken. Das macht die computerlinguistische Identifikation schwierig. Ein Statement wie in 1. ist ein Zufallsfund. Typische Wendungen wie *ein x wie ich* oder *ich als x* führen zwar manchmal zu typischen Selbstthematiesierungen (vgl. 2.), sind aber ebenfalls relativ selten.

1. »Signe, du bezeichnest dich selbst als Reality Artist.« (*mus.er.me.ku*, Rez 11)
2. »Da das jugendliche Publikum ein klassischer Adressat für Kunstvermittlung ist, habe ich als Kunst-mit-Kindern-Bloggerin von meinem Standpunkt aus über das Thema nachgedacht [...]« (*Tanja Praske*, Rez 08)

In *BücherTreff.de* finden sich solche typischen Formulierungen nur in ca. 0,1 % aller Sätze, und sie thematisieren oft nur die Rezipientenfunktion (*ich als Leser(in)*). Andere Selbstbeschreibungen betreffen (in der Reihenfolge abnehmender Häufigkeit in *BücherTreff.de*) Alter und Rolle in der Familie (*ich als Erwachsene, Mutter, Elternteil, ...*), die Tatsache, dass die_der Rezensent_in ein Fan von einem Thema ist, bzw. umgekehrt ein Laie auf einem Gebiet (*ich*

als *Horrorfan, Anfänger, Nicht-Musikerin*) und nur selten Expertise, Kritiker-tum oder eine Vermittler_innenrolle (*ich als Romkenner, Buchhändler, Bücher-wurm*).

Es braucht also statt solcher expliziter Nennungen Verfahren, mit denen indirekt Anhaltspunkte für die Selbstpräsentation bzw. Selbstthematisierung der Rezensent_innen gefunden werden können, mindestens als Tendenzen. Dazu versuchen wir, die folgenden zwei Forschungsfragen zu beantworten:

- a. Inwiefern präsentieren sich die Rezensent_innen überhaupt selbst in den rezensiven Texten?

Als grober Anhaltspunkt dafür, dass die Rezensent_innen »in Erscheinung treten« dient die Bestimmung der Anteile der ersten vs. zweiten Person (*ich, wir* vs. *du, ihr*) in Literatur- bzw. Kunst-Rezensionen.

- b. Inwiefern sprechen Rezensent_innen in rezensiven Texten Empfehlungen aus oder thematisieren sie ihre eigene Meinung?

Wiederum in grober Approximation suchen wir nach der (relativen) Häufigkeit von Statements, die als Empfehlungen oder als explizite Erwähnung der eigenen Meinung interpretiert werden können.

Wir stützen uns hier also auf lexikalische Indikatoren: Personalpronomina und Ausdrücke des Empfehlens bzw. der Meinungsäußerung.

12.2 Selbstpräsentation: Verwendung von Personalpronomina

12.2.1 Vorgehen

Zur ersten Annäherung an die Selbstpräsentation von Rezensent_innen extrahieren wir aus den nach Wortarten annotierten rezensiven Texten Personalpronomina der 1. und 2. Person (Singular und Plural, alle Kasus) und berechnen deren jeweiligen Anteil am Gesamt aller Pronomina. Man kann auch den Anteil der Sätze ermitteln, in denen mindestens eines der Pronomina der ersten oder der zweiten Person auftritt. Beispielsweise enthalten 23,6 % aller Sätze des *BücherTreff.de*-Korpus eine Form von *ich*.

Wir kontrastieren dabei Literatur- und Kunstblogs. Insofern die rezensiven Texte auch danach annotiert sind, ob sie von Vielschreiber_innen (V)

oder von Wenigschreiber_innen (W) stammen, können wir diese beiden Arten von Rezensent_innen in einem zweiten Schritt hinsichtlich ihrer Tendenzen zur Selbstpräsentation näher charakterisieren.

12.2.2 Ergebnisse

Erwartbarerweise ist das Pronomen *ich* in allen Korpora am prominentesten; wir zählen alle Kasusformen der Pronomina, weisen die Ergebnisse in Tabelle 12.1 aber lemmaweise aus. Tabelle 12.1 nennt in der linken Spalte die Pronomina, dann in der Reihenfolge den Prozent-Anteil des jeweiligen Pronomens über Statements in allen Korpora, in Literatur- und schließlich in Kunstblogs (ganz rechts). Es zeigt sich, dass die relative Verteilung von *ich* vs. *wir* über Kunst- vs. Literaturblogs quasi »spiegelbildlich« ist: Zwar wird in beiden Arten von Blogs viel mehr *ich* als *wir* verwendet, aber die Literaturblogger_innen sagen im Verhältnis öfter *ich* als die Kunstblogger_innen; umgekehrt ist der Anteil an *wir* in Kunstblogs größer als derjenige in Literaturblogs. Insgesamt zeigt sich eine prominente Erwähnung der eigenen Person.

Tabelle 12.1: Personalpronomina: Anteile am Gesamt aller Pronomina in Kunst- und Literaturblogs.

Pronomen	% alle Korpora	% Literaturblogs	% Kunstblogs
Ich	22,60	25,28	17,91
Du	2,06	2,97	1,51
Wir	4,57	3,61	4,85
Ihr	0,63	2,42	0,77

Quelle: Anna Moskvina/Universität Hildesheim

Tabelle 12.1 enthält aber auch Daten, die auf den Dialog mit einzelnen Leser_innen bzw. der Leser_innenschaft als Ganzer hinweisen: Literaturblogs enthalten proportional mehr *du* und *ihr* als Kunstblogs. Auf den großen Plattformen ist diese Art von Ansprache vor allem bei *BücherTreff.de*-Rezensent_innen anzutreffen. Rund 5 % der Sätze in unserem *BücherTreff.de*-Korpus enthalten mindestens ein Pronomen der zweiten Person.

Zählt man die Viel- vs. Wenigschreiber_innen bei den untersuchten großen Plattformen *Amazon*, *BücherTreff.de* und *Tripadvisor* aus, so scheint es, dass

Wenigschreiber_innen (W) sich insgesamt öfter mit *ich* positionieren als Vielschreiber_innen (V). Auch *wir* findet sich bei den Wenigschreiber_innen häufiger als bei den Vielschreiber_innen, allerdings sind die Unterschiede weniger markant (vgl. Tabelle 12.2: hier mit Trennung in die Formen *ich, mir, mich, wir*).

Tabelle 12.2: Personalpronomina:
Vielschreiber_innen (= V) vs. Wenigschreiber_innen (= W).

	Amazon		BücherTreff.de		Tripadvisor	
Pronomen	W	V	W	V	W	V
Wir	1,63	1,44	1,07	0,98	15,24	10,74
Mich	4,17	3,92	4,17	4,40	1,36	3,36
Mir	4,41	3,75	5,46	5,27	1,17	2,69
Ich	27,44	17,67	26,65	22,24	15,53	14,76

Quelle: Anna Moskvina/Universität Hildesheim

12.2.3 Zusammenfassung

Die Methode, Personalpronomina zu zählen, ist eher simplistisch; sie erlaubt aber trotzdem eine erste Annäherung an das Phänomen der Selbstthematisierung; Rezensent_innen erwähnen sich relativ häufig; eine gewisse Menge an Sprechweisen, welche die Rezensent_innen als Teil einer Gruppe (*wir*) darstellen oder die Leserschaft ansprechen (*du, ihr*) ist ebenfalls zu beobachten.

12.3 Empfehlungen und Verweise auf die eigene Meinung

12.3.1 Vorgehen

Zentrale Ausdrucksweise für das Empfehlen sind das Verb *empfehlen* selbst, das Adjektiv *empfehlenswert* und das Nomen *Empfehlung* sowie seine Komposita (z. B. *Leseempfehlung, Besuchsempfehlung*). Natürlich gibt es weitere Indikatoren, z. B. *ein Muss für jeden Fan von x*.

Wir haben eine Indikatorensammlung angelegt u. a. mit Wörtern aus Sätzen, welche Student_innen manuell als Empfehlungen klassifiziert hatten; Beispiele solcher Sätze sind in 3. bis 5. angegeben:

3. »Wenn man ein Narnia Fan ist so wie ich da kann ich euch nur **empfehlen** dieses Buch zu lesen« (BücherTreff.de, Rez 1456144)
4. »Eine eindeutige **Empfehlung** für jeden Horror- und Fantasy- Fan.« (BücherTreff.de, Rez 1134660)
5. »Auf jeden Fall eine **Leseempfehlung!**« (BücherTreff.de, Rez 2253053)

Es ergab sich eine Liste von 16 Indikatoren, mit Formen von (*an-, weiter-)empfehlen, empfehlenswert, (Buch-, Lektüre-, Lese-, Literatur-)Empfehlung, Filmempfehlung, Besuchsempfehlung, Kaufempfehlung, ein Muss.*

Die Indikatoren wurden durch korpuslinguistische Suche identifiziert und lemmweise gezählt (Anzahl Vorkommen, relative Häufigkeit in Relation zu allen Lemmata im jeweiligen Korpus). Wir nehmen an, dass ein einzelner rezensiver Text typischerweise ein Buch oder eine Ausstellung bespricht, sodass es sinnvoll ist, Empfehlungsstatements nicht satz- oder korpusweise zu vergleichen, sondern nach rezensiven Texten; im Folgenden werden daher die Prozentsätze an rezensiven Texten ermittelt, die einen (oder mehrere) der Empfehlungs-Indikatoren aufweisen.

Analog wurde bei der Identifikation von Verweisen auf die eigene Meinung vorgegangen: die entsprechenden Lesarten der Verben *finden* (z. B. *etwas gut finden*) und *meinen* in der ersten Person Singular wurden gesucht und zur Anzahl aller Statements der ersten Person Singular in Beziehung gesetzt. Beispiele für die Lesarten finden sich in 6. bis 8.

6. »**Unwichtig fand** ichs zwar nicht aber so staub trocken...wie Mathematik.« (BücherTreff.de, Rez 304122)
7. »Ich **fand gut**, dass die Kapitel immer abwechselnd aus Gwens und Noahs Sicht geschrieben waren.« (BücherTreff.de Rez 1906821)
8. »Ich **meine** allerdings, dass dieser Anfang durchaus nötig war, um die Protagonisten kennen zu lernen.« (BücherTreff.de, Rez 2150602)

12.3.2 Ergebnisse

In den Tabellen 12.3 und 12.4 sind die untersuchten Plattformen erfasst sowie die Literaturblogs und die Kunstblogs, jeweils zusammengenommen (als Durchschnittswerte über die je 10 untersuchten Blogs). Tabelle 12.3 gibt den Namen der Quelle, die Anzahl analysierter rezensiver Texte und den Prozentsatz von rezensiven Texten an, die Empfehlungen enthalten.

In Tabelle 12.4 sind die untersuchten Online-Quellen in der linken Spalte angegeben. Die mittlere Spalte enthält die Anzahl aller Statements in der ersten Person, und die rechte Spalte den Anteil davon, der auf die Verben *finden* und *meinen* entfällt.

Tabelle 12.3: Anteil von rezensiven Texten, die Empfehlungen enthalten, pro Quelle. Zur Einordnung: Anzahl verschiedener rezensiver Texte (»#Rez. Texte«) pro Quelle.

Korpus	# Rez. Texte	% Empfehlung
Amazon	27636	21,07
BücherTreff.de	165873	11,95
Tripadvisor	6396	7,76
Literaturblogs	3030	19,67
Kunstblogs	724	11,88

Quelle: Anna Moskvina/Universität Hildesheim

Tabelle 12.3 zeigt, dass die Autor_innen von Kunstrezensionen mehrheitlich mit Empfehlungen zurückhaltender sind als die von Literaturrezensionen. Ausnahme sind die Blogs *Kultur und Kunst* (12,31 % von 65 rezensiven Texten enthalten Empfehlungen), *Tanja Praske* (21,05 % von 38 rezensiven Texten enthalten Empfehlungen) und *Kulturtussi* (27,11 % von 166 rezensiven Texten enthalten Empfehlungen), in denen im Verhältnis zu den anderen Kunstblogs viele Empfehlungen vorkommen.

Interessant ist auch, dass auf *Tripadvisor* nur weniger als 8 % der kunstbezogenen rezensiven Texte Empfehlungen enthalten, obwohl eigentlich von Rezensent_innen auf dieser Online-Plattform erwartet wird, dass sie Bewertungen abgeben oder Rezeptionsanweisungen geben.

Eine Analyse der Sprechweisen des Empfehlens zeigt, erwartbarerweise, dass bei *Amazon* öfter der Kauf von Büchern empfohlen wird, als z. B. bei *BücherTreff.de*: Die relative Häufigkeit von *Kaufempfehlung* beträgt 85,4 ppm in *Amazon*-Rezensionen vs. 3,6 ppm in *BücherTreff.de* (wir geben hier Zahlen in parts per million an, berechnet in Relation zu allen Wörtern des jeweiligen Korpus). *Amazon*-Rezensent_innen benutzen außerdem oft die Ausdrücke *weiterempfehlen* und *Weiterempfehlung* (letzteres 105,3 ppm vs. 44,2 ppm bei *BücherTreff.de*). Dafür legen *BücherTreff.de*-Rezensent_innen mehr Gewicht auf das Leseerlebnis: Wörter wie *Leseempfehlung* (70 ppm vs. *Amazon* 29,5 ppm) sind mehr als doppelt so häufig wie bei *Amazon*.

Tabelle 12.4: Anteil von Meinungs-Verben in den Quellen in Relation zur Gesamtzahl der Statements in der ersten Person.

Korpus	# Statements	% Meinungsäußerungen
Amazon	15225	5,01
BücherTreff.de	186253	5,59
Tripadvisor	947	2,43
Literaturblogs	12997	2,32
Kunstablogs	2084	2,97

Quelle: Anna Moskvina/Universität Hildesheim

Tabelle 12.4 legt nahe, dass Rezensent_innen bei *BücherTreff.de* und *Amazon* relativ oft die eigene Meinung thematisieren; in Blogs und bei *Tripadvisor* wird offenbar weniger auf die eigene Meinung verwiesen. Innerhalb der Blogs gibt es allerdings größere Unterschiede: Bei drei Kunstplattformen (*Artblog Cologne*, *Ausstellungskritik* und *Unter Museen*) haben wir gar keine Belege für die Indikatoren gefunden. Am meisten explizite Meinungsäußerungen in Kunstblogs finden sich in *ART[in]CRISIS*, *Kulturtussi* und *sofrischsogut*.

12.3.3 Zusammenfassung

Zielsetzung der hier beschriebenen Arbeiten war, festzustellen, in welchem Ausmaß Rezensent_innen Empfehlungen aussprechen oder ihre eigene Meinung thematisieren. Beides wurde mit einfachen Mitteln aus der Kor-

puslinguistik überprüft: durch die Suche nach Indikator-Wörtern und die Ermittlung von deren Häufigkeit. Bei der Suche nach Empfehlungen wurde berechnet, welcher Anteil der rezensiven Texte einer Plattform ein Wort aus der Wortfamilie von *empfehlen* enthält. Im Fall der Meinungsäußerung haben wir den Anteil der Statements mit *finden* oder *meinen* an allen Sätzen in der ersten Person ermittelt. Trotz des simplistischen Ansatzes lassen sich erste Tendenzen erkennen: mehr Empfehlungen bei Literaturrezensionen als bei rezensiven Texten über Ausstellungen oder Kunstwerke; zum Teil eine Variation je nach Blog; ein Schwerpunkt auf dem Leseerlebnis bei *BücherTreff.de*, etwas mehr Kaufempfehlungen bei *Amazon*. Zusammengekommen scheint es bei Literaturrezensionen eine stärkere Tendenz zum Empfehlen zu geben als bei Kunstrezensionen – mit Ausnahmen, welche die Regel bestätigen.

Die Thematisierung der eigenen Meinung ist bei *BücherTreff.de*-Rezensent_innen und Literatur-Rezensent_innen auf *Amazon* quantitativ auffällig, während auch hier die Autor_innen von Kunstrezensionen etwas zurückhaltender zu sein scheinen. Vielleicht – und das bleibt zu überprüfen – gehen sie sprachlich subtiler mit der Äußerung ihrer Meinung um.

12.4 Fazit

Die Methoden, die für die Untersuchung von Aspekten der Selbstthematization eingesetzt wurden, wirken eher simplistisch im Vergleich zu denjenigen, die für Analysen in anderen Themenfeldern benutzt werden. Das liegt zum Teil daran, dass Anhaltspunkte für die Selbstthematization der Rezensent_innen nur zum geringsten Teil explizit im Text zu finden sind (vgl. Beispiele zu Beginn des Kapitels). Stattdessen wurde nach Sprechweisen gesucht, die (i) die eigene Person nennen oder (ii) eigene Empfehlungen ansprechen oder mindestens die eigene Meinung thematisieren. Für alle diese Aspekte wurden lexikalische Indikatoren benutzt (Personalpronomina, Wörter aus der Wortfamilie von *empfehlen* bzw. von *finden* oder *meinen*).

Diese korpuslinguistische Belegsuche ist drei Arten von Validitätsgefährdungen ausgesetzt: Zum einen verwenden die Rezensent_innen ein breiteres Repertoire an Ausdrücken des Empfehlens oder der Meinungsäußerung – wir finden also nur einen Teil der Sprechweisen. Beispiele für

Empfehlungen, die nicht erfasst worden sind, aber manuell eindeutig so klassifiziert wurden, sind in 9. bis 11. angegeben.

9. »Nette Lektüre für die tägliche Bahnfahrt zur Arbeit.« (*BücherTreff.de*, Rez 1230704)
10. »Wer sich gerne mal von Urban Fantasy unterhalten lassen möchte, die nicht den Weg der durchschnittlichen Literatur aus diesem Sektor geht, dem sei Eric Carter ans Leserherz gelegt.« (*BücherTreff.de*, Rez 2184435)
11. »Lesen, lesen, lesen!!!« (*BücherTreff.de*, Rez 1340554)

Zweitens sind die als Indikatoren eingesetzten Wörter nur in einem sehr engen Kontext betrachtet worden. Der Ausdruck *ein Muss* kann sich auch auf Themen beziehen, die in einem rezensierten Buch vorkommen, ebenso die Wörter der Wortfamilien *empfehlen*, *finden*, *meinen*. Außerdem sind manche Indikatoren selbst in hohem Maße mehrdeutig. *Wir* kann den Sprecher und sein Umfeld meinen, aber auch unsere Gesellschaft (*wir müssen endlich erkennen, dass ...*), oder eine Gruppe (*Wir Rezensent_innen*) usw. Während im ersten Fall Belege nicht erfasst werden, die eigentlich erfasst werden müssten (Silence: niedriger Recall), führt das zweite Problem zu unpassenden Belegen (Noise: niedrige Precision).

Drittens sind alle Ergebnisse von der Qualität der computerlinguistischen Vorverarbeitung abhängig: die automatische Wortartannotation von *meine* als Verbform ist z. B. gelegentlich verkehrt und kann zu Noise bzw. Silence führen, z. B. wenn das Annotationswerkzeug das Verb und das Possessivpronomen verwechselt.

Schließlich würde eine detaillierte Betrachtung des Selbstthematierungsverhaltens der Rezensent_innen von einer Analyse weiterer Parameter profitieren: Zeigen Rezensent_innen zum Beispiel ihre Kennerschaft durch Vergleiche mit anderen ihnen bekannten Artefakten? Stellt sich jemand als Bewunder_in oder Fan einer Künstlerin oder eines Künstlers, einer Stilrichtung oder eines Genres oder einer Ausstellung dar?

Trotz der Einschränkungen, die für die Methoden gelten, lässt sich anhand der eher oberflächlichen Analysen in diesem Abschnitt feststellen, dass die Rezensent_innen generell sich selbst relativ ausgiebig in den rezensierten Texten erwähnen, primär mit dem Pronomen *ich*; Wenigschreiber_innen machen das öfter als Vielschreiber_innen, Autor_innen von Literaturrezensionen etwas mehr als Kunstrezensent_innen. Außerdem scheinen

Literaturrezensent_innen ausführlicher auf die Leserschaft einzugehen: Es gibt etwas mehr *du* und *ihr* als bei Kunstrezensionen. Was das Empfehlungsverhalten und die explizite Nennung der eigenen Meinung angeht, so findet sich wiederum in Literaturrezensionen von beidem etwas mehr als bei Besprechungen von Kunst. Es scheint, dass Kunstrezensent_innen zum rezensierten Objekt, aber auch zum Publikum, etwas mehr »Abstand« wahren.

13 Gastkommentar

Wer sind die Rezensent_innen?

Gerhard Lauer

Rezensionen haben nicht eben einen guten Leumund, Online-Rezensionen noch viel weniger. Man muss nicht Lichtenbergs Ausfälle bemühen, um zu wissen, dass der Notwendigkeit von literatur-, kunst- und musikkritischen Besprechungen eine Abwertung als bloß sekundäre Tätigkeit gegenübersteht. Das Projekt dreht diese gängige Hierarchie um und fragt nach dem Nutzen gerade von Online-Rezensionen für die kulturelle Bildung. Ausgehend von der durch die Digitalisierung eingeleiteten Ausdifferenzierung der Funktionen im kritischen Betrieb liegt mit dem hier vorliegenden Band eine, wenn nicht die derzeit umfassendste Untersuchung zu Struktur und Funktion von Online-Rezensionen für den deutschsprachigen Raum vor.

Das gelingt dem Projekt in einem sehr anspruchsvollen, iterativen Forschungsdesign bestehend aus qualitativen und quantitativen Methoden und einer korpusbasierten Konzeptualisierung seines Forschungsgegenstandes. Jeder der einzelnen Ansätze des Forschungsdesigns ist methodologisch kritisch bis hinein ins Detail durchleuchtet (etwa der Anpassung von Stoppwortlisten für Topic Modeling oder Probleme des Overfittings etc.). Die detaillierte Diskussion möchte eine Verbesserung der Methoden für weitere, ähnliche Forschungszwecke anstoßen. Die korpusbasierte Konzeptualisierung der deutschsprachigen Rezensionsportale und -plattformen hat große, wie *Amazon*, und kleine, von Individuen betriebene, literatur- und kunstkritische Sites in der Absicht ausgewählt, eine für das Phänomen der Online-Rezensionen repräsentative Auswahl zu treffen, die für close- wie distant-reading-Ansätze zugänglich ist. Überzeugend wird dargelegt, warum der Gegenstand der Untersuchungen nicht Rezensionen in dem herkömmlichen Sinne sind, sondern – so die Wortneuprägung – rezensive Texte. Sie sind der Gegenstand dieser handlungstheoretisch angeleiteten Forschung, denn sie

entsprechen nicht der Orientierungs- und Auswahlfunktion herkömmlicher Literaturkritik, sondern betonen vielmehr die starke sozial-partizipative Positionierung der Rezensierenden. Die Ergebnisse adressieren Interessierte in Bildungsinstitutionen, in Verlagen und Betreiber von Portalen. Ohne Übertreibung darf man das Projekt als eine best practice verstehen.

Kommentieren kann man daher nur im glücklichen Sinne einer Ergänzung und Verbesserung, das zunächst auf der allgemeinen Ebene der gewählten Rahmenkonzepte und dann auf der Ebene ihrer Modellierung. Die erste kritische Einlassung betrifft die Theorie und das Konzept der kulturellen Bildung. Bei aller Differenzierung fehlt ihm eine genauere Vorstellung, wie Lernen als grundlegender Bildungsprozess zu verstehen ist. Zwar wird zu Recht auf die Erfahrung von Selbstwirksamkeit, ästhetisches Sprechen und insgesamt auf das größere Konzept der Bildung abgehoben, aber das ist zu allgemein gehalten, um zu verstehen, wie das Abfassen von Online-Rezensionen tatsächliche Lerneffekte triggert und den Umgang mit Literatur und Kunst längerfristig verändert. Fragen danach, ob kulturelle Bildung durch den intensiven Umgang, durch einen größeren Wortschatz oder komplexere Syntax oder durch die Dichte der sozialen Beziehungen verbessert wird, geht das Projekt auf verschiedenen Ebenen an, etwa bei der Messung von Textkomplexität oder der Verwendung ästhetischer Begriffe bzw. Worte, aber es kann die Befunde nicht in ein Lern- und damit Bildungsmodell integrieren.

Die Ausdifferenzierung der Funktionen, Rollen und Institutionen, die die Digitalisierung der Rezensionen antreibt, wird zu Recht positiv gesehen. Gleichwohl gehen Ausdifferenzierungen mit systemischen Schließungen einher. Einige dieser Schließungen deutet das Projekt an, etwa dass viele der rezensiven Texte an Gleichgesinnte gerichtet sind. Betawriter in der Fanfictionsszene sind funktional in diese Szene eingebunden und folgen deren jeweiliger Logik. Insgesamt führt denn auch die Möglichkeit in spezialisierten Portalen und Plattformen zu schreiben dazu, dass die digitale Vervielfältigung auch Seiten hat, die mit der Offenheit für neue Wege der kulturellen Bildung nur bedingt etwas zu tun haben bzw. diese einschränken könnten. Solche negativen Effekte werden zu wenig diskutiert.

Undeutlich bleibt, wer die Rezensentinnen und Rezensenten sind. Sie haben kein genaueres sozialpsychologisches Profil, ob es eher Jugendliche sind, Angehörige mit höherem sozioökonomischem Status oder auch Fans, die das Interesse an einem bestimmten kulturellen Feld eint, die aber sonst

wenig miteinander gemein haben. Hier hätte ich mir eine stärkere Einbeziehung der Medien- und Sozialpsychologie gewünscht. So bleibt undeutlich, ob das Schreiben rezensiver Texte der Erprobung von Identitäten unter Jugendlichen dient oder dem Versuch einer Professionalisierung, ob vieles fanpsychologisch verstanden werden muss oder ob ganz andere soziale Motivationen das Schreiben rezensiver Texte anleiten. Das Projekt nutzt verschiedene dieser Erklärungsansätze, ohne einen zu privilegieren, aber auch ohne eine konturierte Vorstellung davon zu haben, wie etwa Fankultur und Jugendkultur zusammenhängen, wie sie sich aber auch unterscheiden lassen.

Der offene Bildungsbegriff, die Effekte der Schließung und die nicht ausformulierte sozialpsychologische Rahmung haben Folgen für die Modellierung der Untersuchung. Zum einen erstrecken sich Lernprozesse über die Zeit. Die Untersuchung zur Kommentardichte oder Netzwerkzentralität sind in diesem Projekt jedoch nur Momentaufnahmen, sodass das Projekt die Bildungsprozesse nicht nachverfolgen und damit auch nur bedingt analysieren und verstehen kann. Hier läge es nahe, Zeitreihen zu untersuchen. Notwendig wäre dazu auch, ein mindestens rudimentäres Wissen über Alter, sozioökonomischen Status u.ä. zu erheben, um die Beobachtungen einordnen zu können.

Zweitens folgt die Anlage des Projekts sehr bewusst einem Verständnis der partizipativen Kultur als Mitsprechen und Selbstermächtigung. Das ist gerade gegenüber der dominierenden kulturkritischen Deutung der rezensiven Texte als bloßes ›Geschnatter‹ eine erfreuliche Perspektive auf die Vielfalt der Rezensionskultur. Wir wissen aber, dass die Foren höchst unterschiedliche Umgangsweisen pflegen, die Kommentare auch verletzend und Gruppenbildungen auch ausschließend sein können. Hier genauer in die sozialen Praktiken hineinzusehen, setzt eine Modellierung voraus, die etwa negative Kommentare oder exkludierende Gruppenprozesse in Netzwerken überhaupt sehen kann, statt der meritokratisch-liberalen Deutung der Gesellschaft und ihrer sich selbst ermächtigenden Subjekte zu einfach zu folgen. Hier hat die gewählte Modellierung noch einen blinden Fleck.

Und drittens versteht die im Projekt nur am Rande diskutierte sozialpsychologische Forschung die sprachlichen Äußerungen der Rezensentinnen und Rezensenten je nach Ansatz unterschiedlich. So vorbildlich im Projekt die ästhetische Sprache untersucht wird, was fehlt ist eine Unterscheidung in ästhetische und selbstbezügliche Wertungen, die nach der Relevanz im

Leben fragen, während andere rezersive Texte eher auf formale Eigenschaften von Literatur und Kunst eingehen. Wechseln die Schreiber und Schreibenden zwischen verschiedenen Wertungsmustern, schreiben sie mal als Fan mit anderen Wertungen, mal als Betawriter, mal als Teil einer Gemeinschaft, die bestimmte Merkmale miteinander teilt? Wie metakognitiv befähigt sind die Autorinnen und Autoren, gerade wenn man der gut begründeten These folgt, dass metakognitive Befähigung einer der wichtigsten Bildungsprozesse im Umgang mit (digitalen) Medien ist? Ein solcher Ansatz würde die Funktion rezersiver Texte anders perspektivieren, ob sie auf Verbesserung des Schreibens, auf die Elaborierung der Urteilsfähigkeit oder auf Gemeinschaftsbildung abzielen. Genau das sind ja Bildungsprozesse, aber verschiedene.

Diese kritischen Anmerkungen zur Theorie und Modellierung des Projekts »rezersiv« sind freilich keine Einwände, sondern betonen nur die selbstgesetzten Grenzen des ansonsten ja so sachkundig angelegten Forschungsdesigns. Sie sind daher eine Einladung zur Fortsetzung.

V Ergebnisreflexion

14 Rezensive Texte

Perspektive der Literaturwissenschaft

Kristina Petzold, Guido Graf

Im Projektverlauf stellte es sich schnell als nützlich und sinnvoll heraus, nicht von Rezensionen, sondern von rezensiven Texten zu sprechen. Anfangs war dies vor allem eine Überlegung, die sich aus definitorischen Gründen und aus dem Sampling heraus ergab (vgl. Kapitel 2). So war es schlicht nicht möglich, die Vielfalt unterschiedlicher rezensiver Formen mit einem statischen Textsortenkonzept zu vereinen, weshalb einer graduellen Terminologie der Vorzug gegeben wurde. Viele der Rez@Kultur-Ergebnisse bestätigen und differenzieren diese Perspektive. Daher bildet die Rede von rezensiven Texten eine zentrale Kategorie dieses Interpretationskapitels. Vor diesem Hintergrund werden hier wichtige Befunde aus den vorangegangenen Kapiteln herausgegriffen und im Hinblick auf ihre Bedeutung aus – im weitesten Sinne – literaturwissenschaftlicher Perspektive eingeordnet, die auch literatursoziologische und medienwissenschaftliche Aspekte berücksichtigt.

Die nachfolgenden Reflexionen der Analyse-Ergebnisse beziehen sich auf diese Schwerpunkte: (1) Online-Rezensionen als rezensive Texte, (2) rezensive Gemeinschaften und (3) Subjektkonstitution als Online-Rezensent_in, (4) die ökonomische Dimension rezensiver Texte, (5) Wertungsprozesse und kritische Kompetenz als Desiderate. Im Ausblick (6) wird ›Rezensivität‹ als ein eigenständiges Forschungs- und Praxisfeld reflektiert.

14.1 Warum es sich lohnt, von »rezensiven Texten« zu sprechen

Die Fragen nach der Skalierung, der Konzentration und der Erweiterung dessen, worüber wir bei rezensiven Texten sprechen, konnten auch mit dem Ende des Rez@Kultur-Projektes nicht abschließend beantwortet wer-

den. Allerdings geben einige der Forschungsergebnisse wichtige Einblicke in Textsortenspezifika und ihre Verteilung im digitalen Raum sowie Hinweise auf mögliche Einflussfaktoren auf diese unterschiedlichen Textsortenausprägungen. Dazu zählen vor allem die Ergebnisse zur Themenvielfalt, zum Einfluss des Artefakts auf den rezensiven Text und zur Schreibhäufigkeit der Rezensent_in. Darüber hinaus kann die Überlegung diskutiert werden, ob Befunde zur Rezensivität von Online-Texten auch auf analoge Kontexte übertragen werden können und ob der Textsortenbegriff, mindestens in Bezug auf ›Rezensionen‹, nicht generell zugunsten eines qualitativen Funktionsbegriffes wie ›rezensiv‹ aufgegeben werden kann.

14.1.1 Themenvielfalt als Form gradueller Rezensivität

Ein Beleg für die sehr unterschiedliche ›Rezensivität‹ von Online-Texten, die sich literarischen oder künstlerischen Gegenständen widmen, ist ihre relative Themenvielfalt (vgl. Kapitel 10). Neben hoher oder geringer Themenvielfalt, die in den untersuchten Korpora festgestellt werden konnte, war auch von Interesse, ob diese Vielfalt abhängig ist von der Aktivität der Rezensent_innen auf den jeweiligen Plattformen sowie von der Länge der Texte, bzw. auch der Sätze. Dabei kann es immer noch sein, dass sich nicht nur die Themenvielfalt unspezifisch zum Medium verhält, sondern generell von einer Wechselwirkung etwa mit Kriterien der Gemeinschaftlichkeit ausgegangen werden kann. Interaktion und Differenziertheit stehen in Relation zueinander. Wenn also etwa in rezensiven Texten auf *Amazon* die Themenvielfalt überwiegend gering ist, hat das möglicherweise mit der wenig ausgeprägten Gemeinschaftlichkeit auf dieser Plattform zu tun (vgl. Kapitel 9), gleichwohl durchaus einige Funktionen für Interaktionen zwischen Rezensent_innen bereitgestellt werden.

Zugleich ist die Vielfalt der Themen an das Zusammenspiel dieser Kriterien innerhalb einer Plattform gebunden. Versteht man das als einen medien- und kommunikationssoziologischen Zusammenhang, wird schnell einsichtig, dass es mindestens mit Blick auf Online-Plattformen wenig zielführend ist, von einem Rezensions-Prototyp ausgehen zu wollen, sondern in der Form publizierten Texten ihre Rezensivität zu attestieren. Für weitergehende Untersuchungen wäre es interessant, methodisch ähnlich gestaltete Ansätze auf analoge Korpora anzuwenden. Mit Funktionsbegriffen lässt sich nicht nur kritischen Texten zu nähern, sondern mit einem funktionalen

Textverständnis, das sich von den oft zu statischen Textsortenbegriffen löst, überhaupt zu operieren, könnte einer praxisorientierten und multimodalen Perspektive auch in der Literaturwissenschaft mehr Raum geben.

Für die Leistungsfähigkeit eines solchen Textverständnisses spricht auch, dass die Untersuchungen zur Themenvielfalt in rezensiven Online-Texten eine deutliche Abhängigkeit von plattformspezifischen Textkonstituenten zeigen. Für sich genommen sind die Themen, die in rezensiven Online-Texten verhandelt werden, nicht sehr aussagekräftig, außer dass sie vor allem über die Rezensent_innen selbst Auskunft geben, da insbesondere Emotionen auf manchen Plattformen häufig thematisiert werden. Auch die Netzwerkanalyse thematischer Dichte bestätigt den Eindruck einer relativen Plattform-Kohärenz für rezensiv e Texte. Flankiert werden diese Einsichten auch von der Clusteranalyse, die zeigt, wie auf bestimmten Plattformen häufig gleiche Themen angesprochen werden. Doch auch eine reine Textsortenunterscheidung nach Plattform greift zu kurz.

14.1.2 Kunst oder Kitsch rezensieren – der Einfluss des Artefakts

Aus den Erkenntnissen der quantitativen und der qualitativen Analysen¹⁸ lässt sich ableiten, dass auch das rezensierte Artefakt selbst den rezensiven Text unterschiedlich stark beeinflussen kann. Gemeint sind hier nicht nur offensichtliche Einflussfaktoren, wie die Tatsache, ob das Werk gefallen oder nicht gefallen hat, sondern auch so subtile Aspekte, wie der Einfluss des literarischen Stils, der sich (bewusst oder unbewusst) im rezensiven Text niederschlagen kann (vgl. Kapitel 5).

In vielen literaturwissenschaftlichen und literatursoziologischen Theorien wird der sogenannten Höhenkammliteratur auch die höhere Literarizität und damit das stärkere Bildungspotenzial bei der Rezeption (beispielsweise durch die Notwendigkeit zur Dekodierung multipler Textebenen und die dazu notwendige kognitive Anstrengung¹⁹) zugesprochen. So ist es Niklas Luhmann folgend ein Kriterium von Kunstwerken, dass sie eine Wahrnehmung zweiter Ordnung ermöglichen, indem sie die Wahrnehmung durch ihre formale Selbstreferenzialität auf die Konstruktion der Wahrneh-

18 Vgl. z. B. die statistischen Unterschiede zwischen Buch- und Kunstblogs in Bezug auf Lesbarkeit, Syntax etc. in Kapitel 11.

19 Vgl. beispielsweise die Polyvalenzkonvention bei Schmidt 1980.

mung lenken – in dieser Reflexion liegt mögliches Bildungspotenzial: »Es mag dann geradezu die Qualität eines Kunstwerks bezeugen, daß die Betrachter sich nicht auf eine einhellige Interpretation verständigen können« (Luhmann 1997: 72). Stefan Neuhaus verknüpft diese unterschiedlichen Wahrnehmungsordnungen mit spezifischen Lesemodi und ordnet diese – nicht ohne normativ zu werden – hierarchisch zu:

»Rezipienten, insbesondere professionelle Leser (und solche, die es werden wollen), tun gut daran, die identifikatorische Lektüre (die man mit einer Beobachtung erster Ordnung gleichsetzen könnte) durch eine reflektierende, auf das Gemachtsein des Kunstwerks oder Texts achtende (Beobachtung zweiter Ordnung) zu ergänzen.« (Neuhaus 2009: 68²⁰)

Auch, wenn man dem Kunstbegriff jenes des »Kitsches« gegenüberstellt, wird schnell klar, dass man es mit einer Kategorisierung auf mehreren Ebenen zu tun hat. So kann der Begriff sowohl eine Eigenschaft beschreiben, die einem Kunstwerk selbst inhärent ist, als auch eine Rezeptionshaltung:

»Dabei unterscheidet der Diskurs zwischen ›kitschiger‹ und ›künstlerischer‹ Art des Verstehens. Während sich die künstlerische auszeichnet durch die Distanznahme zu den Objekten, wird im Kitschgenuss die ›Subjekt-Objekt-Beziehung‹ distanzlos. Die Rezeption scheint hier geleitet von sinnlich-emotionaler Anteilnahme des rezipierenden Subjektes.« (Kraus 1997: 27)

Man könnte die Liste der Paradigmen und ihrer Gegenpositionen fortführen, die entweder das Kunstwerk oder die Betrachter_in (bzw. die Literatur oder die Leser_in) für die ge- oder misslingende Rezeption als Hochkultur zur Verantwortung ziehen. Dabei sollten sicherlich auch Positionen berücksichtigt werden, welche für eine Aufhebung der Gegenüberstellung von Kunst und Unterhaltung überhaupt plädieren (vgl. Fiedler). Aber eine so detaillierte Betrachtung ist hier gar nicht notwendig. Wichtig ist die Unterscheidung von Gebrauchstext und Textgebrauch anzuerkennen und sich gleichzeitig ihrer doppelten Wirksamkeit bewusst zu sein.

20 Vgl. dazu auch von Heydebrand/Winko (1996), die eine ähnliche Zuordnung von identifikatorischem und distanzierendem Lesen vornehmen, S. 102 f.

Die Ergebnisse von Rez@Kultur deuten nun gerade über diese dichotome Strukturierung hinaus, wenn sie Bildungsprozesse zusätzlich auch jenseits von Text und Textverstehen (oder Kunst und Rezeptionsprozess) verorten. Stattdessen wird die Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk zu einem Baustein im Gesamtbild aus Subjektwerdung, Mediennutzung, Textproduktion und sozialer Interaktion, welches in ebendieser Gesamtheit erst den Rezensionsprozess im digitalen Raum ausmacht und ebenfalls in dieser Gesamtheit bzw. auf jeder Teilebene Bildungsprozesse anstoßen kann. Was bei von Heydebrand/Winko (1996) in die Bemerkung mündet, auch das identifikatorische Lesen könne didaktische, kommunikative, kompetenzbezogene Funktionen erfüllen (vgl. S. 102 f.), führt – wenn man diese Erkenntnis ernstnimmt – zu einer Neuperspektivierung: Die Frage danach, ob der bildungsrelevante Mehrwert im Werk selbst oder in der Art seiner Betrachtung liegt, verschiebt sich hin zu der Frage nach der Qualität der (textbasierten) Interaktion zwischen Subjekt, Werk und soziomedialem Kontext und damit zu einer prozessualen Perspektive, die auf eine folgerichtige Unterscheidung zwischen Produktion und Rezeption keinen besonderen Wert mehr legt.

14.1.3 Rezensive Kompetenz als Antwort auf digitale Kontingenz

Vor allem in der diskursiven Auseinandersetzung mit digitalen Rezensionsprozessen innerhalb des literarischen Feldes werden regelmäßig zwei Gegenüberstellungen herangezogen und kurzgeschlossen: Erstens die Dichotomie von digitalen und analogen Räumen und zweitens die Unterscheidung von Profis und Laien. Die Ergebnisse aus den qualitativen und den quantitativen Analysen zeigen allerdings andere Differenzierungsmöglichkeiten: Rezensive Texte unterscheiden sich nach dem medialen Kanal, auf dem sie veröffentlicht werden (z. B. Blog vs. Twitter), aber auch gemessen am kulturellen Artefakt, auf das sie sich beziehen. Weiterhin hängen individuelle Faktoren, wie beispielsweise die Erfahrung als Rezensent_in, mit Form und Inhalt rezensiver Texte zusammen. So verfassen regelmäßige Rezensent_innen häufig längere rezensive Texte als Gelegenheitsschreiber_innen.

Neben den untersuchten Aspekten müssen aber noch weitere Einflussvariablen berücksichtigt werden, die im Rahmen des Rez@Kultur-Projektes keine zentrale Rolle spielten: So haben auch Persönlichkeitsdispositionen der Subjekte einen Einfluss auf die Online-Texte, die sie produzieren, wie beispielsweise Alter, Geschlecht, die Big Five (vgl. Okdie/Rempala 2019), die

Motivation (Fandom oder Professionalisierungswunsch, vgl. Kirchmeier 2018), andere Akteur_innen im Feld und daraus entstehende Community-Standards (vgl. Schmidt 2006: 169ff.) und das allgemeine Mediennutzungsverhalten (vgl. Jers 2012).

Auch wenn an dieser Stelle kein konkretes Modell zum Einfluss der verschiedenen funktionalen und kontextuellen Faktoren vorgeschlagen werden kann, so zeigt sich doch eines in Bezug auf die verbreitete Unterscheidung von Laienrezensionen und professionelle Rezensionen: Sie ist unzureichend. So wie sich auch die Praxis des Rezensierens, seine Bedeutung für diverse Öffentlichkeiten und für Verlage und Buchhandel verändert, wodurch Rollen und Rezeption eher funktionspezifisch beschrieben werden können, so kann auch die prinzipielle einer graduellen und differenzierenden Unterscheidung weichen, die Rezensionstätigkeit und Rezensivität der Texte jeweils in ihrem Kontext bestimmt.

Formen und Funktionen rezensiver Texte in Online-Medien sind divers, subjekt- und kontextabhängig (u. a. feldspezifisch). Im Internet als technozsozialem Raum interferieren technische Dispositive mit sozialen Räumen. So kann beispielsweise auch eine spezifische Plattformgestaltung bestimmte digitale Handlungen evozieren (z. B. Likes, Rankings) und andere unterdrücken. Diese Diversität produziert Kontingenz.

Dabei erweist sich die Unsicherheit im Umgang mit dieser Kontingenz als prägende Eigenschaft im rezensiven Feld. So attestiert beispielsweise Philippa Chong (2020) der Rezensent_innentätigkeit im gedruckten Feuilleton spezifische Unsicherheiten auf epistemologischer, sozialer und institutioneller Ebene (Chong 2020: 9 ff.). Neben der zentralen Aufgabe einer Urteilsfindung seien auch Unsicherheiten in Bezug auf die soziale Rolle und die institutionelle Funktion prägend. Vor diesem Hintergrund erscheint es sinnvoll, nicht mehr nur von kritischer Kompetenz im Sinne der Urteilsbildung und -begründung zu sprechen, sondern von ›rezensiver Kompetenz‹ als Medien- und Textsortenkompetenz. Wie auch bei den sehr unterschiedlichen digitalen Leseprozessen, sind »metakognitive Fähigkeiten« gefragt (Lauer 2020: 170), um die jeweilige rezensive Textsorte passgenau zu wählen und umzusetzen. Eine solche ganzheitliche und nicht nur textzentrierte Beschäftigung mit rezensiven Texten bildet auch nach dem Ende des Rez@Kultur-Projektes noch ein vielversprechendes Forschungsdesiderat.

Andererseits, so legen die Forschungsergebnisse in Bezug auf plattform-spezifische Rezensionstypen (vgl. Kapitel 10 und 11) nahe, scheinen auch die ›digitalen Orte‹ bzw. die spezifischen »Kommunikationsformen« (vgl. Marx/Weidacher 2014: 58) als Kombinationen aus technischem Formular und sozialer Konvention bestimmte Handlungsschemata anzubieten, die ähnlich sozialen Rollen oder Ritualen (vgl. Goffman 1982) von den Nutzer_innen aufgegriffen werden. Insbesondere Ergebnisse, die zeigen, dass sich rezensive Texte zwischen verschiedenen Plattfortmentypen stärker unterscheiden als in Bezug auf verschiedene Themen (Kunst vs. Literatur) und dass diese plattformabhängigen Interaktionskonventionen auch in sehr offenen Formaten wie Blogs erhalten bleiben, deuten darauf hin, dass hier tatsächlich digitale ritualisierte Textsorten entstanden sind: Worüber geschrieben wird, ist nicht so wichtig wie der digitale Ort, an dem es geschrieben wird. Somit haben digitale Räume in ihrer sowohl sozialen als auch technischen Beschaffenheit einen großen Einfluss auf das Verhalten ihrer Nutzer_innen und schränken damit möglicherweise den Spielraum der bewussten meta-kognitiven Fähigkeiten wiederum ein.

14.2 Gibt es ein ›Wir‹? – Über rezensive Gemeinschaften

14.2.1 Machtstrukturen in Netzwerken – Es gibt nicht den digitalen Großkritiker

In Abgrenzung zu einer textsortenzentrierten Perspektive auf Rezensionen und rezensive Texte legen die Ergebnisse von Rez@Kultur ein literaturwissenschaftliches Verständnis von rezensiven Texten nahe, das den Fokus von einzelnen Rezensent_innen, einzelnen rezensiven Texten und auch von einzelnen Büchern als zentralen Gegenständen verschiebt zu gemeinschaftlichen Aspekten. Gemeinschaftlichkeit definiert dabei Kontext wie Methode.

Eine Analyse der Metadaten von Blogs hat die Tendenz ergeben, dass dort allgemein eher selten kommentiert wird (nur 36 % aller untersuchten Rezensionen wiesen Kommentare auf) und das in Bezug auf Literatur häufiger kommentiert wird als etwa auf Kunstblogs (vgl. Kapitel 9). Die qualitative Analyse gibt dieser Beobachtung mehr Struktur und zeigt, dass Kommentaraktivitäten einerseits durch explizite Anreize wie Gewinnspiele oder plattformspezifische Vernetzungsstrukturen oder Aktionen stimuliert wer-

den, andererseits durch Aktualitätswerte oder die Adressierung anschlussfähiger oder kontroverser Themen. Für die Perspektive der Gemeinschaftlichkeit ist entscheidend, dass diese Faktoren selten allein, vielmehr in der Regel im Zusammenspiel auftreten. Gemeinschaftlichkeit, auch verstanden als wesentliche Konstituente der Digitalität (vgl. Stalder 2016, 162ff.) meint »informelle Organisationsformen«, die Distinktionen zur Formung der kommunikativen Selbstkonstitution zum Ziel haben können, die wiederum nichts sind ohne den von ihnen induzierten Resonanzraum weiterer Distinktionen und Kommunikationshandlungen. Entsprechend indiziert die Analyse nicht nur Texteigenschaften, sondern verweist auch auf soziale und mediale Komponenten, die für rezensive Kommentare von Bedeutung sind.

Ein differenziertes Bild fördert die Netzwerkanalyse in Abschnitt 9.4 zutage, indem sie deutlich macht, dass der gemeinschaftliche Resonanzraum für rezensive Texte deutliche Strukturen und Hierarchien zwischen Blogbetreiber_innen und Kommentierenden aufweist. Das ist vor allem im Hinblick auf den seit geraumer Zeit immer wieder konstatierten Verlust der Gatekeeper-Funktion der Literaturkritik im traditionellen Feuilleton bemerkenswert. Während diese Diagnose sicherlich zutreffend ist, scheinen die Ergebnisse die komplementäre Annahme einer zunehmenden Demokratisierung oder Etablierung einer partizipativen Kultur der Kritik durch die im Web bereitgestellten Publikationsplattformen und Feedback-Kanäle eher zu relativieren. Denn es scheinen sich neue Strukturen zu konstituieren, die mindestens in der Tendenz alte mediale Agglomerationen nachbilden.

De- und Reprofessionalisierung restituieren oder replizieren natürlich nicht einfach medial anders aufgestellte Strukturen, sondern eignen sich in der Digitalität relational neue Funktionen an und integrieren sie in Strukturen der Kritik, die für Orientierung und die Wirkung von Wertungen notwendig sind. Anders als in der Ära der klassischen Print-Literaturkritik ist die institutionelle Einbindung von Blogs in das literarische Feld und den literarischen Diskurs eine andere. Auch »autoritäre« Sprecher_innenpositionen haben in diesem Gefüge einen anderen Stellenwert, da sie immer nur eine unter vielen möglichen Sprecher_innenpositionen darstellen. Es gibt (noch) nicht den oder die Großkritiker_in des Internets (vgl. dazu Ute Nöth aus Verlagsicht (2016)). Gerade in diesem Nebeneinander vieler, heterogener Stimmen liegt die Freiheit, sich seinen *opinion leader* selbst zu wählen.

Das interessengeleitete Herausbilden einzelner »Blogotope« (vgl. Trilcke 2013) spricht dafür, dass sich eine globale Diskursdominanz einzelner Re-

zendent_innen im digitalen Raum auch nicht so schnell durchsetzen wird. Allerdings sind auch kleine Soziotope keine machtfreien Räume, weshalb sich natürlich auch Diskursdominanz *innerhalb* dieser Relevanz entfalten kann. Die Befunde zeigen, dass die klassische Blogstruktur solchen Dominanzen insofern Vorschub leistet, als sie die jeweiligen Blogger_in immer gegenüber ihren ›Gästen‹ bevorzugt. Da aber diese Rollen sofort reziprok sind, wenn Blogger_in A umgekehrt auf dem Blog der Kommentierenden B einen Gastkommentar hinterlässt, besteht immerhin theoretisch die Möglichkeit, dass sich solche Effekte auf der Makroebene relativieren. Jüngste Studien zeigen zudem, dass es in Blogs unterschiedliche Formen der Macht gibt, die durch jeweils unterschiedliche Aktivitäten etabliert werden können (vgl. Marlow 2004). Überdies wird die Vielzahl der Stimmen und Akteur_innen und ihrer Machtpositionen durch die Ausdifferenzierung medialer Kanäle und Formate nochmals gesteigert und diskursive Dominanzen können in diesen teilweise komplementären Sphären (vgl. Siles 2019) wiederum unterschiedlich ausgeprägt sein. Wer auf seinem Blog hohe Klickzahlen verzeichnet, muss nicht auch auf Instagram tonangebend sein, selbst dann nicht, wenn sich dort eine ähnliche Community formiert hat (vgl. zur funktionalen Differenzierung von Blogs und Social Network Sites: Siles 2019).

Hinzu kommen Faktoren, die im Rahmen von Rez@Kultur nicht berücksichtigt werden konnten, wie beispielsweise Prozesse, die ›hinter den Kulissen‹ der rezensiven Texte stattfinden. Das betrifft sowohl Algorithmen als auch soziale Kontexte. Ein weiterer Aspekt, der Hierarchien und Machtstrukturen in digitalen Medien beeinflusst, ist der Zeitfaktor. Allein die der Gemeinschaftlichkeit innewohnende Instabilität markiert eine fundamentale Veränderung gegenüber den zuvor für lange Zeit tradierten Strukturen der Kritik (vgl. hierzu die frühe Studie zu Institutionalisierungsprozessen in Weblog-Communities von Schmidt 2006). Und umgekehrt unterliegen digitale Gemeinschaften der hohen Dynamik des Mediums und sind somit ihrerseits den technischen Veränderungen unterworfen (vgl. u. a. Seyfert 2017; Stalder 2016).

14.2.2 Funktionale Differenzierung rezensiver Gemeinschaften

Ebenso wenig wie rezersive Texte als eine eindeutig abgrenzbare und funktional einheitliche Textsorte aufgefasst werden können, so können auch die Formen der Gemeinschaft, die anhand rezensiver Kulturpraktiken im Internet entstehen, nicht als *eine* homogene Form beschrieben werden.

Die Vernetzungsformen und die Art der Gemeinschaften, die durch rezersive Prozesse entstehen, sind vielfältig. Sie reichen von punktuellen Interaktionen wie beispielsweise auf *Amazon*, über habituelle Lebensstilgemeinschaften (vgl. Diaz-Bone 2010) wie beispielsweise auf Social-Reading-Plattformen bis hin zu Arbeitskollektiven (u. a. in Blogs wie *54books*) u.v.m. Die Interaktionen zwischen den Mitgliedern sind ebenso unterschiedlich: Sie können, entsprechend der bereits beschriebenen Tendenz in Blog-Kommentaren, stark auf die Blogger_in ausgerichtete und kurze (d. h. wenig verschachtelte) Interaktionen zwischen der Blogger_in selbst und jeweils einer Leser_in sein und somit ein eher sternförmiges Netzwerk um die Blogger_in herum ergeben oder sie bestehen aus Beiträgen eines begrenzten Teilnehmer_innenkreises, die sich jeweils gleichmäßig auf einzelne Individuen verteilen (z. B. in Leserunden²¹) oder es existieren lediglich viele (unkommentierte) Einzelpostings wie beispielsweise auf *Amazon*. Andere Formen zeigten sich beispielsweise in habituellen Gemeinschaften, die sich auf Social-Reading-Plattformen durch geteilte kulturelle und rezersive Praktiken entwickeln oder impliziter Rezeptionsgemeinschaften (vgl. die Taxonomie hierzu von Kutzner et al. 2019). Letztere müssen nicht explizit miteinander interagieren. Es reicht, wenn sie durch ein gemeinsames Merkmal, wie die Werksrezeption, sichtbar werden. Solche eher losen Rezeptionsgemeinschaften lassen sich beispielweise auf *Amazon* beobachten. Die unterschiedlichen Formen überlagern und beeinflussen sich. Zum jetzigen Zeitpunkt können wir hier noch keine Systematik anbieten, plädieren aber für einen weit gefassten Gemeinschaftsbegriff, der diese unterschiedlichen Formen zu integrieren vermag.

21 Diese gibt es beispielsweise auf *LovelyBooks*. Allerdings waren solche Gruppen nicht Teil des Kernkorpus von *Rez@Kultur*. Ihre Interaktionsstruktur wurde daher nicht systematisch analysiert, sondern nur in der Sondierungsphase zu Beginn des Projektes in qualitativen Stichproben festgestellt.

Oben wurde bereits mit Hinblick auf die Textsorte beschrieben, dass traditionell sehr unterschiedliche Funktionen von rezensiven Texten möglich sind. Hinzu kommt, dass sich die Textsortenvielfalt im Internet noch potenziert (vgl. zur Diversifizierung von Leseprozessen Lauer 2020: 233). Ein Grund ist, dass in den digitalen Medien als Orten, an denen sich jede_r äußern kann und an dem jede Äußerung (potenziell) öffentlich ist, jeder Text immer eine soziale Komponente hat, deren Unmittelbarkeit eine spezifisch digitale Qualität darstellt. Rezensive Texte erscheinen nicht als monolithische Textwerke oder unantastbar auf Papier gedruckt, sondern sie sind eingebunden in unterschiedliche Interaktionskontexte. Sie können kommentiert, geliked, gerankt, verlinkt oder auch nachträglich verändert werden und evozieren solche Interaktionen qua ihres digitalen Status', denn digitale Medien beinhalten als Dispositive die Anrufung an das Subjekt zur Interaktion, anders als beispielsweise eher passiv disponierende Medien wie das Kino (vgl. Hickethier 1995).

Die in den Ergebnissen dargestellten Textsortenunterschiede müssen also immer auch im Zusammenhang mit ihren soziotechnischen Kontexten und den sozialen Interaktionen betrachtet werden, die sie ermöglichen. Es liegt nahe, im Sinne des »networked individualism« (Rainie/Wellman 2012) davon auszugehen, dass die Gestaltungsfreiheit, die rezensive Texte und die Wahl ihres Äußerungsortes den Rezensierenden bieten, als Werkzeuge verwendet werden, die je nach Zielsetzung unterschiedlichen sozialen Zwecken dienen. Anders gesagt, rezensive Texte können als Metadaten in einem Netzwerk artefaktbezogener Anschlusskommunikation verstanden werden, durch welche sowohl inhaltliche als auch soziale Parameter (bewusst oder unbewusst) festgeschrieben werden.

14.3 Eine Stimme finden – rezensive Subjekte

Während in Rezensionen in traditionellen Medien die ›Stimme‹ der Rezensent_innen vernehmbar ist durch Stil und Themenwahl sowie durch die übergeordnete Instanz des Publikationsorgans, die zudem den wiederholt darin auftauchenden Namen der Rezensent_innen Profil und Autorität verschafft, treten in Blogs, Social-Reading- und weiteren Online-Plattformen andere Anstrengungen in Erscheinung, um das Selbst von Rezensent_innen zu thematisieren und damit eine Position im digitalen Diskurs zu sichern.

Die rezensierenden Subjekte werden dabei unterschiedlich explizit in rezensiven Texten sichtbar. Wie meinungsstark, empfehlend oder selbstbezogen ein rezensiver Text ist, lässt sich nicht anhand *einer* Einflussvariable voraussagen. So zeigten die quantitativen Analysen u. a., dass Häufigschreiber_innen besonders selten »Ich« sagen und dass Meinungsäußerungen insbesondere in rezensiven Texten auf *Amazon* vorkamen (vgl. Kapitel 12). Empfehlungen hingegen wurden am häufigsten auf Literaturblogs ausgesprochen. Man kann also davon ausgehen, dass verschiedene Faktoren, und nicht z. B. nur die Plattform, auf die Subjektivierung Einfluss haben. Anhand der Befunde könnte man beispielsweise vermuten, dass regelmäßig Rezensierende eher einen objektivierenden Stil bevorzugen (oder entwickelt haben), der die Auseinandersetzung mit dem Artefakt und nicht die subjektive Meinungsäußerung in den Vordergrund stellt. Das ließe sich auch damit begründen, dass Regelmäßigkeit ein gesteigertes Interesse am Gegenstand (z. B. der Literatur) impliziert. Auf *Amazon* sind dagegen eher meinungsstarke Wertungen – möglicherweise als spezifische Hilfe zur Kaufentscheidung – gefragt. Die besondere Empfehlungskultur auf Literaturblogs ist möglicherweise ein Hinweis auf den Community-Charakter und die gemeinsam empfundene Rolle als Leser_in: So verweist die soziale Sprachhandlung des Empfehlens einerseits auf (antizipierte) geteilte Vorlieben und andererseits auf die Rückkopplung an die beiden Subjektpositionen des Ich und des Du. Als besondere Form lektürebezogener sozialer Interaktion entspricht dieser Befund damit ganz den Annahmen, die über soziale Lesernetzwerke bereits existieren und die ihnen auch immer wieder Identitäts- und Gemeinschaftsbildung attestieren (vgl. Kuhn 2015).

Insgesamt bestätigen auch diese Befunde Theorien, die von einem komplexen Verhältnis von Subjekt und medio-sozialem Kontext ausgehen. Nicht nur das Medium bestimmt, wie die Subjekte darin sichtbar werden, sondern auch die Subjekte selbst suchen sich diejenigen medialen Kontexte, die ihren kommunikativen Zielen entsprechen und damit wiederum gehen, gerade in digitalen Medien, unterschiedlich(e) (sichtbare) Subjektpositionen einher. Eine Rezension auf *Amazon* schreibt man möglicherweise primär, um eine Käuferfahrung zu teilen und ohne viel darüber nachzudenken, was man damit über sich selbst preisgibt. Ein eigenes Blog erfordert mehr Reflexion über die digitale Selbstoffenbarung, denn immerhin handelt es sich um eine »technology for self-performance« (Siles 2019: 360). Sowohl Entscheidungen über selektive Selbstdarstellung und Selbstoffenbarung (vgl. Kramer et al.

2017), Identitätsmanagement (Schmidt/Wilbers 2006) und Grenzmanagement (Barz et al. 2001: 63) haben in digitalen Kontexten je spezifische Bedeutungen und werden unterschiedlich umgesetzt.

Geht man davon aus, dass jeder Text Informationen über das schreibende Subjekt enthält (vgl. u. a. Steiner 2009), ist auch jeder rezensiv e Text in diesem Sinne performativ. Dabei treten nicht nur neue Rollen in Erscheinung (oder eher alte Rollen in neuen Kontexten), wie beispielsweise die der Leser_in (vgl. Rehfeldt 2017a: 248), sondern sie werden auch plattform- bzw. feldspezifisch sowie individuell ausgestaltet. Während im Feuilleton die Rolle der Literaturkritiker_in durch den institutionellen Kontext vorgegeben und markiert ist, dienen in digitalen Medien z. B. die Plattformen bzw. der Äußerungsort als Indikatoren, ebenso aber auch Community-Aspekte (wie beispielsweise das »Blogotop«, vgl. Trilcke 2013). Da sich solche plattformspezifischen Kommunikations- und Rollenkonventionen erst im Sinne eines »digitalen Habitus« etablieren müssen und sie selbst dann noch variabel sind (vgl. den o. g. Unterschied zwischen Selten- und Häufigschreiber_innen), unterliegen sie vermutlich noch stärker Unsicherheit und Kontingenz als die etablierte Literatur- bzw. Kunstkritik ohnehin schon (vgl. Chong 2020: 3). Positiv formuliert liegt in der Kontingenz aber auch die Freiheit, seine Rolle anzupassen und zu wechseln. Im Rahmen einer solchen fragmentierten Subjektwerdung ist es fraglich, ob überhaupt noch feste Rollenzuschreibungen möglich sind oder nicht im Sinne des »networked individualism« Subjekte in gerade so punktuellen Artefakten, wie einem rezensiv en Text, sichtbar werden (vgl. Raine/Wellman 2012).

Andererseits ermöglicht es der digitale Raum mit all seinen Formen zur Kuration und Präsentation des Selbst auch ein konsistenteres und kohärenteres Selbstbild zu performieren, als es in der analogen Realität möglich wäre. Problematisch können diese Selbstdarstellungen allerdings beispielsweise durch ihre Inszeniertheit werden oder auch, wenn die Subjekte in ihrem sozialen Status nicht anerkannt werden. Das zeigt sich beispielsweise dort, wo es um die kommerzielle Einbindung von Rezensent_innen und ihrer Texte geht. Hier zeichnen sich bereits seit einigen Jahren sowohl wissenschaftliche Diskurse (vgl. Hoose 2020; Jarrett 2018) als auch Praxisdiskussionen im Feld ab, die sich mit dem Status von *content production* als digitaler Arbeit sowie mit Bezahlungs- und Geschäftsmodellen für Online-Rezensent_innen befassen. Auf die ökonomischen Kontexte rezensiv er Texte soll daher auch im folgenden Abschnitt eingegangen werden.

14.4 Ökonomien – Rezensent_innen zwischen Markt und Muße

Das Internet ist ein ökonomischer Raum. Viele Plattformen und soziale Netzwerke sind auf Gewinnmaximierung ausgerichtet (Stichwort ›Plattformökonomie‹). Natürlich spielt das auch in digitalen rezensiven Texten eine Rolle, ganz besonders deshalb, weil sie als Textsorte zwischen Ökonomie und Kultur vermitteln.

In unserem Datenmaterial zeigte sich das u. a. darin, dass sich rezersive Texte auf *Amazon* in vielerlei Hinsicht von anderen rezensiven Formen unterscheiden. Sie sind im Durchschnitt kürzer, adressieren weniger Themen und enthalten eine hohe Anzahl an Empfehlungen. All das deutet auf ihre Funktion in einem Verkaufskontext hin.

Andere Hinweise auf die ökonomischen Kontexte rezersiver Texte sind beispielsweise die Anreizsysteme, die in vielen der untersuchten Blogs die Kommentaraktivität steigern sollten. Gemeint sind z. B. Gewinnspiele oder Blogtours. Darin zeigt sich, dass rezersive Texte auf Aufmerksamkeitsmärkten miteinander konkurrieren und dass sich die Rezensent_innen dieser Märkte und ihrer Mechanismen z. T. sehr bewusst sind.

Rezersive Texte und insbesondere die Bildungsprozesse, die mit ihnen einhergehen, bedeuten insofern nicht nur eine Textsortenkompetenz und die Ausbildung der Fähigkeiten, sich als Subjekt souverän und sozial in einem digitalen Umfeld zu bewegen, es bedeutet auch, auf einem durch Marktlogiken strukturierten Feld zu agieren. Exemplarisch sei hier auf zwei Aspekte verwiesen, auf welche die Ergebnisse von Rez@Kultur hindeuten.

Zum einen sind rezersive Texte auf kommerziellen Plattformen nicht einfach Meinungsäußerungen oder sozialer Austausch, sie sind auch kostenlos produzierter Content für die jeweilige Plattform (vgl. Beyreuther et al. 2012; Bruns 2008; Bauer 2011) und in diesem Sinne unbezahlte Arbeit (vgl. Jarrett 2018, Fuchs 2021). Die Verwertungsmechanismen reichen dabei von der Erstellung von Datenprofilen (wie bei Google oder Facebook) bis zur gezielten Erzeugung von Aufmerksamkeit für die eigenen Unternehmensprodukte. Nicht ohne Grund wurden und werden viele der Social-Reading-Plattformen von Verlagen betrieben (vgl. *LovelyBooks* von der Holtzbrinck-Verlagsgruppe). Die Rez@Kultur-Ergebnisse (vgl. u. a. Kutzner et al. 2019) zeigen, dass die Plattformen in der Steuerung des Rezensionsverhalten sehr unterschiedlich vorgehen und insbesondere Online-Handels-Plattformen sich deutlich abheben.

Alle Plattformen geben aber mindestens durch die Seitenstruktur, die Möglichkeit zum Ranking von besonders »hilfreichen« Rezensionen oder durch andere Anreize Rahmenbedingungen für rezensiv e Praktiken vor, die auch auf die Inhalte Einfluss haben. In der Fähigkeit solche Steuerungsmechanismen zu erkennen, nicht blind auf sie zu reagieren und im besten Fall mitzugestalten, liegt sicherlich ein wichtiger Aspekt rezensiv er Bildungsprozesse ebenso wie im bewussten Umgang mit der Tatsache, dass das Internet kein marktfreier Raum ist.

Dabei besteht die Notwendigkeit zur Sensibilisierung sowohl hinsichtlich der Preisgabe eigener Daten (vgl. Lanier 2014) als auch in Bezug auf die Informationen, die über das Artefakt und über die eigene rezensiv e Praxis kommuniziert werden (z. B. zur Transparenz in Bezug auf Sponsoring). Die Dominanz von Empfehlungen und die Tendenz zu positiven, oberflächlichen Bezugnahmen auf das Rezensionsobjekt auf *Amazon* (vgl. Kutzner et al. 2021: 1340 ff.) sind Hinweise auf mögliche Markteffekte. Allerdings überwiegen positive Bewertungen generell in den untersuchten Plattformen und Blogs (beispielsweise auch auf der nicht-kommerziellen Plattform *BuecherTreff.de*), was eher gegen eine eindimensionale Erklärung durch Plattformsteuerung spricht. Positive Bewertungen spielen z. B. auch bei der sozialen Vergewisserung eine wichtige Rolle (vgl. Knipp 2017a; Kuhn 2015). Eine eingehende Untersuchung solcher Mechanismen und ihrer Wirkungen steht dabei noch aus, auch wenn Einzelstudien bereits existieren, z. B. zur Kennzeichnung bezahlter Inhalte in Blogs (vgl. u. a. Hoffjann/Haidukiewicz 2020) oder zur Emergenz von Lifestyle Blogs als Folge allgemeiner Kommerzialisierungstendenzen (vgl. Hopkins 2020; Siles 2019).

Auch umgekehrt sind Online-Rezensent_innen in der Lage, mit ihren rezensiv en Texten und z. B. mit einem eigenen Blog strategisch auf dem Aufmerksamkeitsmarkt des Internets zu agieren. Hierfür sprechen die Befunde in Bezug auf die Kommentaraktivitäten und Anreizsysteme in Buch- und Kunstblogs. Rezensiv e Texte und ihre Subjekte sind dabei, ähnlich den Objekten im Kunst- oder literarischen Feld (vgl. Bourdieu), in einer ambivalenten Position: Einerseits erhöht die Anwendung von Aufmerksamkeitsstrategien (wie Suchmaschinenoptimierung oder Verlagskooperationen) möglicherweise die Aufmerksamkeit für das eigene Blog, andererseits ist Authentizität eine wichtige Währung (symbolisches Kapital), die leicht verspielt werden kann. Gerade im Bereich von Online-Rezensionen lassen sich hier erstaunliche Professionalisierungsprozesse beobachten.

Und obwohl auch in den qualitativen Interviews mit den Expert_innen aus dem Feld auf solche Professionalisierungstendenzen im Hinblick auf die Platzierung eigener rezensiver Inhalte eingegangen wird, so spielt doch die ökonomische Dimension eine untergeordnete Rolle. Auch wenn hier die Gefahr eines *confirmation bias* besteht, so scheint doch die Vermutung nahezuliegen, dass sich gerade in der Nicht-Thematisierung der ökonomischen Einbettung ihrer Praktiken durch die Interviewteilnehmer_innen das ökonomische Wirken als zumeist verborgenes (oder bewusst zu verbergendes) Kräftefeld besonders deutlich zeigt.

14.5 Wertungsprozesse und kritische Kompetenz als Desiderate

Zwei weitere Aspekte von rezensiven Texten konnten im Rahmen des Rez@Kultur-Projektes nicht eingehend betrachtet werden: Wertungen und damit verbunden die Fähigkeit der kritischen Kompetenz. Dafür zeichnen vor allem drei grundsätzliche Entscheidungen des Projektteams bei der Auseinandersetzung mit rezensiven Texten verantwortlich: Erstens wurden viele Vorannahmen, beispielsweise zur Textsorte (wie die Zentralität von Wertungsprozessen) der Rezension, durch die Anwendung der Grounded Theory als materialgeleitete Methode bewusst zurückgestellt. Zweitens wurde ein sehr weiter Bildungsbegriff gewählt und nicht etwa mit Konzepten wie Wissenserwerb oder Kompetenzgewinn gearbeitet. Drittens wurden – als Form eines *pragmatic turn* – bewusst die Kontexte und die Prozessualität rezensiver Texte fokussiert.

Alle drei Entscheidungen haben sich als sehr fruchtbar erwiesen, sorgten aber dafür, dass andere Perspektiven im Zusammenhang von Bildungsprozessen und rezensiven Texten in den Hintergrund traten. Eine davon ist die Fokussierung von kritischer Kompetenz und Wertungshandlungen. Auch wenn letztere in Rezensionen eine zentrale Rolle spielen, ergaben sich dazu in der qualitativen Auswertung der Interviews und Rezensionen keine Schlüsselkategorien. Dies stützt einmal mehr die These von der Vielschichtigkeit rezensiver Texte, die eben gerade nicht auf eine Funktion – z. B. die des Wertens – beschränkt werden können. Zudem bestehen für die quantitative Analyse bis heute große methodische Hindernisse bei der maschinellen Auswertung unterschiedlicher Wertungsprozesse (z. B. beim Erkennen komplexer Verneinungen oder Ironie). In Kombination mit den

o. g. Entscheidungen hinsichtlich des Forschungsdesigns und der Fragestellung ergab sich daraus die untergeordnete Rolle der Betrachtung von Wertungsprozessen innerhalb des Rez@Kultur-Projektes. Hier drängen sich weiterführende Forschungsfragen regelrecht auf u. a. zum Einfluss von Wertungen auf die Subjektwerdung, die Bildungsprozesse oder umgekehrt der Subjekt- und Kontextfaktoren auf die Wertungshandlungen. Daran wiederum schließt sich die Frage nach einer kritischen Kompetenz im Sinne begründeter Urteilsfindung in digitalen rezensiven Texten an. Auch dieser Aspekt konnte im Projektzusammenhang nur geringe Beachtung finden und bildet daher ein Forschungsdesiderat.

14.6 Rezensivität

Rezensivie Texte können als Gebrauchsformen angesehen werden, die sich in vordigitalen Zeiten hauptsächlich zwischen Journalismus, Belletristik und Kulturwissenschaften angesiedelt haben, mittlerweile aber in weiteren Publikationskontexten zu finden sind, die sich an Architektur und Mechanik bestimmter Plattformen orientieren, mit denen spezifische Themen und Kommunikationszwecke einhergehen, die individueller oder insbesondere auch kommerzieller Art sein können. In den meisten Fällen liegt wohl eine Mischung verschiedener Faktoren vor, deren Systematisierung die Forschung in den nächsten Jahren noch zu leisten hat.

Auch die Orientierung dieser Gebrauchsformen an pragmatischen Zwecken, wie sie etwa für bestimmte Plattformen spezifisch sind, oder an solchen wie zeitgenössischer Relevanz und Aktualität setzt sich online fort. Die damit verbundenen Schwierigkeiten, sich im öffentlichen Diskurs oder in einer nicht-spezifischen Rezeption zu behaupten, bestehen weiterhin. Inwiefern damit aber auch neue Entwicklungen einhergehen, die online mit anderen Publikationsmöglichkeiten und -frequenzen korrespondieren, wäre Gegenstand sich anschließender Forschungen.

Weiterhin kann aus literaturwissenschaftlicher Perspektive nicht nur die Zuordnung zu einem nicht-pragmatischen Textsortenbegriff in Frage gestellt werden, der rezensivie Texte ohnehin unter der Voraussetzung betrachtet, dass sie als bloße Epitexte verstanden werden und nicht als eigenständige Formen *sui generis*. *Sui generis* bedeutet hier aber vor allem, dass es sich um Texte handelt, die u. a. die Funktion der Rezensivität einneh-

men, darin aber nicht vollständig aufgehen. Ein solches funktional-pragmatisches Verständnis wäre geeignet, die traditionell hierarchische Sicht zu überwinden, die rezersive Texte gegenüber kulturellen Artefakten wie Büchern als Hauptreferenzen marginalisiert. Als Rezensivität verstehen wir die Fähigkeit und Praxis von Texten, rezensierende Operationalisierungen zu konstituieren. Darin bilden sich, insbesondere unter den Bedingungen der digitalen Materialität der Kommunikationspraxis, komplexe diskursive Verfahren aus, in denen Wertungen eine, aber nicht notwendig die entscheidende Rolle spielen.

Vielmehr lässt sich in der Rezensivität von Texten eine Praxis beobachten, die heterogene Diskurse, Ko- und Kontexte situiert. Diskursive Konstellationen, soziale Beziehungen und mediale Bedingungen gehören zur Topographie der Rezensivität notwendig dazu. Das pragmatische Handeln, ein um Professionalität ringendes Kalkül, Strategien zu Mehrung symbolischen wie sozialen Kapitals sind ebenfalls Teil der Beobachtung rezersiver Textpraxis. Eine so konturierte, kontextualisierende Sichtweise methodisch auszuarbeiten, letztlich nicht allein in Bezug auf rezersive Texte, stellt eine weitere Aufgabe für die Forschung dar.

15 »Möglichkeitsraum«²² gestalten Denkanregungen für die Praxis

Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss, Claudia Roßkopf

Als Grundlagenforschung hat das Projekt Rez@Kultur zum Ziel, zunächst ein Forschungsfeld theoretisch aufzubrechen. Dennoch stellen sich bei den Ergebnissen unmittelbar Fragen nach ihrer Praxisrelevanz und Verwertung im Praxisfeld, die wir hier nur tentativ anhand der Daten und mit Rückgriff auf die Ergebnisse aus Teil III und Teil IV umreißen können: Welche Herausforderungen und Potenziale ergeben sich aus den Projektergebnissen für Akteur_innen im Praxisfeld der Kulturellen Bildung bei der Sicherung und Ausweitung von Teilhabe an Kultureller Bildung?

Im Laufe von Teil III wurden Online-Rezendent_innen als Akteur_innen im Feld der Kunst- und Literaturkritik vorgestellt, deren Schreiben über Bildende Kunst und Literatur potenziell Bildungsprozesse für das jeweilige Subjekt mit sich bringt. Sie schaffen und gestalten dadurch Diskurse und damit ein sicht- und lesbares Angebot für andere User_innen, sodass weitere Bildungspotentiale für andere entstehen. Ihre vielschichtigen Vermittler_innenrollen gehen weit über explizite Empfehlungen hinaus. Die Definitionen von ›Vermittlung‹ sind im Praxis- und Forschungsfeld der Kulturellen Bildung Gegenstand zahlreicher Diskussionen und Publikationen. Für den Museumskontext formuliert zum Beispiel Florian Wiencek: »It is about shaping the interface for art and culture, be it through shaping the physical or media interface; by shaping the content through curatorial practice, which recently is said to be marked by an ›educational turn‹ (see O’Neill/Wilson 2010); or by explicitly or implicitly shaping the visitor’s mindset, to give people the ability and possibility to critically think and look for themselves« (Wiencek 2019: 119; vgl. auch 94-119). Rezentent_innen etablieren mit

22 IP 01: 411.

der Veröffentlichung ihrer Texte, Kontexte und Meinungen ein weites Spektrum an Zugängen und Möglichkeiten, sich mit Bildender Kunst und Literatur auseinanderzusetzen.

Wie in Kapitel 5 beschrieben, handelt es sich beim Transformieren ästhetischer Erfahrungen in eigene Artikulationen um komplexe Prozesse mit sehr unterschiedlichen Ergebnissen, die über längere Zeit hinweg ein engeres Kunstverhältnis aufbauen und Ehrfurcht abbauen lassen. Der Raum für eigene Artikulationen, Assoziationen und Kontexte erweist sich als zentral für Bildungspotentiale – neben den bestehenden Diskursräumen, wie zum Beispiel Eva Sturm den »Sprachraum Museum« beschreibt, »der manche Menschen ein- und andere ausschließt« (Sturm 1996: 37). Während dort das Wort und die Deutungshoheit oft nur bestimmten Personen zugewiesen wird (vgl. Sturm 1996: 36), ergreifen User_innen in digitalen Räumen das Wort »von sich aus«. So entsteht die Mehrstimmigkeit, eine Menge an Meinungen, Texten, Kontexten und Themen. »Gleichzeitig werden Unmengen an Materialien neu produziert, die vor der Digitalisierung und Vernetzung gar nicht existierten beziehungsweise den privaten Bereich nicht verlassen konnten« (Stalder 2017: 112). So wird es vielen Personen möglich, öffentlich Einfluss auf den Diskurs zu nehmen, die Aufmerksamkeit anderer zu lenken – und sei die »Öffentlichkeit« auch noch so klein. Dabei sind die Effekte nie unidirektional und oft auch nicht berechenbar. In den Interviews beschreiben die Online-Rezensent_innen beispielsweise, wie die verstärkte Präsenz eines Werks im Internet gerade dazu führe, dass man selbst es nicht mehr rezipieren oder rezensieren wolle (vgl. IP 06: 239 ff.; IP 04: 1211 ff.; IP 03: 546 ff.).

15.1 Wer positioniert sich wie? Online-Rezensent_innen als glaubwürdige Vermittler_innen anerkennen

Zur Frage, wer die digitalen Diskursräume mit welchen Texten und Themen füllt, sei auf die Begriffe der »Authentizität« und »Glaubwürdigkeit« verwiesen, die in den Interviews aufkommen. Sturm listet zur Legitimation im Diskurs zum Beispiel folgende Aspekte auf: »Wissenschaftlichkeit, Besitz von Wissen, Kenntnis und Seriosität« (Sturm 1996: 41). Für den Auftritt in der Öffentlichkeit verweist sie auf Bourdieu: »Körper, Kleidung, Attribute (z. B. ein Mikrofon), Titel, Aussprache und Stimmgebung, so betont Bour-

dieu (1990, 49), gehören zu den stärksten sozialen Merkmalen autorisierter Sprecher/innen. Sie zählen zu den »Ritualen«, Glaubwürdigkeit zu steigern« (Sturm 1996: 41).

Daraus ergibt sich die Frage nach Merkmalen für Glaubwürdigkeit und Seriosität in digitalen Räumen, zu der im Folgenden Auszüge aus den Interviews herangezogen werden. Seriosität zeige sich in »formalen Dingen« wie der Vermeidung von »Wortwiederholung[en]«, »Tippfehler[n]« oder »Rechtschreibfehler[n]« (IP 04: 704-705). Es spiele auch »eine gewisse Ästhetik [eine Rolle], die schon, die einem quasi so ein bisschen suggeriert, okay, es handelt sich jetzt hier um Inhalte, die nicht total verrückt sind oder [...] durch bestimmte Farben signalisieren, dass es irgendeine bestimmte politische, oder was auch immer, Ausrichtung gibt« (IP 04: 719-724). Seriös sei »vielleicht auch ein schweres Wort [...] Aber trotzdem, hm, meistens gibt es dann so eine Mischung dieser verschiedenen Komponenten, die dazu führen, dass man etwas nicht so seriös findet. Weil es ist eben total unregelmäßig, es sind Rechtschreibfehler drin, irgendwie die Ästhetik stimmt nicht, und also, ja, das sind immer die ersten Sachen, die mir so einfallen. Ich habe darüber aber noch nie nachgedacht, weil es für mich dann doch immer relativ evident ist, in dem Moment, wo ich es sehe, ja« (IP 04: 724-743). Diese Passagen verweisen wiederum auf einen weiteren Forschungsbedarf, die visuellen und akustischen Merkmale einer Online-Performance oder eines Beitrages betreffend sowie die Ästhetik der Plattformen selbst.

Auf inhaltlicher Ebene verbindet eine andere Interviewpartnerin Seriosität mit »Kenntnis irgendwie, da ist nicht mehr viel mit Spontanität« (IP 05: 683-684) – und öffnet damit ein Spektrum, in dem sich Glaubwürdigkeit bewegen kann. Zum einen kann diese sich aus einer »Kenntnis«, aus »Besitz von Wissen, Kenntnis« (s. o., Sturm 1996: 41) speisen, andererseits aber auch aus Authentizität, einer Echtheit oder Spontaneität: »[I]ch bin schon sehr authentisch bei [Plattform A]. Also, vor allen Dingen auch auf die Dauer, über [Zahl] Jahre hinweg irgendetwas zu faken, geht auch einfach nicht. Und ich glaube, das wertschätzen viele Menschen auch, also dieses, dass ich schon echt bin« (IP 03: 1091-1095), »ich habe einfach das Gefühl, ich zeige den Leuten schon, wie es ist, [...] da mache ich dann manchmal einfach [einen Beitrag] und halte so drauf, Behind the Scenes« (IP 03: 1114-1119). Ein Ergebnis der quantitativen Analyse in Bezug auf die enorme Häufigkeit der Darstellung von Emotionen im Vergleich zur Kommentierung von Sprache und Stil vor allem im Bereich der Literatur, lässt sich in

den Interviews untermauern: »Unter anderem, ja, und, also was mir viele rückmelden, [...] dass ich halt, (Pause) offensichtlich oft emotional bin und es schaffe, Gefühle zu transportieren« (IP 03: 52-55). Die emotionale Ebene wiederum wird in einen engen Bezug zur bereits erwähnten authentischen Darstellung gebracht: »Und was die Leute auch oft an meinen Rezensionen mögen und da sind viele immer ganz begeistert, weil sie es sich halt selber nicht zutrauen, dass ich halt sehr persönlich oft werde, bei Besprechungen. Also das mit Dingen oder Erlebnissen aus meinem Leben verknüpfe und für mich ist das so, ja, ich mache mich da schon oft sehr frei, also nackt quasi vor den Leuten [...], aber ich [...] tippe das in dieses Handy ein und drücke dann auf ›senden‹ und was dann halt danach passiert, ist mir dann oft so gar nicht bewusst. Also es ist dann oft mal so emotional, [...]« (IP 03: 67-77). In einem anderen Interview wird diese Form der Glaubwürdigkeit folgendermaßen thematisiert: »[M]an glaubt, man bräuchte Kritik nicht mehr, um glaubwürdig zu sein, weil man die Glaubwürdigkeit aus anderen Dingen bezieht, zum Beispiel weil man halt, ja, sich online relativ stark entblößt als Persönlichkeit, dann braucht man natürlich, dann ist man erst einmal glaubwürdig [...] für mich reicht das andere nicht aus, um Glaubwürdigkeit zu erzeugen. Also für mich bedarf es dann doch auch immer mal einer krit-, also ich finde auch, dass Kritik zu Differenzierungen führt, dass man mal zeigen kann, okay, warum etwas nicht gut ist, kann ja auch noch einmal zeigen, warum etwas anderes besonders gut ist, oder besonders besser ist oder auch anders ist. Oder die Frage zu stellen, warum etwas nicht gut ist, zeigt ja auch, sagt so viel über unsere Haltung zu bestimmten anderen, damit assoziierten Dingen, also ich finde auf jeden Fall Kritik super wichtig [...]« (IP 04: 924-953). Damit rückt die Interviewpartnerin Kritik und Haltung als wesentliche Merkmale in den Vordergrund, was auch bei IP 05 mehrfach Erwähnung findet: »[W]as oft fehlt, ist eben diese Haltung und das setze ich schon voraus, dass man sich auch in den Bezug setzt zu der Ausstellung oder zu dem Kunstwerk, über das man spricht« (IP 05: 432-435). Das verweist einerseits auf den Forschungsbedarf bezüglich der jeweiligen Motivation und »Vermittlungsstrategie« (Emotion, persönlicher Kontext vs. sachliche Kritik). Andererseits entspricht es den Ergebnissen aus den Kapiteln 5 und 6, dass IP 04 und IP 05 aus dem Kunstbereich die Haltung in den Vordergrund rücken, IP 03 aus dem Literaturbereich stärker die Emotionen.

In den beiden hier untersuchten Sparten werden außerdem sowohl in der Art der Empfehlungen als auch der Meinungsäußerung Unterschiede

feststellbar: Der Befund, dass auf Kunstblogs und -plattformen nach den gesetzten Parametern der Computerlinguistik weniger Meinungen explizit geäußert werden, könnte dahingehend gedeutet werden, dass die eigene Kritiker_innenrolle dort eine solche Selbstverständlichkeit hat, dass sie nicht explizit formuliert bzw. mit entsprechenden Formulierungen markiert wird. Ebenso ließe sich argumentieren, dass die explizite Präsenz des Subjekts in den eigenen Texten durch Verwendung des Personalpronomens in erster Person (»ich«) weniger wichtig wird, wenn der Text auf dem eigenen Blog, im selbst geschaffenen Kontext, steht. Möglicherweise stellt sich die Person im unmittelbaren Umfeld, nur einen Klick entfernt, ausführlich vor.

Das könnte aber auch für »Vielschreiber_innen« gelten, die auf der jeweiligen Plattform durch die Häufigkeit ihrer Rezensionstätigkeit bereits präsenter sind als andere, die sich erstmalig äußern und deshalb möglicherweise häufiger das »ich« verwenden, wie in Kapitel 12 dargestellt. Gegen letztere Annahme spricht allerdings, dass es sich auf Literaturblogs anders verhält und das »ich« dort häufiger verwendet wird als durchschnittlich in allen Korpora.

Letztlich kann man davon ausgehen, dass sich in den jeweiligen Schreibkonventionen auch generelle spartenspezifische Unterschiede zwischen der Bildenden Kunst und der Literatur abzeichnen. Die andere empirische Beobachtung, dass »Vielschreiber_innen« etwas komplexere und lexikalisch vielfältigere Texte schreiben als okkasionelle Rezensent_innen, könnte wiederum als Bestätigung der in Kapitel 5 beschriebenen Entwicklungspotentiale gedeutet werden – dass nämlich der eigene Anspruch im Laufe der Zeit steigt und damit auch die Komplexität und Länge der Texte.

Diese Überlegungen bleiben aktuell nur spekulativ und öffnen mögliche Anschlussperspektiven. Erkenntnisreich wäre möglicherweise auch ein näherer Blick auf diejenigen Textstellen, in denen explizit eine Rolle eingenommen wird (»ich als Horrorfan«, »als Anfänger«, »als Nicht-Musikerin«, »als Bücherwurm«) – und damit auf die jeweilige Positionierung, aber auch Vergemeinschaftung, die damit möglicherweise einhergeht. Sowohl die Beobachtung von Rezensent_innen über einen längeren Zeitraum hinweg als auch weitere Interviews beispielsweise mit Fokus auf die jeweiligen Motivationen und Konsequenzen könnten genauere Aufschlüsse über den Zusammenhang von Positionierung und Art der Vermittlung geben.

15.2 (Organisational) Selbstverständnisse und Routinen befragen

Ein Transferziel dieses Forschungsprojekts ist unter anderem, diese Prozesse und »neuen Akteur_innen« ins Bewusstsein gerade auch etablierter Akteur_innen wie zum Beispiel Kulturvermittler_innen, Künstler_innen und Kurator_innen zu rücken. Deren Arbeit kann durch diese beschriebenen neuen Akteur_innen wichtige Impulse und Denkrichtungen erhalten, da eine spezifische Möglichkeit der Vermittlung und des Dialoges über Kunst im digitalen Raum aufgezeigt wird. Eine zentrale Herausforderung besteht im 21. Jahrhundert sicherlich darin, sich grundsätzlich mit digitalen Formen der Literatur- und Kunstvermittlung zu beschäftigen. Das betrifft alle Akteur_innen, die über Bildende Kunst und Literatur sprechen oder schreiben, ob als Kunst- und Literaturvermittler_innen bzw. -pädagog_innen, Mitarbeiter_innen entsprechender Institutionen wie beispielsweise Kunst- und Literaturmuseen oder -häusern (vgl. Reinwand-Weiss 2019). Die Analyseergebnisse zeigen, dass (post-)digitale Räume potenziell viel Platz für Bildungsprozesse bieten und dass sich dort häufig interessierte, sehr heterogene Communities befinden. Um als (potentielle_r) Akteur_in digitale Souveränität zu entwickeln, bedarf es der Auseinandersetzung und des Hineinbegebens in einen Bildungsprozess. Es gilt, sich auch als etablierte Akteur_innen im Praxisfeld in unterschiedliche Online-Communities zu begeben, Prozesse wahrzunehmen und Erfahrungen in die weitere organisationale Planung des eigenen Kunstbetriebes einzubinden. Das beinhaltet auch, sich der je eigenen und spezifischen Ziele und Potentiale immer wieder klar zu werden, das Selbstverständnis und professionelle Routinen zu hinterfragen (vgl. Roszkopf 2019).

»Routinen [sind] insofern lebensnotwendig [...], als sie wiederkehrende alltägliche Problemlösungen umstandslos ermöglichen. Sie sind nötig, um das erforderliche Ausmaß an Versuch und Irrtum bei der Lösung eines Problems zu reduzieren. Sie stellen verhaltensstabilisierende Prämissen dar, deren Vorteil gerade darin besteht, daß sie nicht ständig in die Reflexion hineingenommen werden müssen. Andererseits entfalten sie jedoch ein rigides Steuerungspotential, lähmen gerade das manchmal nötige Loslassen dieser verhaltensstabilisierenden Prämissen.« (Marotzki 1990: 153)

Was Marotzki für das Subjekt formuliert, gilt auch für das organisationale Lernen und also für Institutionen und Einrichtungen Kultureller Bildung. Um selbst zu einem Teil der Online-Gemeinschaft oder Teil von »gemeinschaftlichen Formationen« (Stalder 2017: 131; vgl. Kapitel 6) zu werden, die Wissen digital hervorbringen und mitgestalten, reicht es nicht, einmalig ein Projekt zu initiieren oder Online-Rezensent_innen einzuladen. Alltagsroutinen müssen aufgebrochen und hinterfragt werden, Haltungen müssen sich ändern, wenn eine neue Qualität der digitalen, aber auch analogen Kommunikation erreicht werden soll. In Bezug auf beispielsweise die Institution Museum, die schließlich auch einen Bildungsauftrag hat, schreibt Anja Piontek in ihrer Arbeit über »Museum und Partizipation«: »Museen haben noch nicht adaptiert, dass sich ihr (potenzielles) Publikum inzwischen als Spanne von ›users and choosers to makers and shapers‹ (Cornwall/Gaventa 2001) erweist und ›Kommunikation selbst Teil des Leistungsangebotes‹ (Gries/Greisinger 2011: 56) von Museen werden sollte« (Piontek 2017: 23). Dabei ist mit Blick auf solche Institutionen die Frage offen, wie ein solches Angebot bewerkstelligt werden soll oder kann.

Die Kunstkommunikation bzw. Kommunikation über ästhetische Artefakte zeigt sich im Datenmaterial als Bedürfnis vieler User_innen und also weit verbreitetes Phänomen. Die Bedeutung von Austausch, wie sie in Kapitel 6 im Kontext von Anerkennung und Antwortbeziehung bereits Erwähnung findet, wird hier noch einmal aufgegriffen und in Bezug zu Stalders Ausführungen gebracht:

»Auf der alltäglichen Ebene der kommunikativen Selbstkonstitution und der Schaffung eines persönlichen kognitiven Horizonts – in unzähligen Streams, Updates und Timelines in den sozialen Massenmedien – ist die wichtigste Ressource die Aufmerksamkeit der anderen, deren Feedback und die daraus resultierende gegenseitige Anerkennung. Und sei diese Anerkennung nur in Form eines schnell dahingeklickten Likes, der kleinsten Einheit, die dem Sender versichert, dass es irgendwo einen Empfänger gibt. Ohne diese hat Kommunikation keinen Sinn. Wenn niemand den Like-Button unter einem Eintrag oder einem Foto anklickt, dann hat das etwas Bedrohliches.« (Stalder 2017: 139)

Das verdeutlicht zum einen, wie das Subjekt und sein Selbstverständnis stets in soziale, interaktive Kontexte eingebettet ist bzw. seine »interakti-

ve(n) Vermitteltheit« (Marotzki 1990: 43, siehe Kapitel 6). Zum anderen verdeutlicht es den mit dem Rezensieren einhergehenden Übergang vom Rezipieren zum Produzieren und das Entstehen eines neuen Werks. Denn was Eva Sturm mit Verweis auf Luhmann und Duchamp für das Kunstwerk anführt, ließe sich gewissermaßen auch auf die »Rezensionswerke« anwenden: Sie erhalten ihre Bedeutung erst mit den Betrachter_innen; erst die Rezeption vervollständigt das Werk. So gewinnen Reaktionen auf die rezensiven Beiträge wie Likes, Kommentare oder persönliche Nachrichten besondere Bedeutung, denn sie sind der sichtbare Beweis für die Rezeption und damit einhergehende »Vervollständigung« des Rezensionswerks. Ähnliches ließe sich auch für Angebote von Museen und von anderen Akteur_innen im Praxisfeld formulieren – erst wenn es sichtbare Reaktionen auf ihre Angebote gibt, wie zum Beispiel eigene Artikulationen oder Interpretationen der Kunst, dann ist die Arbeit vervollständigt.

15.3 Mitgestaltung der Räume ästhetischer Artikulationen: Bestehende Bildungspotentiale und Bedürfnisse berücksichtigen

Weitergehende Forschung kann basierend auf den hier vorgestellten Ansätzen der Frage nachgehen, wie Museen, Literatur- oder Ausstellungshäuser, aber auch andere Kulturbetriebe umdenken, neu strukturieren oder priorisieren können, um ihrem Bildungsauftrag in sich stets wandelnden Zeiten und sich wandelnden Medien nachzukommen. Die vorliegenden Forschungsergebnisse zeigen, wie digitale Räume für bildungsrelevante Kommunikation über Kunst genutzt werden und dass digitale Räume die Gestaltungs- und Ausdrucks- und damit die kulturellen Bildungsräume von Individuen erweitern. Wie allerdings die Ergebnisse der Computerlinguistik bestätigen, ist vor allem der Sprachgebrauch in der Vermittlung Bildender Kunst sehr voraussetzungsvoll und mithin ist es eine Aufgabe für den Kunstbetrieb, Barrieren abzubauen. So ergaben die Untersuchungen, dass Texte auf Kunstblogs aufgrund lexikalischer und syntaktischer Merkmale tendenziell schwerer lesbar sind als auf Literaturblogs. Für etablierte Akteur_innen wie Kulturinstitutionen kann sich daraus beispielsweise die Aufgabe ergeben, sich im Digitalen aufzuhalten und einzumischen, wo über Kunst gesprochen wird und dabei Moderations-, Übersetzungs- und Ver-

mittlungsrölen einzunehmen. Das wiederum setzt Kenntnisse dieser digitalen Räume und ihrer Konventionen voraus. Gefordert ist hier also »digitale Souveränität« – kombiniert mit anderen relevanten Souveränitäten für das Sprechen bzw. Schreiben über Kunst. Ähnlich wie bei Rezensent_innen können auch für andere Akteur_innen, zum Beispiel die Mitarbeiter_innen entsprechender Institutionen wie Kunst- und Literaturmuseen, entsprechende Rückmeldungen die Entwicklung von Handlungsstrategien im digitalen Raum befördern. Sie können in verschiedenen Positionierungen als Kritiker_innen, Expert_innen und Künstler_innen am Diskurs teilnehmen. Gerade aufgrund ihrer bestehenden Expertise, nicht etwa nur in Bezug auf Kunst- und Literaturwissenschaft, sondern eben allgemeiner auf ästhetische und kulturelle Bildung, können etablierte Akteur_innen des Kulturbetriebes auch eine Moderationsrolle im Digitalen einnehmen, wie sie an manchen Stellen gewünscht wird und darüber selbst wieder profitieren. Das setzt Vertrautheit mit den Online-Gemeinschaften voraus. Das passiert beispielsweise, wenn Verlage eigene Bewertungsplattformen schaffen (zum Beispiel *LovelyBooks* der Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck) oder Museumsmitarbeiter_innen zu aktuellen Themen twittern (zum Beispiel unter #digimus, #Closedbutopen). Derartige Beispiele dürfen aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Kommunikation etablierter Kulturakteure im digitalen Raum noch längst nicht die Regel ist.

Es konnte durch diese Studie deutlich gemacht werden, dass individuelle Entwicklungs- und Teilhabeprozesse durch digitales Rezensieren in Hinblick auf unterschiedliche Souveränitäten, das Selbstbewusstsein und das Bewusstsein im Umgang mit sozialen und digitalen Schnittstellen sowie mit künstlerischen Artefakten stattfinden. In Bezug auf die ästhetischen Artikulationen als produktive Teilhabeprozesse lässt sich ergänzen:

»Artikulation« meint dabei nicht nur »Ausdruck« also das Nachaußenbringen eines schon existierenden Inneren. Vielmehr bringt Artikulation im »Explizit-machen« (Jung 2005: 103 ff.; Jung 2009) das Auszudrückende überhaupt erst hervor – so, wie ein nur »gefühlter« Gedanke, eine Idee für ein Bild, die Vorstellung eines Klangs oder einer Bewegung eben erst dann Gedanke, Bild, Klang oder Geste werden, wenn sie artikuliert werden. Die Artikulation geht mit einer Sichtbarkeit einher, mit der wir verbunden sind, für die wir einstehen (Jörissen 2011: 57 ff.)« (Jörissen/Unterberg 2019/2017).

Rezensive Formate können als Mittel der Artikulation nicht nur in den hier untersuchten Bereichen der Bildenden Kunst und Literatur, sondern in unterschiedlichen Sparten wie beispielsweise in den Darstellenden Künsten oder in der Musik viel stärker genutzt werden, um bildungsrelevante Teilhabeprozesse zu ermöglichen. Letztlich bilden solche ästhetischen Artikulationen im Digitalen auch einen Weg zu einer oft geforderten digitalen Mündigkeit als ein wesentliches Bildungsziel zu Beginn des 21. Jahrhunderts.

»Digitale Mündigkeit heißt nicht nur, technisch versiert alle Spielarten der Kommunikation, Informationsbeschaffung, Unterhaltung, (Selbst-)Inszenierung sowie Programmierung zu beherrschen. Digitale Mündigkeit bedeutet auch, das Wissen um die Herstellung, Gestaltung und Beeinflussung medialer Kontexte und Phänomene, die Entscheidungskompetenz, selbstbestimmt geeignete Formen zu wählen und dafür Verantwortung zu tragen [...]« (Reinwand-Weiss 2019)

Voraussetzung dafür sind Räume für Artikulationen, die Akteur_innen im Praxisfeld der Kulturellen Bildung sowohl schaffen als auch (mit-)gestalten können und sollten. An neue und etablierte Akteur_innen stellt sich also gleichermaßen der Anspruch, einen Rahmen für die ›Nutzung‹ der Kunst zu gestalten, für unterschiedliche Positionierungen, Schnittstellen und Verhältnisse der User zur Kunst. Orientierung bieten die bereits existierenden und hier vorgestellten Prozesse und vor allem die Bedürfnisse der User bzw. Rezensent_innen, wie zum Beispiel nach Moderation, Schutz, grenzübergreifender Kommunikation oder zum Beispiel danach, die ›analoge Welt mit der digitalen stärker zu verknüpfen und damit eben einen ganz neuen Raum zu schaffen« (IP 06: 852-854). Ein solcher Raum kann Gelegenheit bieten, eine gewisse ›Ehrfurcht‹ vor der Kunst abzubauen, die viele einschüchtert und verstummen lässt (vgl. IP 05: 893 ff.). Das Teilhabe- und Gestaltungspotential, das unterschiedliche Plattformen bieten, spielt also eine bedeutsame Rolle in informellen Lernprozessen. Wieviel Kommunikation, Moderation, Schutzräume und Öffentlichkeit ein digitaler Raum bietet, ist äußerst entscheidend für sein Bildungspotential. Künftige Forschung kann die Zusammenhänge der bisher in den Taxonomien (vgl. Kutzner et al. 2019) herausgearbeiteten Charakteristika von Plattformen – wie zum Beispiel deren Finanzierung, Zugangsmodi, Art der Kommunikationsmöglichkeiten – mit den unterschiedlichen Sparten, aber auch Einschätzungen ihrer User

untersuchen. Im Angebot etablierter Akteur_innen im Praxisfeld Kultureller Bildung gilt es jedenfalls nicht nur Räume für ästhetische Erfahrungen, sondern auch für ästhetische Artikulationen einzurichten. Ziel ist, Platz für Positionierungen und Entwicklungen zu schaffen, zu Meinungsfreude, Austausch und Begegnungen beizutragen, Ehrfurcht abzubauen, Expertise zu geben und anzunehmen.

Dazu gilt es die technischen Voraussetzungen und Aspekte der Usability im Blick zu behalten, um Barrierearmut zu schaffen und tatsächlich zu den vorgesehenen Artikulationen einzuladen.

15.4 Entwicklung von spartenspezifischen digitalen Möglichkeiten: Teilhabe plattform- und spartenabhängig unterstützen

Sowohl die Plattformen bringen besondere Spezifika der Teilhabemöglichkeiten ins Spiel als auch – wie bereits deutlich wurde – die jeweiligen hier untersuchten Sparten. Das lässt sich unter anderem auf die Beschaffenheit, Verfügbarkeit und Lesbarkeit der jeweiligen Artefakte zurückführen, wie bereits in vorhergehenden Kapiteln thematisiert. Durch die Art und Weise der Kunstkommunikation können (sprachliche) Barrieren entstehen bzw. noch intensiviert werden. Die »Ehrfurcht« (s. o.) gegenüber den Werken spiegelt sich im Schreiben darüber wider. Exemplarisch steht auch folgende Passage aus einem Instagrampost zur documenta 2017: »Besonders gefallen – darf man das auf der documenta überhaupt sagen; »gefallen«? – [...]« (Rez K10). Die Ehrfurcht bzw. Vorsicht kann unterschiedlich begründet sein. Eine gewisse Zurückhaltung – aus der Befürchtung, »sich zu weit aus dem Fenster gelehnt« zu haben (vgl. IP 05: 577-578), kann auch mit der Publikumbewusstheit zusammenhängen. Das gilt beispielsweise dann, wenn die Veröffentlichung dem eigenen beruflichen Portfolio dienen soll, denn »die Übergänge [seien] sehr fließend geworden zwischen Schreiben, Kuratieren, Redaktion« (IP 05: 628-629). Möglicherweise werden Kritiken beispielsweise dann »flauschiger« (vgl. Männig 2017: 59), wenn es in der Ausstellungsrezension auch um einen möglichen Arbeitgeber von morgen geht.

Die Kommentarhäufigkeiten stützen unsere Annahme, dass über Bildende Kunst »vorsichtiger« und auch weniger gesprochen wird als über Literatur. Insgesamt zeigt sich die Landschaft der literaturbezogenen

Plattformen etwas ausdifferenzierter. Die Einflussfaktoren auf das Kommentaraufkommen sind vielfältig, wie bereits in Teil IV näher erläutert, und lassen sich auch mit Interviewaussagen in Zusammenhang bringen, in denen deutlich wird, dass Kommentare oder Reaktionen explizit erwartet werden oder eben auch nicht. Aus den Interviews geht damit zudem deutlich hervor, dass die Kommunikation zum Teil nur für uns als Forschende nicht sichtbar ist, weil sie auf anderen Kanälen stattfindet. Zu untersuchen wäre in Zukunft auch, inwieweit das nicht nur mit der grundsätzlichen Möglichkeit der Kommentarfunktion zusammenhängt, sondern mit ihrer spezifischen Beschaffenheit bzw. dem Aufbau und Design der Plattform. Zentral sind bei diesen Themen schließlich ebenfalls wieder die Aspekte der Usability, die möglicherweise auch Antworten auf die Frage liefern, warum es keine längeren Kommentarketten gibt.

Vor dem Hintergrund der Entwicklung, wie man sie für die Kunst- und Literaturkritik nachzeichnen kann, stellt Scheller prinzipiell fest, dass diese eher eine Praxis des »Selberdenkens« als des Austausch, einer gemeinsamen Sache sei, dass:

»die Geschichte der Kunstkritik eine Geschichte von Einzelfiguren geblieben ist. Während es in der Geschichte der Bildenden Künste immer wieder Künstlergruppen oder geteilte Autorschaft gegeben hat, von den Nazarenern über die Arts Incohérents bis hin zu Gilbert & George und IRWIN, ist uns aus der Kunstkritik, aber auch aus der Literaturkritik, diesbezüglich wenig Vergleichbares bekannt. Kunst- wie auch Literaturkritik entspinnen sich in einer Abfolge einzelner Namen, von Julius Meier-Graefe über Clement Greenberg bis hin zu Marcel Reich-Ranicki, Rosalind Krauss und Roberta Smith, sieht man einmal von wenigen Ausnahmen wie den gemeinsam verfassten Texten von Barbara Buchmaier und Christine Woditschka ab. Kritik, so will es der aufklärerische Gedanke, ist nun mal, mit Immanuel Kant gesprochen, eine Praxis des Selberdenkens, welche man folgerichtig am besten selber betreiben sollte.« (Scheller 2017: 26)

Diesen Gedanken gilt es vor den Entwicklungen im digitalen Raum sicherlich noch differenzierter zu untersuchen – auch mit Blick auf die unterschiedlichen Ausprägungen in den jeweiligen Sparten und beispielsweise den scheinbaren Widerspruch, dass nämlich ein »Wir« durchaus auf Blogs zu finden ist, was auf eine breitere Community und eben nicht auf eine Praxis

des alleinigen »Selberdenkens« verweist. Eine qualitative Untersuchung entsprechender Textstellen – der möglichen Bezugsgrößen des ›Wir‹ – könnte in Zukunft weitere Erkenntnisse erbringen.

Zum ›Selbst‹ und zur ›Selbstkonzeption‹ in gemeinschaftlichen Formationen lässt sich mit Bezug auf Stalder schließlich noch ergänzen:

»Diese Innenwelt als Kern der Persönlichkeit stellt jedoch nicht mehr ein unwandelbares Wesensmerkmal, sondern eine temporäre Position dar. Auch die radikale Neuerfindung kann heute als authentisch gelten. Das ist der zentrale Unterschied zur klassischen bürgerlichen Selbstkonzeption. Das Selbst wird nicht mehr essentialistisch, sondern performativ verstanden. (...) Auch wird keine Kohärenz des Kerns mehr verlangt. Es ist kein Widerspruch, in verschiedenen gemeinschaftlichen Formationen jeweils unterschiedlich als ›ich selbst‹ aufzutauchen, denn jede Formation ist umfassend, das heißt die ganze Person ansprechend und gleichzeitig partiell, weil nur auf ein bestimmtes Ziel und nicht auf alle Lebensbereiche hin ausgerichtet. Ähnlich wie beim Remix und anderen referentiellen Verfahren geht es hier nicht darum, Authentizität zu bewahren, sondern sie jeweils im Moment herzustellen.« (Stalder 2017: 143)

15.5 Gemeinschaftlichkeit als Garant für neue Wissensformationen: Barrieren erkennen und abbauen

Die »gemeinschaftlichen Formationen«, wie Stalder sie beschreibt, zeigen sich zugleich als fragil und stabil: »Fragil, weil sie von jedem Einzelnen Dauerpräsenz verlangen und die Kommunikation schnell zusammenbrechen kann. Stabil, weil sich die Beziehungsnetze, die eine einzelne Person unterhalten kann, – in Bezug auf die Zahl der inkludierten Personen, deren geografische Verteilung sowie die Dauer ihres Zusammenhalts –, durch digitale Kommunikationstechnologien enorm erweitert haben« (Stalder 2017: 144). Damit erweitern sich Möglichkeiten und Formen, schließlich die Parameter von Gemeinschaftlichkeit. Auch ein kleiner Kreis stets miteinander interagierender Personen kann eine gewisse Gemeinschaftlichkeit gewährleisten, weil eine gewisse Kontinuität gegeben ist, an der immer wieder neue Personen – auch nur temporär – teilnehmen können. Das kann gerade dem Wunsch entgegenkommen, neue Zielgruppen anzusprechen, auch wenn

diese möglicherweise – zum Beispiel in Abhängigkeit vom jeweiligen Thema (der Ausstellung, des Theaterstücks etc.) – nicht zu ›Dauergästen‹ werden, sondern sich ihren Interessen entsprechend wieder anderen Formationen anschließen.

»Das gemeinsame kontinuierliche Lernen, Einüben und Orientieren, der Austausch zwischen ›Novizen‹ und ›Experten‹ auf dem gemeinsamen Feld (...) dienen dabei dazu, den Rahmen der geteilten Bedeutung aufrechtzuerhalten, das konstituierte Feld zu erweitern, neue Mitglieder zu rekrutieren und den Interpretations- und Handlungsrahmen sich verändernden Bedingungen anzupassen.« (Stalder 2017: 137-138)

Zu untersuchen wäre künftig in diesem Zusammenhang, welche Plattformcharakteristika ausschlaggebend dafür sind, dass beispielsweise bei *Amazon* und vor allem bei *Tripadvisor* die meisten Beiträge von »Wenigschreiber_innen«, bei *BücherTreff.de* die meisten Beiträge von Personen stammen, die mehrmals dort veröffentlichen. Welche Rolle spielen also beispielsweise die – weite oder enge – Themenspezifik der Plattformen, die Möglichkeiten eines eigenen Profils, die (Nicht-)Existenz einer Redaktion? Wie kommt es, dass Literaturblogs proportional mehr Verwendung des Personalpronomens zweiter Person aufweisen als Kunstblogs? Ein anderer Forschungsschwerpunkt könnte die »Nichtschreiber_innen« fokussieren und entsprechende Faktoren herausarbeiten. Diesbezüglich seien zwei Aspekte ins Spiel gebracht, die Stalder folgendermaßen formuliert: »Handlungsfähigkeit ist aber nicht nur eine Frage der persönlichen Einstellung, sondern auch der materiellen Ressourcen« (Stalder 2017: 130). Bei aller scheinbaren Omnipräsenz der Digitalität und scheinbar freien Verfügbarkeit vieler Angebote, müssen die grundsätzlichen Zugangsbarrieren, Abhängigkeiten und Bezahlschranken immer wieder bedacht und reflektiert werden. Das gilt grundsätzlich und gerade in Zeiten, in denen die Digitalität wie im Jahr 2020 aufgrund der Pandemie eine große und teilweise eben erst dann erkannte Bedeutung gewinnt. Neben den materiellen Aspekten seien vor allem die ideellen Aspekte des Zugangs in ihrer Komplexität erwähnt: »Wer ›freiwillig‹ Konventionen akzeptiert, erhält Zutritt zu einem Praxisfeld, in dem er aber unter Umständen strukturell benachteiligt ist. Wer die Konventionen nicht akzeptieren will, dem ist der Zutritt zu diesem Feld verwehrt, was gravierende Nachteile haben kann« (Stalder 2017: 157). Oft sind diese Konventionen möglicherwei-

se nicht transparent, geschweige denn Gegenstand gemeinsamer Aushandlung. Was sich einerseits als Freiheit zeigt – »diese Freiheit, die man hat dabei, man kann einfach machen, auf was man Lust hat« (IP 06: 467-468) –, erzeugt gleichzeitig neue Grenzen. So zeigen sich die gemeinschaftlichen Formationen janusköpfig:

»Für die anderen kann die Erfahrung genau gegenteilig sein [also kein Freiheitsgewinn], weil die Informalität des Gemeinschaftlichen auch Formen des Ausschlusses und der Diskriminierung erlaubt, die in den formal organisierten Bereichen der Gesellschaft nicht mehr akzeptabel sind. Diskriminierung ist schwieriger zu fassen, wenn sie im Rahmen freiwilliger Zusammenschlüsse stattfindet, denn es zwingt einen ja niemand zur Teilnahme. Jeder kann gehen, wenn er sich unwohl fühlt. Doch das ist ein fadenscheiniges Argument« (Stalder 2017: 158).

Hierin zeigt sich eine große Aufgabe für Akteur_innen im Praxisfeld, eben dieser Diskriminierung und ihren Folgen entgegenzuwirken:

»Die Folgen solch weitverbreiteter, informeller und schwer zu fassender Diskriminierung sind nicht nur, dass bestimmte Werte oder Vorurteile der gemeinsamen Kultur in die Produktion einfließen und andere Sichtweisen und Wissensgebiete ausgeschlossen bleiben. Darüber hinaus bekommen diejenigen, die ausgeschlossen werden oder die sich der Diskriminierung nicht aussetzen möchten und deswegen gar nicht erst an einer gemeinschaftlichen Formation teilnehmen, keinen Zugang zu den dort zirkulierenden Ressourcen (Aufmerksamkeit und Unterstützung, wertvolles und zeitnahes Wissen oder Jobangebote).« (Stalder 2017: 159)

Zu bedenken sind schließlich auch die datenschutzrechtlichen und (kultur-)politischen Dimensionen – die jeweilige Anbindung der Akteur_innen oder der Standort der Plattforminhaber. Deutlich werden bestimmte Abhängigkeiten und die Komplexität der Teilhabefragen beispielsweise anhand der 2020 geführten Diskussion um die Nutzung von TikTok in den USA und der Tatsache, dass die App nicht mehr verfügbar sein sollte. Viele Künstler_innen haben sich, gerade in Zeiten geschlossener Galerien und Bühnen aufgrund der Pandemie, eine Plattform in den Sozialen Medien geschaffen, um

darüber schließlich auch ihre potentiellen Kund_innen zu erreichen (vgl. Small 2020).²³

15.6 Fazit: Forschungsdesiderata angehen

Die Dimensionen der Digitalität gilt es mit ihren Mechanismen und Möglichkeiten immer besser zu verstehen. Die Zusammenarbeit der unterschiedlichen Disziplinen in diesem Forschungsprojekt gibt Hinweise, welche Schnittstellen dazu hilfreich bzw. erforderlich sind. Die Methoden aus der Computerlinguistik und Wirtschaftsinformatik ermöglichen neue Blickwinkel auf die Ergebnisse aus den Kultur- und Bildungswissenschaften. Der Austausch fordert die Erklärung und Reflexion der je eigenen Ergebnisse und schärft das Bewusstsein für bestimmte Phänomene und Fragen. Dabei sind Querverbindungen oft nicht vorhersehbar. So zeigte die computeranalytische Untersuchung zur Selbstthematizierung auf der Suche nach Passivkonstruktionen in den rezensiven Texten, die häufige Verwendung des Verbs ›enttäuschen‹, was nicht nur Aussagen über die Selbstthematizierung zulässt, sondern auch Hinweise auf Erwartungshaltungen und die Positionierung als Expert_innen liefert.

Es gilt weiterhin Erkenntnisse zum Forschungsgebiet der digitalen ästhetischen Bildungsprozesse aufzubauen und zu erweitern, gerade da die Forschung am Anfang steht und aktuell erste Schritte der empirischen Grundlagenforschung gegangen werden. Der Wissenschaft stehen dabei grundsätzlich zunehmend andere Methoden und Daten durch digitale Erhebungen zur Verfügung. So lassen sich beispielsweise Social-Media-Kommentare, Datenerhebungen durch Multimedia-Guides oder Besucher-Trackings auswerten (vgl. Pöllmann/Herrmann 2019: 22). Dabei ist zu beachten, dass »kuratorische Prozesse nicht von Datenerhebungen, die Verhalten vorhersehbar machen sollen, dominiert werden«, denn:

23 Wobei für das Verständnis der Komplexität und eine tiefer gehende Analyse beispielsweise auch Strukturen des Kunstmarkts und der Ort des Erscheinens reflektiert werden müssen (Plattform der artnet AG – »artnet is the leading online resource for the international art market« (<https://www.artnet.com/about/aboutindex.asp?F=1>).

»Im Prinzip würde dies sonst denselben Effekt aufzeigen, wie die Entstehung von Filterblasen im Web. Digitale Filterblasen haben einen ähnlichen Effekt wie Milieugrenzen im analogen Kulturbetrieb und fördern Exklusion anstatt Teilhabe zu generieren. Gerade wenn es um kulturelle Teilhabe und den Zugang zu Wissen, Bildung, Kunst und Kultur geht, gilt es Strukturen laufend aufzubrechen und Angebote zu hinterfragen, um nicht in gewohnten Mustern zu erstarren.« (Pöllmann/Herrmann 2019: 22)

Das eigene kulturell produzierende, vermittelnde oder forschende Tätigkeitsfeld kann also angesichts der digitalen Teilhabemöglichkeiten, aber innerhalb der in dieser Studie dargestellten -begrenzungen, weiterentwickelt werden. Wichtig ist dabei, eigene Angebote, Tätigkeiten und das eigene Selbstverständnis immer wieder zu hinterfragen und somit Teilhabepotentiale überhaupt zu erkennen und auch tatsächlich zu realisieren.

16 Gastkommentar

Perspektiven des digitalen und informellen Raums für die kulturelle Bildung

Fabian Hofmann

16.1 Räume kultureller Bildung

Kulturelle Bildung findet nicht nur in Institutionen statt. Obwohl beispielsweise die Museumspädagogik mit der Institution Museum verbunden wird, gehen deren Aktivitäten inzwischen deutlich darüber hinaus. So gibt es eine Vielzahl von interaktiven Kunstwerken und Ausstellungen, vielfältige Outreach-Programme (Scharf et al. 2018) und unterschiedlichen Formen der Partizipation. Neuere Theorieansätze fordern das »participatory museum« (Simon 2010), das »subjektive Museum« (Gesser et al. 2019), das »radikal-demokratische Museum« (Sternfeld 2018) oder das »Museum als Erfahrungsraum« (Hofmann/Preuß 2017; Preuß/Hofmann 2019). Die Mitglieder des Forschungsclusters »Interaktion und Partizipation in der Kulturellen Bildung« des Netzwerks Forschung Kulturelle Bildung arbeiten vertieft an diesen Fragen.

Die Ergebnisse von Rez@Kultur unterstützen und erweitern diese Entwicklung: Kulturelle Bildung im Kontext von Ausstellungen findet nicht nur im Museum statt, und sie findet auch nicht nur durch Museumspädagog_innen statt. Das Projekt Rez@Kultur gibt uns wichtige Einblicke in informelle kulturelle Bildungsprozesse, die bislang kaum erforscht sind.

16.2 Bildungstheorie kultureller Bildung

Dass Kulturelle Bildung mehr ist als das Anhäufen von Wissen über kulturelle Praktiken und Prozesse, ist weithin Konsens. Das Projekt Rez@Kultur rückt nun angesichts von Rezensionen unter anderem die eigene Positionierung in den Vordergrund und versteht mit Thorsten Fuchs Bildungsprozesse als Prozesse der Positionierung (Fuchs 2011). Damit wird die bildungstheoretische Fundierung Kultureller Bildung zugespitzt: Während das zweckfreie Spiel der Erkenntniskräfte (Kant) bzw. der bestimmungslose und freie ästhetische Zustand (Schiller) oft auch so verstanden wird, dass Bildungsprozesse ergebnisoffen bleiben können, fokussiert das Projekt Rez@Kultur bestimmte Entwicklungspotentiale, zum Beispiel die eigene Positionierung der/des Rezensent_in. Hier ließe sich auf den ersten Blick kritisieren, dass dieses Bildungsverständnis tendenziell eben kein offener Prozess (Humboldt) ist, vielleicht keine beständige Transformation (Koller 2018).

Die Ergebnisse von Rez@Kultur zeigen jedoch, dass die Positionierung für die Rezensent_innen nicht abschließend ist, sondern ein Dauerprozess. Mit der Positionierung zu einem Buch oder einer Ausstellung ist der Bildungsprozess nicht beendet. Die Rezensionstätigkeit ist für die Akteur_innen ein fortlaufendes Projekt, in dem sie sich immer wieder positionieren und in dem sich ihre Positionierungen qualitativ weiterentwickeln. Darüber hinaus zeigen die Ergebnisse: Die Positionierung der Rezensent_innen ist auf ein Publikum gerichtet, und so stößt ihre Positionierung wiederum die Positionierung von anderen an, also weitere Bildungsprozesse von Leser_innen. Auf diese Weise wird deutlich, dass Kulturelle Bildung nicht nur als individuelles Handeln zu verstehen ist, sondern als komplexe Interaktion vieler – als »Bildungsfeld« (Bockhorst et al. 2012). Das Projekt Rez@Kultur verweist auf eine Dimension Kultureller Bildung, die durch den Fokus auf Wirkungsforschung übersehen wird. Dort wird Kulturelle Bildung ja als eine (individuelle) Handlung bzw. Arbeit verstanden, die ein Ergebnis erzeugt (Bildung als Ergebnis) oder zumindest einen bedeutsamen Prozess umfasst (Bildung als Prozess). Durch Rez@Kultur ist nun Kulturelle Bildung größer zu denken: als vernetzte, vielfältige und komplexe Interaktion.

16.3 Und was ist mit den Aller kleinsten?

Kinder können erst im Laufe der Grundschule kompetent schreiben; sie verfassen keine schriftlichen Online-Rezensionen und sind daher außerhalb des Forschungsfokus' dieser Studie. Lassen sich also aus Rez@Kultur keine Erkenntnisse zur frühkindlichen Kulturellen Bildung gewinnen? Oder muss die frühkindliche Kulturelle Bildung unterschieden werden von einer ›ernsthaften‹ Kulturellen Bildung, ähnlich wie es Michael Parmentier mit seinem Begriff der »Protoästhetik« (Parmentier 2004) nahelegt?

Eine solche Abgrenzung ist fragwürdig. Sicher ergibt sie keinen Sinn entlang der Differenzlinie ›schreibmächtig/nicht-schreibmächtig«. Auch im Digitalen ist Kulturelle Bildung ›von Anfang an‹ zu denken.

Das Projekt Rez@Kultur fordert jedoch dazu auf, angesichts der neuen Möglichkeiten des Digitalen, über Ausschlussmechanismen nachzudenken. Insbesondere gilt es bei der Erweiterung und Aktualisierung theoretischer Konzepte von Kultureller Bildung durch Digitalität aufmerksam für solche Exklusionen zu sein. Lenken wir den Blick auf die Aller kleinsten, so lernen wir, dass die digitale Welt sehr voraussetzungsvoll ist und damit einer ganzen Reihe von Menschen den Zugang erschwert oder gar unmöglich macht. Insbesondere erfordert sie Zugang zu Hardware, Wissen über Strukturen und Techniken und Schriftsprachkompetenz.²⁴

16.4 Fazit: Perspektiven für Forschung und Praxis

Das Forschungsprojekt Rez@Kultur macht also erstens deutlich, dass wir weiterhin und noch weitreichender am Verständnis von Kulturinstitutionen als Räumen Kultureller Bildung arbeiten müssen. Theoretische Konzepte müssen weg vom »white cube« (O'Doherty 1976), aber eben auch weg vom »Lernort« (Spickernagel 1976). Sie müssen stattdessen hin zu entgrenzten und hybriden analog-digitalen Erfahrungsräumen entwickelt werden. Ansätze dafür sind bereits vorhanden (Gesser et al. 2019; Preuß/Hofmann 2019;

24 Sicherlich sind auch viele digitale Medien visuell organisiert. Doch ausschließlich visuell nutzen kann man sie nicht, man braucht immer auch Schriftsprache. Will man sich aktiv beteiligen, so ist dies meist nur schriftlich möglich. Und auf der Ebene des Codes dominiert definitiv die Schriftsprache.

Simon 2010; Sternfeld 2018); diese gilt es auch stärker in den Fachwissenschaften wie Kunstgeschichte zu verankern und in der institutionellen Praxis mehr zu leben. Auch hier gibt es schon zahlreiche gute Beispiele, die als Vorbild für weitere dienen können, beispielsweise die Initiative »Museum global« und der »open space« der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen. Förderprogramme sind auf diesen Aspekt hin zu verbessern.

Zweitens ist Kulturelle Bildung als Feld zu denken, nicht nur als individuelles Handeln. Auf diese Weise ist Teilhabe dann weniger eine Beteiligung an etwas, sondern Teil-Sein: In Rez@Kultur wird deutlich, wie Menschen einen gemeinsamen Diskurs konstituieren. Weiter gedacht lässt sich Kulturelle Bildung verstehen als das Konstituieren eines gemeinsamen Feldes. In der Praxis findet sich diese Denkweise schon gelegentlich; Akteur_innen wissen um die weitreichenden und oft auch langfristigen Auswirkungen ihrer Angebote und Projekte. Doch sind noch einige Forschungsfragen offen, insbesondere wie dieses Konstituieren erfolgt und was dann dieses Feld »ist«. Hier liegt umfassende theoretische und empirische Arbeit vor uns.

Drittens ist Digitalität als spezifischer, nicht allen zugänglicher und voraussetzungsvoller Raum zu reflektieren. Hier gilt es, wie bei anderen Räumen für Einschluss- und Ausschlussmechanismen sensibel zu sein. Forschungsbedarf besteht dann in Hinblick auf die Identifikation solcher Barrieren und die kritische Reflexion digitaler Möglichkeiten (cui bono?). Und es gilt einen sinnvollen pädagogischen Umgang damit zu finden. Beispielsweise ist es keine Lösung kleine Kinder in einen »nicht-digitalen Schonraum« zu verweisen. Vielmehr ist die Entwicklung von inklusiven digitalen Zugängen und von ernsthafter Teilhabe an digitaler Kultureller Bildung notwendig.

VI Anschlussperspektiven

17 Online-Rezensionen als Beispiel relationaler Prozesse der Subjektivation in der post-digitalen Kulturellen Bildung

Lisa Unterberg, Benjamin Jörissen

17.1 Einleitung

Als Metavorhaben der Förderlinie »Forschung zur Digitalisierung in der Kulturellen Bildung« haben wir in den letzten drei Jahren 21 Forschungsvorhaben zu diesem Schwerpunkt begleitet. Neben der Vernetzung der geförderten Forscher_innen untereinander sowie der Öffentlichkeitsarbeit beschäftigen wir uns mit der Entwicklung übergeordneter theoretischer Konzepte und der Systematisierung der Forschungsanliegen und -ergebnisse. Über inhaltsanalytische und rekonstruktive Verfahren suchen wir dabei nach kategorialen Dimensionen, entlang derer sich Zusammenhänge und Lücken in Bezug auf die unterschiedlichen Gegenstände, Fragestellungen und Perspektiven der verschiedenen Forschungsprojekte zueinander sowie auch zu externen Forschungsbeiträgen und Diskursen in Bezug setzen lassen. Dabei repräsentieren die einzelnen Forschungsvorhaben jeweils eine spezifische Sichtweise auf Digitalisierung in der Kulturellen Bildung, die u. a. wesentlich mit fachlich-didaktischen Interessen, mit Transformationen der Lebens- und Erfahrungswelten pädagogischer Akteur_innen und Zielgruppen, nicht zuletzt auch mit den unterschiedlichen medialen Strukturbedingungen artikulativer und ästhetischer Praktiken in den beforschten formalen, non-formalen und informellen Bildungsfeldern zusammenhängen.

Obgleich im Rahmen der Förderlinie ein breites Spektrum von Phänomenen, Gegenständen und Zugangsweisen fokussiert wird, versteht es sich angesichts der Komplexität und Vielfalt von Digitalisierungssphänomenen,

dass wir weit entfernt von einem vollständigen Bild sind und es nach wie vor große Desiderate in der Forschung zur Digitalisierung in der Kulturellen Bildung gibt. Dennoch lassen sich übergeordnete Perspektiven und Fragestellungen erkennen und anhand der Beobachtungen der einzelnen Forschungsvorhaben illustrieren und untermauern. Dieser Beitrag fokussiert dabei zwei zentrale Thesen, die wir im Rahmen unserer Arbeit entwickelt haben und die anhand des Gegenstands der Online-Rezensionen, wie sie im Rahmen des Vorhabens Rez@Kultur untersucht wurden, beispielhaft veranschaulicht werden.

Zunächst geht es um das grundsätzliche Verständnis von Digitalität. Alltagsmenschlich wird Digitalisierung als technologische Revolution verstanden und beschrieben. In dieser Betrachtungsweise wird in der Regel nicht hinreichend beachtet, dass technische und mediale Transformationen eng mit kulturellen Transformationen zusammenhängen (was von Harold Innis und Marshall McLuhan bis zu Friedrich Kittler und darüber hinaus medientheoretisch breit diskutiert wurde). Die Forschungsperspektive der kulturellen Bildungsforschung bringt dabei sozusagen von Haus aus besondere kulturbezogene und ästhetische Kompetenzen mit, die Digitalität als kulturhistorischen Transformationsprozess betrachten und in diesem Zusammenhang nach Kontinuitäten und Ermöglichungsbedingungen und insbesondere nach der Bedeutung und Verantwortung der Kulturellen Bildung im Hinblick auf die pädagogischen, partizipatorischen und emanzipatorischen Gestaltungspotenziale fragen lassen (vgl. etwa Jörissen und Unterberg 2019). Am Beispiel von Online-Rezensionen in ihrer historischen Einbettung und den dazugehörigen literaturwissenschaftlichen Diskursen wird dies deutlich.

Im zweiten Teil des Artikels möchten wir daran anschließen, indem wir ein Verständnis von Kultureller Bildung als einem relationalen Prozess der Subjektivation vorstellen. Am Beispiel des Buchblogs *Buzzaldrins Bücher* wird diese Idee dann konkretisiert und die sich veränderte Sozialität unter post-digitalen Bedingungen in den Blick genommen.

17.2 Online-Rezensionen als post-digitale Praxis

Unsere Kultur und Gesellschaft wird in einem umfassenden Sinne durch Digitalität geprägt. Mit der breit etablierten digitalen Infrastruktur schwindet nicht nur die Faszination für die Technologie (vgl. Shirky 2008: 105), sondern digitale Praktiken und Konventionen sind in den Mainstream übergegangen und haben sich im Alltag etabliert.

Hierauf verweist Felix Stalder mit der von ihm vorgeschlagenen Diagnose einer ›Kultur der Digitalität‹ (vgl. Stalder 2017). Der englischsprachige Titel von Stalders Band ›The Digital Condition‹ (vgl. Stalder 2018) lässt deutlich werden, was der Autor mit dem Motiv ›Kultur der Digitalität‹ bezeichnet: Es geht um den Zustand, in dem die digitalen Infrastrukturen so weit ausgebaut sind, dass die durch sie etablierten Praktiken im Alltag der breiten Masse relevant werden und auch auf nicht-digitale Praktiken zurückwirken.

Ähnliches beschreibt Florian Cramer mit dem Begriff der ›Post-Digitalität‹, der sich vor dem Hintergrund der Medienkultur auch kritisch gegenüber den ökonomischen und politischen Perspektiven, die aus den neuen Möglichkeiten erwachsen, positioniert. Wesentlich ist für Cramer, dass ethische und kulturelle Konventionen aus Internet-*Communities* und *Open-Source*-Kulturen zum Mainstream wurden und sich auch in nicht-digitalen Zusammenhängen wiederfinden (vgl. Cramer 2014). Handlungsweisen, die sich im Kontext digitaler Medien entwickelt haben, werden auf andere Materialitäten und Zusammenhänge übertragen.

Es reicht also nicht, die technologische Transformation von Gesellschaft zu betrachten, sondern Digitalisierung muss als ein kulturhistorischer Transformationsprozess verstanden werden. Die Vermessung des Raumes, die Normierung der Zeit, die Quantifizierung der Mathematik (von der antiken Ratio zur modernen Rationalität der Fließkommazahl), die Normierung der Maße, die Algorithmisierung des Wissens, die Virtualisierung der Tauschmittel, die Protokollierung und Verdatung von Individualität, die Umstellung auf vernetzte Information als zentrales Kontrollmittel für Ökonomie und Politik (von der biopolitischen Datensammlung bis zum Telegraf als Echtzeit-Steuerungstechnologie), die Transformation vom zentrierten Gemeinschaftsmodell zum dezentrierten Netzwerk und nicht zuletzt die Gewöhnung an entauratisierte, zunächst massenmedial verbilligte, dann psychoakustisch und psychovisuell optimierte Erlebnisformate – all dies bildet zusammengenommen die (europäisch-neuzeitliche) kulturhis-

torische Voraussetzung für das, was wir heute als Digitalisierung erfahren und betreiben (vgl. Jörissen 2016a: 27). Die Kulturgeschichtlichkeit des Digitalen sollte dabei nicht vorwiegend unter dem Paradigma der Andersheit eines kommenden digitalen Zeitalters gelesen werden, sondern Fragen nach Kontinuität und kulturhistorischen Ermöglichungsbedingungen in den Blick genommen werden.

Anhand von zwei Aspekten, die häufig als Folge der digitalen Transformation diagnostiziert werden, lässt sich diese Beobachtung auch am Beispiel von Online-Rezensionen nachvollziehen. Exemplarisch werden im Folgenden die Aspekte der Ökonomisierung und der Gemeinschaftlichkeit im Kontext der Literatur(kritik) betrachtet.

Eine wesentliche Voraussetzung zur Entwicklung der Literaturkritik stellte die »Entstehung einer bürgerlichen Öffentlichkeit« (vgl. Neuhaus 2017: 34) im 18. Jahrhundert dar. Hinzu kam die Etablierung von literarischen Magazinen als »neuen, schnellen Medien« (Anz 2010: 48), die eine Infrastruktur für die Besprechung von Literatur boten. Über viele Jahrzehnte hinweg fand Literaturkritik maßgeblich in Zeitungen und Zeitschriften statt, bevor Ende der 1990er Jahre erste Buchbesprechungen im Internet auftauchten (vgl. ebd.). Hier sind es eben nicht mehr nur professionelle Kritiker_innen, die zu Wort kommen, sondern Laien, die vom persönlichen Blog über Buchportale bis hin zu Verkaufsplattformen in unterschiedlichen Kontexten rezensierend tätig werden (vgl. hierzu auch Kapitel 2 in diesem Band).

Neben dem bürgerlichen Publikum sind es die Reformen des Buchhandels, die ebenfalls im 18. Jahrhundert mit neuen Zahlungsmodalitäten und Handelsformen zur Kommerzialisierung des Buchmarktes beigetragen haben (vgl. Wittmann 2019: 121ff.). Wie eng die Verschränkung von Geld, Macht und Literatur ist und dass diese Verwobenheit noch vor die Entstehung einer Literaturkritik im heutigen Sinne zurückzuverfolgen ist, zeigt Neuhaus in Rückgriff auf Gary Day (vgl. Neuhaus 2017: 37). Diese Entwicklungen bilden die Voraussetzung dafür, dass heute »Buchmarkt-Akteure die Relevanz von Laienrezensionen für den ökonomischen Erfolg ihrer Erzeugnisse und Dienstleistungen zunehmend erkennen« (Kellermann/Mehling 2017: 176) können. Die Kommerzialisierung und Ökonomisierung des Buchmarktes lässt sich historisch weit zurückverfolgen und entwickelt die Bedingungen, in denen Online-Rezensionen möglich sind und relevant werden.

Welche Rolle der Aspekt von Gemeinschaftlichkeit, von Stalder als wesentliches Moment der Kultur der Digitalität beschrieben (vgl. Stalder 2017),

in Online-Rezensionsprozessen spielt, lässt sich beeindruckend sowohl in den Kommentarspalten von Buchblogs, als auch in der formalen Gestaltung von nicht-professionellen Online-Rezensionen, die vielfach die dialogische Form von Alltagskommunikation aufweisen (vgl. Mehling, et al. 2018: 143), ablesen. Auch diese Form lässt sich historisch wiederfinden. So ist diese dialogische Form bereits in einer der ersten Zeitschriften, die Literaturkritik veröffentlichte, den zwischen 1688 und 1690 publizierten »Monats-Gesprächen« von Christian Thomasius zu finden:

»Hier wurden Neuerscheinungen im wörtlichen Sinn »besprochen«, und zwar nicht in der lateinischen Sprache der Gelehrten, sondern in allgemeinverständlichem Deutsch. Und besprochen wurden sie in Form von fiktiven Dialogen zwischen zwei und fünf Personen. Diese Form erfundener Gespräche wurde jedoch im 18. Jahrhundert bald aufgegeben und durch die reale Kommunikation zwischen Rezensenten und ihren Lesern ersetzt.« (Anz 2010: 53)

An diesen beiden Beispielen wird deutlich, dass Kommerzialisierung und Gemeinschaftlichkeit keine neuen Entwicklungen im Buchmarkt und im Zusammenhang mit Rezensionen sind. Unter den veränderten Bedingungen der Digitalität erfahren sie jedoch eine neue Dynamik.

Sogar die im Angesicht der Digitalität beschworene Krise der Literaturkritik, die im Zuge mit Rezensionen im digitalen Raum laut wurde (vgl. beispielsweise Löffler 1998) ist nicht neu, sondern lässt sich, freilich mit unterschiedlichen Kritikpunkten und Diagnosen, bis in die Entstehungszeit der Literaturkritik selbst zurückverfolgen (vgl. Anz 2010: 48).

Ein letzter Aspekt, der hier beleuchtet werden soll, ist die Übertragung digitaler Praktiken in nichtdigitale Zusammenhänge, wie sie Cramer beschreibt. Auch diese kann am Beispiel der Rezension beobachtet werden. So bieten inzwischen die großen Buchhandelsketten ihren Kunden die Möglichkeit persönliche Empfehlungen mittels handschriftlich geschriebener Zettel an Büchern in den Filialen anzubringen. Wo früher Empfehlungen durch professionelle Buchhändler_innen ausgesprochen wurden, ziehen nun ebenfalls Kundenempfehlungen ein. Hiermit reagieren auch lokale Buchhandlungen auf die inzwischen empirisch untermauerte Beobachtung, dass sich »viele Leser*innen eher an anderen, nicht-professionellen Leser*innen orientieren als an den Empfehlungen einschlägiger Expert*innen« (Kellermann/Mehling 2017: 174).

Vor dem beschriebenen Hintergrund sind Online-Rezensionen durch Laien also weder als ein vollkommen neues Phänomen zu lesen, sie haben sich aus bestimmten kulturhistorischen Bedingungen heraus entwickelt, noch sind sie als bloße Übertragung von Literaturkritik in den digitalen Raum zu verstehen. Sie stellen vielmehr eine kulturelle Praxis dar, die in ihren Eigenheiten und Logiken verstanden werden will und in einem eigenen Ökosystem (vgl. Floridi 2017) zu verorten ist. Dabei beziehen sich diese Eigenlogiken unterschiedlich explizit auf die oben angedeuteten literaturkritischen Traditionen.

17.3 Online-Rezensionen als Beispiel relationaler Prozesse der Subjektivation in der post-digitalen kulturellen Bildung

›Kultur‹ kann als Phänomen verstanden werden, das sich in kollektiven symbolischen Orientierungs- und Artikulationsformen, in Routinen, Ritualisierungen und Ritualen, in Formaspekten materieller und infrastruktureller Konfigurationen sowie in institutionellen und politischen Formen artikuliert (vgl. Jörissen 2018: 52). In diesem Sinne bezeichnet ›Kultur‹ also die vielfältigen Formgefüge, die aus sozialen Praktiken hervorgehen, in ihnen tradiert und transformiert werden. In diesem Bezugshorizont bewegt sich Kulturelle Bildung, greift diese symbolischen Formaspekte auf, inszeniert sie, macht sie zugänglich, reflektier- und diskutierbar und verhilft der/dem Einzelnen dazu, sich in ein Verhältnis zu diesen Formgefügen zu setzen. Ergebnisse aus Prozessen der Kulturellen Bildung, sei es eine Performance auf der Bühne, eine Skulptur oder ein persönlicher Tagebucheintrag, stellen Artikulationen dieser Relationierung dar. Somit kann Kulturelle Bildung als Praxis einer ›artikulativen Relationierung‹ (vgl. Jörissen 2018: 53) verstanden werden.

Nun artikuliert das Subjekt in diesen Prozessen nicht nur ›etwas‹, sondern geht aus diesen Prozessen der Artikulation überhaupt erst hervor. Subjekte sind in diesem Verständnis eben keine fixierten, objektivierbaren Individuen, sondern werden über Anerkennungs-, Artikulations- und Anrufungsprozesse *gemacht* (vgl. Butler 2001; Honneth 1994).

Diese Prozesse der Subjektivation werden durch die transformativen kulturellen gesellschaftlichen Prozesse der Digitalisierung tiefgreifend verändert. Vor diesem Hintergrund kann man Online-Rezensionen von Laien

nicht mehr nur als Dokumente der Kritik lesen, sondern auch als Rezeptionsdokumente, die mehr über das rezensierende Subjekt denn über das besprochene Werk aussagen, verstehen (vgl. Rehfeldt 2017b: 277). Sie werden zu Dokumenten, die einzelne Momente in relationalen Prozessen der Subjektivierung in post-digitalen Zusammenhängen aufblitzen lassen.

Dies wird bei der Betrachtung eines Beispiels deutlich: In seinem Blog *Buzzaldrins Bücher* schreibt der Blogger und Buchhändler Linus Giese seit 2011 vor allem Buchbesprechungen. Dabei wird an vielen Stellen ein Bezug zu seinem persönlichen Leben, seinen Werten und seiner Gedankenwelt deutlich. In einer Rezension über einen Roman von Katya Apekina bemerkt er beispielsweise: »Nebenbei bemerkt: die Briefe enden fast alle mit der Floskel ›nicht aufhören anzufangen‹ und ich finde das ein sehr schönes Motto für fast alles im Leben« (Giese 2020a). Am Ende einer Besprechung eines Romans von Rebecca Makkai heißt es: »Auf den letzten Seiten war ich so bewegt, dass meine Augen feucht wurden – irgendwann konnte ich meine Tränen nicht mehr zurückhalten« (Giese 2020b). Gerade für regelmäßig Blogrezipierende können diese kurzen persönlichen Momente als Teile eines Subjektivierungsprozesses erkennbar werden: Sie lernen einen Menschen kennen und können seinen Relationierungsprozessen folgen.

Zur Beobachtung dieser Prozesse kann das analytische Spannungsfeld von Materialität, Sozialität, Medialität und Kulturalität dienen, das an anderer Stelle bereits vorgestellt wurde (vgl. hierzu Jörisen 2018: 56). Auch wenn diese Aspekte nicht als autarke Sphären, sondern als gegenseitig füreinander konstitutive Bedingungs Momente zu verstehen sind, so bieten sie sich als Heuristik zur Thematisierung an. Im Folgenden soll der Aspekt der Sozialität kurz genauer beleuchtet werden.

Die Rolle, die Gemeinschaftlichkeit schon immer in den literaturbezogenen Diskursen gespielt hat, wurde oben bereits angedeutet. In *Buzzaldrins Buchblog* wird dieser Aspekt besonders in den Kommentaren zu den einzelnen Rezensionen deutlich. Hier entsteht ein Austausch sowohl über das besprochene Buch als auch über die Rezensionen an sich (vgl. beispielsweise Giese 2020b). Besonders eindrücklich wird dies in den Kommentaren zu einem Post, in dem der Blogger berichtet, warum es lange keinen neuen Beitrag mehr gab (vgl. Giese 2018). Hier sprechen die Rezipienten nicht nur davon, dass sie die Rezensionen »vermisst« hätten und sich auf neue Artikel »freuen«, sondern sprechen dem Blogger Mut zu, die anderen Themen in seinem Leben weiter zu verfolgen.

Im Zuge der digitalen Transformation haben sich die Logiken und Dynamiken von Sozialität jedoch verändert. Stalder zeigt, wie die sich zunehmend individualisierte Gesellschaft unter den Bedingungen der Digitalität neue Formen der Gemeinschaftlichkeit hervorbrächte (vgl. Stalder 2017: 130 f.). Es sind diese ›gemeinschaftlichen Formationen‹ und nicht singuläre Personen, die, so Stalder, geteilte Bedeutung, man könnte auch sagen Kultur, hervorbringen (vgl. ebd.: 138). Diese informellen Organisationsformen entziehen sich vordigitalen Machtmechanismen und erheben stattdessen Aufmerksamkeit und Anerkennung der anderen zur wichtigsten Ressource. In ihnen verschwimmen die Grenzen zwischen Information, Kommunikation und Handlung (vgl. Stalder 2017: 139) und die freiwillige Teilnahme der Mitglieder macht es möglich, dass

»Äußerungen und Handlungen als authentisch angesehen [werden], denn, so die implizite Annahme, mit ihnen folgen sie nicht den Anweisungen anderer, sondern dem eigenen Antrieb. Der Einzelne agiert nicht als Repräsentant anderer oder als Funktionsträger einer Organisation, sondern als Privat- beziehungsweise als singuläre, das heißt einzigartige Person.« (Stalder 2017: 142)

Dabei wird, vergleichbar dem oben vorgestellten Konzept von Subjektivation, keine Kohärenz erwartet, sondern in verschiedenen gemeinschaftlichen Formationen kann sich selbst jeweils unterschiedlich auftauchen, so Stalder (ebd.: 143). Authentizität, im Sinne des ›Sich-Selbst-Zeigens‹, wird jeweils im Moment hergestellt und kann im nächsten Moment auf einer anderen Plattform vollkommen anders aussehen: »Auch radikale Neuerfindung kann heute als authentisch gelten« (ebd.). So ist es nicht verwunderlich, dass der Blogger nicht einen Blog als Person betreibt, sondern mehrere: einen Buchblog und einen weiteren Blog über »mein Leben als trans Mann«. Auch wenn sich ähnliche Gestaltungselemente in beiden Blogs wiederfinden lassen, spricht der Autor doch unterschiedliche Lesendenkreise an und zeigt unterschiedliche Entwürfe seines selbst. Deutlich wird dies in der Rubrik ›Über mich‹, in der er einmal sehr knapp Auskunft gibt (vgl. Giese, »Über mich«, o.J.) und im Buchblog deutlich ausführlicher von seinem Leben erzählt (vgl. Giese, »About«, o.J.) und beispielsweise auf Kooperationsmöglichkeiten hinweist. In der Logik digitaler Subjektkonstitutionen wird ersichtlich, warum die-

se beiden Themen nicht in einem Kanal verhandelt werden²⁵. Es geht eben nicht mehr um das konsistente und einheitliche Subjekt, sondern um die Verortung in Netzwerken. Rainie und Wellman haben hierfür den Begriff des ›networked individualism‹ eingeführt (vgl. Rainie/Wellmann 2012); des vernetzten Individualismus: Es sind nicht mehr Familien, Arbeitskontexte oder andere stabile Kollektive, über die Menschen ihre Identität definieren, sondern zunehmend die sozialen Netzwerke im digitalen Raum. Durch persönliche Kommunikation, werden sowohl persönliche Identität als auch Gemeinschaftlichkeit immer wieder neu hergestellt und verhandelt. Diese Formationen verbinden gleichzeitig Stabilität und Fragilität. Einerseits ermöglichen sie der/dem Einzelnen eine ungeahnte Vielzahl von Kontakten in großer geographischer Distanz zu pflegen, andererseits machen sie eine kommunikative Dauerpräsenz notwendig. Netzwerktheoretisch werden hier die *weak ties* gepflegt, lose Kontakte, die, so denn irgendwann notwendig, Informationen oder Ressourcen erschließen können (vgl. Granovetter 1973; vgl. auch Jörissen 2016b). Es sind aber eben keine einzelnen engen Freundschaften mehr, sondern eine Fülle von sozialen Optionen.

An dieser Stelle wird deutlich, wie eng auch die Rezensionsprozesse im digitalen Raum mit Strukturen und Mechanismen der sozialen Netzwerke und den hieraus folgenden Logiken und Zwängen einhergehen. Foucault (1986: 64) macht auf ein »ungeheuerliche[s] Gebot unserer Zivilisation« aufmerksam, »sagen zu müssen, was man ist, was man getan hat, wessen man sich erinnert und was man vergessen hat, was man verbirgt und was sich verbirgt, woran man nicht denkt und was man nicht zu denken denkt.«

Auch wenn es kein äußerer Zwang ist, sondern »sich vielmehr um ein Bekenntnis-Wollen, um ein Begehren der Mit-Teilung« (Raunig 2011: 154, Herv. i. O.) handelt, so verweist dies doch auf die Tatsache, dass Privates und Öffentliches nicht mehr unterscheidbar scheinen.

Ohne diesen Gedankenstrang nun bis zum Ende verfolgen zu können, sei auf die notwendige kritische Betrachtung von Online-Rezensionen im Zusammenhang mit Kultureller Bildung verwiesen. Online-Rezensionen sind nicht nur Äußerungen über Literatur oder Kunst, sondern auch Artikulationen persönlicher Prozesse der Relationierung. Der private Moment des

25 Wobei an unterschiedlichen Stellen Überschneidungen deutlich werden: auch im Blog über ihn als trans Mann zeigt sich der Autor auf Fotos mit Büchern und im Buchblog gibt es beispielsweise Posts zu Buchempfehlungen zum Thema Transidentität.

stillen Lesens oder Betrachtens wird im Moment der Rezension in die Öffentlichkeit gekehrt.

Es zeigt sich also im empirischen Detail in diesem Forschungsprojekt, was bisher (überwiegend) Gegenstand kritisch-kulturtheoretischer Betrachtungen war, nämlich die tiefe Verwobenheit kritisch-kreativer Prozesse mit den gouvernementalen Strukturen und Logiken vernetzter Individualität. Insofern diese Prozesse nicht zurückgedreht werden können, sondern faktische Bedingung von Bildungsprozessen in der digitalisierten Gegenwart sind, geben uns empirische Einsichten, wie die hier erarbeiteten, die Möglichkeit, auf diskursiver und praktischer Ebene Modelle für einen differenzierten Umgang mit und innerhalb dieser Bedingungen zu entwickeln. Dies könnte zum Beispiel heißen, ›mit‹, und nicht nur ›nach‹, den Regeln der etablierten Sprachspiele (hier: des Rezensierens) zu spielen.

18 Die Kritik und ihre Pápste

Rückblick auf ein Genre

Thierry Chervel

Seit März 2000 wertet der Perlentaucher die Buchkritiken der großen Zeitungen aus. Zu jeder Kritik von einer gewissen Länge (sagen wir 60 bis 80 Zeitungszeilen) verfassen wir ein kurzes Resümee, das die Tendenz der Kritik in eigenen Worten wiedergibt. Daraus ist im Lauf der letzten zwanzig Jahre eine riesige Datenbank erstanden, die einen Überblick über die klassische Literatur- und Sachbuchkritik in den klassischen Medien dieser Zeit gibt.

Anfangs haben wir folgende Titel ausgewertet: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (FAZ), *Frankfurter Rundschau* (FR), *Neue Zürcher Zeitung* (NZZ), *Süddeutsche Zeitung* (SZ), *Die Tageszeitung (taz)*, *Die Zeit*, sozusagen die Alpha-Zeitungen. Später kam die Welt hinzu, die wir anfangs nicht berücksichtigt hatten, weil sie nur samstags Kritiken brachte, wo wir ohnehin schon zugeschüttet wurden. Allein die FAZ hatte in ihrer Feuilletonbeilage »Bilder und Zeiten« am Samstag bis zu vier zusätzliche Kritiken (im Feuilleton waren auch noch Kritiken). »Literatur und Kunst« in der NZZ war zuweilen ein reiner Rezensionsteil auf sechs Seiten. Beide Feuilletonbeilagen existieren nicht mehr. Auch wochentags ist die Zahl der Kritiken in den großen Zeitungen zurückgegangen. Darum werten wir seit einigen Jahren auch die Kritiken von Deutschlandfunk und Deutschlandfunk Kultur aus, um das Schrumpfen der Zeitungen zu kompensieren.

Man muss nicht über die Statistik streiten – es wäre eine Aufgabe der Medienwissenschaft, den Status von Literaturkritik und von Kritik an sich in heutigen Printmedien zu eruieren. Nur soviel: Im Jahr 2001 hat der Perlentaucher allein aus diesem Jahr 750 Kritiken ausgewertet. Im Jahr 2019 waren es noch 220 Bücher, die in der Zeit – für uns resümierbar – besprochen wurden, literarische und Sachbuchtitel. Die Zeit hatte 2001 noch ein eigenes

»Buch«, eine Zeitungsbeilage mit sechs Seiten, für Bücher; nun ist die Kritik nur noch eingegliedert in ein seinerseits degradiertes Feuilleton. Die Zeit ist ein besonders interessantes Beispiel, denn anders als den Tageszeitungen geht es ihr wirtschaftlich blendend. Die Schrumpfung des Feuilletons ist in der Zeit also eine redaktionelle Entscheidung und nicht Ausdruck der Not. Noch deutlicher ist der Niedergang bei den Literaturbeilagen der großen Zeitungen, besonders zur Frankfurter Buchmesse im Herbst. Da hatte die FAZ im Jahr 1999 noch 64 Seiten, jetzt sind es 26. Die Buchmessenbeilagen hängen vom Anzeigenaufkommen ab. Die Buchverlage »schalten« kaum mehr. Manche Zeitungen, wie die NZZ oder die FR, haben ihre Herbstbeilagen ganz abgeschafft.

Es ist der Öffentlichkeit nicht unbedingt bewusst, aber die Zeitungen haben sich in den letzten zwanzig Jahren unter dem Einfluss des Internets radikal gewandelt. Die Printprodukte, immer noch das Brot- und Buttergeschäft der meisten Titel, sehen zwar gleich aus, wenn man im Café in ihnen blättert, aber sie sind im Umfang geschrumpft, während ihr Preis erheblich gestiegen ist. Die Zeitungen selbst können darüber begreiflicher Weise nicht berichten. Als der Perlentaucher anfing, im Jahr 2000, sahen sich die Zeitungen noch selbst als Teil der »New Economy«. Sie platzten vor Anzeigen der Startups. Das Internet hatte aber noch nicht wirklich die Funktionen der Zeitung übernommen.

Damit meine ich nicht die Information. Denn die zweite Hauptfunktion der Zeitungen war es – heute vergessen –, den Markt zu organisieren. Wer ein Auto kaufen wollte, eine Wohnung suchte, eine Stelle zu vergeben hatte, war gezwungen, in Zeitungen zu inserieren. Am Samstag waren die Anzeigenteile dicker als die Zeitungen selbst. Die FAZ hatte Samstag für Samstag 80 bis 100 Seiten Stellenanzeigen, die Seite für gut 50.000 Mark. Für die Zeitungen war das eine Lizenz zum Gelddrucken. Sie hatten Umsatzrenditen von 20 bis 30 Prozent. Das sind nicht die Bedingungen, die ein Unternehmen innovativ machen. Das Internet, das den Markt dann ungleich effizienter und für die Kund_innen wesentlich kostengünstiger organisierte, kam als Riesenüberraschung.

Es ist nicht so, dass die Online-Seiten der Zeitungen den Wegfall traditioneller Formate aus dem Print kompensieren. Um online neues Publikum zu gewinnen, probieren die Zeitungen natürlich eher neue Formate aus: Podcasts, Blogs oder Formate, die für soziale Medien entwickelt werden. Es kommt vor, dass Buchkritiken online stehen, die nicht im Print erscheinen,

aber nach meinem Eindruck ist ›Online‹ in diesen Fällen meist ein Ausweichraum, wenn im Print nicht genug Platz war. Mein Eindruck ist, dass die Zeitungen für Literatur online keine eigenen neuen Formate entwickelt haben – aber auch hier müsste die Medienwissenschaft mehr in die Tiefe gehen und diese Behauptung überprüfen.

Online gibt es in den klassischen Medienhäusern ja heute auch zwei getrennte Bereiche: den kostenpflichtigen Bereich und das frei zugängliche Schaufenster für die Öffentlichkeit. Kaum ein Zeitschriftenverlag stellt mehr alles kostenfrei zur Verfügung. Die viel gescholtene ›Kostenloskultur‹ des Internets war für die meisten Anbieter ohnehin nur eine sehr kurze Episode. Heute hoffen die Medien, über Online-Abos in verschiedenen Formen, den Verlust der Printeinnahmen wettzumachen, mit oft eher zweifelhaftem Erfolg, fürchte ich. Die Corona-Krise zeigte, wie wichtig Printanzeigen für die Zeitungen immer noch sind – durch deren Wegfall. Erstmals sollen Zeitungen nach der Krise nun massiv subventioniert werden.

Dass die Medienhäuser in der klassischen Kritik nicht gerade den Angelhaken für ein neues Publikum erblicken, hat seine Entsprechung natürlich auch in der Sache selbst: auch die Buchverlage sehen sich dem Medienwandel ausgesetzt. Auch sie sind im symbolischen Rang abgestiegen. Auch sie müssen sich in einem radikal gewandelten Umfeld behaupten. Kein Jugendlicher, der sich heute in sein Zimmer zurückziehen will, ist mehr auf das Buch als unausweichliches Medienformat angewiesen. Das Smartphone ist immer da. Darauf kann man lesen, ja, aber auch Netflix gucken oder chatten.

Der Bedeutungsverlust der Sache, der Reflexion der Sache und der traditionellen Medien dieser Reflexion lässt sich auch an Namen festmachen. Als der Perlentaucher anfing, waren die drei Päpste noch am Leben, wenn auch längst nicht mehr die jüngsten. Auch sie waren in ihrem Status schon angekratzt, hatten nicht mehr die Chefposten inne: Marcel Reich-Ranicki, Fritz J. Raddatz und Joachim Kaiser. Letzterer war immer etwas ungreifbarer, war zuletzt eher Musik-Autor. Aber Reich-Ranicki und Raddatz hatten doch seit spätestens den Siebzigern über dem Literaturgeschehen in Deutschland gethront. Sie verdienten exorbitante Gehälter, dinierten mit der Politik und der Wirtschaft und verbreiteten ihren Einfluss auch jenseits der Zeitungen in Formaten wie dem Literarischen Quartett, das heute nur noch ein Schatten seiner selbst ist.

Reich-Ranicki und Raddatz definierten ihre Macht darüber, dass sie Kritiker waren. Das Glacis, auf dem sie operierten, war die Literatur. Für

den nachfolgenden Charismatiker, Frank Schirrmacher, war die Kritik nur mehr eine Station. Das eigentliche Feld seiner Macht war nicht mehr die Entscheidung über den Rang eines literarischen Werks, sondern die späte Medienöffentlichkeit und beginnende Internetöffentlichkeit. Für Schirrmacher war nicht mehr die Kritik, sondern die Zeitung selbst das Instrument der Macht. Auf dem Weg zu seinem Status demontierte er in drei Stationen die Figur des Autors, der den Großkritikern einst ja zumindest noch ebenbürtig gegenüber gestanden hatte: zuerst in der Debatte über Christa Wolf, dann – besonders finster – in der Debatte über Martin Walser, zu dessen Künder sich Schirrmacher nach Walsers Paulskirchen-Rede noch gemacht hatte und den er nach dem ›Tod eines Kritikers‹ abservierte, schließlich mit der Debatte über Günter Grass, dessen frühe SS-Angehörigkeit zuerst in der FAZ skandalisiert wurde.

Schirrmacher war vom Internet besessen: »Es zermatscht mir mein Gehirn«, ist ein von ihm überlieferter Ausspruch. Vielleicht lag es daran, dass es seinen eigenen Status gleich aus zwei Richtungen untergrub. Das Internet war eine Demokratisierung. Der Tod des Autors, zu dessen symbolischer Erledigung er noch beigetragen hatte, kam in Gestalt neuer technischer Möglichkeiten, die buchstäblich jeden zum Autor machten. Und zugleich schuf das Internet Machtpositionen, die den Machtbewussten zum Zwerg degradierten: Was war Schirrmacher gegen einen Zuckerberg, also genau jenen Tycoon, der gerade durch die Verflüssigung des Autorenstatus mit Mitte zwanzig zum Milliardär geworden war?

Verflüssigung der Genres, der Positionen, der Rollen, also Demokratisierung, ist neben Nivellierung und Hysterisierung ein Charakteristikum der Netzöffentlichkeit. Der Perlentaucher ist ein frühes Internetmedium. Er bezieht sich als Internetmedium auf die Medien älterer Funktionsart. Auch er war von Anfang an auch ein Medium der Relativierung, auch Offenlegung: Allein schon dadurch, dass er in seiner Buchdatenbank unterschiedliche Positionen von Zeitungen zu einem Buch widerspiegelte. Zeitungen agierten gern als geschlossene Zirkel – sie klärten ihre Leser nicht immer darüber auf, was die anderen Zeitungen so taten, die der Leser im Gegensatz zu den Redakteur_innen nicht unbedingt präsent hatte. Insider-Informationen behielt man gern für sich, Links konnte man in Zeitungen ohnehin nicht setzen und verschwieg auch mal eine Quelle. Zumindest für die Leser_innen einer Zeitung sprach der Kritiker das letzte Wort. Die Kritik war anders als ein Kommentar oder gar ein Debattenbeitrag ein abschließendes Genre. Nichts

galt als unfeiner, als wenn eine Autorin auf ihre Kritikerin antworten wollte. Journalismus verstand sich als Teil einer demokratischen Öffentlichkeit, aber die Kritik war nicht das Genre dieses kritischen Geistes. Der Perlen- taucher verflüssigte das Gespräch allein schon dadurch, dass er die Gleich- zeitigkeit unterschiedlicher Positionen dokumentierte.

Zugleich aber will der Perlentaucher auch etwas aus der alten Medienöf- fentlichkeit retten: die Geschlossenheit eines Zeitungstextes ist ebenso wie die Geschlossenheit eines literarischen Textes, der seiner Tradition nach an den unveränderlichen Gegenstand Buch gekoppelt ist, eine Qualität, die ein Internetmedium, das einen Qualitätsanspruch weitertragen will, in Erinne- rung behalten sollte.

In dem Moment, wo Textualität durch die Möglichkeit der Verlinkung, der Transportabilität in *Clouds* und der Vermischbarkeit mit anderen Me- dien radikal gewandelt ist, wird Literatur zur Disziplin wie das Lesen selbst, das sich nicht durch all die anderen Apps auf dem Smartphone ablenken las- sen will.

Allerdings sollte die Idee einer literarischen Qualität ohne Kulturkritik verfochten werden. Das Internet hat Formen der Auseinandersetzung mit Büchern mitgebracht, die der Perlentaucher nicht widerspiegelt. Ich fände allerdings nichts falscher als einen herablassenden Blick etwa aufs Genre der Nutzerkritik: Häufig genug halten diese Nutzerkritiken nämlich dem kritischen Anspruch stand – und sind zumal aus eine ganz anderen War- te geschrieben, nicht von Journalisten, die *volens volens* ebenfalls Teil eines Literaturbetriebs sind, in der die eine auf den anderen Rücksicht nimmt, sondern aus der Perspektive eines Lesers, der für sein Buch bezahlt hat, für den es also eine tatsächliche Relevanz hat. Die klassischen Medien werden nur überleben, wenn sie die Relativierung ihrer einstigen Käuferposition als einen Fortschritt begreifen.

19 Introspektive als kritische Form? Diaristisches Schreiben über Kunst in Zeiten der Pandemie

Ellen Wagner

»Speziell morgens nach dem Aufwachen, wenn sich mir die neue, bedrückende Realität mit Wucht aufdrängt, schwanke ich zwischen großer Zerknirschtheit und hartnäckigem Elan: kunstkritisches Schreiben scheint mir in solchen Momenten in demselben Maße überflüssig und sinnlos wie absolut geboten und dringend notwendig zu sein.« (Isabelle Craw)

»Is this an opportunity? (I can see the meme emerging). Well, it seems so. But I wish it was paid in a currency other than exposure.« (Mahan Moalemi)

Von 2005 bis 2015 verfasste der französische Kurator und Kritiker Jean-Max Colard die *kritischen Träume* als literarisierte Kunstkritik. Zunächst über den EMail-Verteiler der Kultur des Spirituosen-Fabrikanten Ricard versandt, weist das Experiment von Beginn an einen ›rauschhaften‹ Zug auf. Colard behandelt Kunstkritik als ein »Labor des Zweifels« (Colard 2016: 91; Steinau 2016: 13). Er schreibt von einer nach und nach abgehängten Präsentation mit den ›Big Names‹ der Gegenwartskunst; von einer Schau, die er verpasst, weil er sich im Hinterzimmer der Galerie aufhält; von einer Miniaturausstellung in einer Handtasche, die sich im Regen wie ein Aspirin auflöst. Fünf Jahre nach Entstehen der *kritischen Träume* erscheinen diese aktueller denn je. Während der Corona-Pandemie ließen Ausstellungshäuser physisch zwischen Mitte März und Anfang Mai 2020 keinen Besuch zu. Der Kritik fehlten die Werke, die sich nun, als Internet-Content, das retina-glänzende, den Kunstcharakter zart in der Ferne verblauen lassende Mäntelchen des Social-Media-Posts übergestreift hatten. Die Welle digitalisierter Atelierbestände und virtualisierter Ausstellungsrundgänge ließ bald fraglich erscheinen, ob

mit dem kulturrainen Anfüllen des Internets tatsächlich mehr Sichtbarkeit für die analog unzugänglich gewordene Kunst zu gewinnen sei.

In all der Aufregung über Schließungen, Absagen und Prognosen suchte auch die Kunstkritik nach alternativen oder kompensatorischen Formen und fand sie bald in der Verschränkung tagebuch- und briefartiger Gattungen. Introspektionen, Meditationen, Reflexionen eroberten in Windeseile die Postfächer der Newsletter-Abonnent_innen. Zentral für die literarischen Gattungen des Briefs und des Tagebuchs ist das Vermitteln zwischen Innen- und Außenperspektive. Aus der Romantik kennt man Briefe als monologische Entblößungen intimer Empfindungen, die einer Konstruktion des Ichs des Schreibenden wie der Lesenden diene. Ein Tagebuch »simuliert im Medium der Schrift das mündliche Selbstgespräch« (Kalff/Vedder 2016: 238). In programmatischer Unabschließbarkeit und (postulierter) Regelmäßigkeit reflektieren diese Texte über das alltäglich Erfahrene und Erlebte. Dabei werden tendenziell Mechanismen der Selbstzensur zurückgedrängt – man schreibt ja, angenommen, nur für sich oder Vertraute. Insofern bietet diese Praxis, in der Theorie, die Chance auf ein Dezentrieren der eigenen, mehr oder weniger relevanten Rolle im System, mithin eine Vervielfältigung der Perspektiven auf das eigene Tun sowie auf das Zusammenspiel mit anderen.

Abschweifende Kontinuität und kontinuierliches Abschweifen kennzeichnen Briefe und Tagebucheinträge als tatsächliche oder fiktive Gesprächsverläufe, in der Bereitschaft, nicht nur Momentaufnahmen, sondern Zeitspannen einzufangen. Den im Folgenden untersuchten Textreihen ist jeweils ein besonderer Blick auf Zeitlichkeit gemeinsam – eine plötzlich veränderte Gegenwart, eine nahe oder ferne Vergangenheit und Zukunft, verknüpft mit spezifischen Wahrnehmungsmodi und Handlungsimpulsen. Festmachen lassen sich diese nicht zuletzt am bildhaften Umgang mit Sprache. Die eingespielten Sparringpartner ›Jargon vs. Gegenstandsnahe‹, wie sie in der Kritik der Kunstkritik gern aufgerufen werden, geben den Ring frei für neue Fragestellungen zur Anschaulichkeit einer Sprache, die ihre Gegenstände nicht schon fertig aufgesockelt im Museum vorfindet: eine Bildlichkeit von Sprache, die den Umweg über das Ich zwischen ihrem Objekt und ›der Kunst‹ nimmt, um die Winkel innerhalb der Dreieckskonstellation zu verschieben.

Welche Potenziale also bieten die stilistischen und, bezogen auf den formalen Verlauf der Veröffentlichungen, strukturellen Merkmale, um Korrespondenzen anzuregen? Und weiter: Werden durch die jeweiligen Formate

Leistungsprinzipien einer auf stetige Aktivität und Vernetzung ausgerichteten Kreativgesellschaft reflektiert? Oder scheinen sie Produktivitätsabläufe zu perpetuieren, die die Krise als Verschnaufpause, nicht aber als Zäsur im geschäftigen Betrieb erscheinen lassen?

19.1 Wirklichkeit allein zu Haus. (Selbst-)Gespräche über Kunst mit und trotz Corona

Die »Corona Chronicles« des Kunstblogs *Passe-Avant*, auf dem vor allem junge Kunstschaffende und Kurator_innen publiziert werden, präsentierte schlaglichtartige Momentaufnahmen eines Jetzt, in dem es mit heruntergefahrterer Aktivität und gesteigerter Prekarität zurechtzukommen galt. Linda Weiß und Sarah Reva Mohr rufen Bildwelten des Eisigen, des Winterschlafs und der Schockstarre auf. Mohr ergänzt die Atmosphäre durch einen Waschalon, der »jetzt auch sonntags geöffnet« hat, um ein maschinentrommelnd rotierendes Bild für ein monotones Zeitgefühl des stetig Wiederkehrenden. Haris Giannouras beschreibt, dem Tagtraum am nächsten, eine verschiedenfarbig schillernde enorme Wolke, die in seinem Bücherregal ein geheimnisvolles Miniatur-Volk in ihrem Dunste birgt. Von der Gemütlichkeit zur Bewusstlosigkeit, errungen im »Run« des Aufmerksamkeitsehrgeizes, führt Catharina Szonns Metapher vom »Homeoffice als Knautschzone – von zu Hause aus weiterhin produktiv sein, in der Hoffnung nach der »Krise« wieder oder fortlaufend sichtbar zu sein, wie gehabt. [...] Welche Maßstäbe werden auch im jetzigen kollektivem Knock-Out verfestigt und weitergeführt?« Das Kämpferische kehrt affirmativer wieder bei Sarah Johanna Theurer, die über die plötzliche Nähe der Realitätswahrnehmung zu derjenigen eines Ego-shooter-Games reflektiert: »I am simply not willing to give in to the despair of a collapsing world. I switch realities«.

Alltagsbeobachtungen werden zu Metaphern des Festgefrorenen in einer uneinschätzbaren Situation bzw., orientiert an Sport und Gaming, eines kämpferischen Bewegungsdrangs, der aufgrund eines fehlenden Ziels ins Virtuelle und/oder in den Knock-out führt. Ins Tagträumerische versetzt, entschleunigt sich das Primat des Visuellen, von dem in Bezug auf das Internet oft die Rede ist, vom Stream zum Still. Unterstützt wird dies durch die Struktur der plötzlichen Momentaufnahme. Kurz nach Einsetzen der Ausgangsbeschränkungen in Abständen von wenigen Tagen veröffentlicht, äh-

neln die »Corona Chronicles« einer Umfrage zur akuten Befindlichkeit der erweiterten Redaktion. Dabei scheint es allen ähnlich zu gehen. Jede_r findet dafür aber leicht variierende Bilder, die zusammen ein meditatives Stillleben ökonomischer und kreativer Ungewissheit im Loop des Netzwerks bilden. Die Texte widmen sich der Introspektion im Jetzt und Hier aus Mangel an denkbaren Zukunftsperspektiven. Sie tun dies mit kritischem Blick auf Infrastrukturen des Kunstbetriebs, ohne aber zu konkret zu werden – vielleicht im Wissen, nicht frei von den ökonomischen Bindungen zu sein, die man kritisiert, in der Hoffnung, sie mögen sich bei ihrem Wiederaufleben in Zukunft noch erinnern, dass man da war – motiviert und einsatzfähig.

19.2 Mosetters »Pandemisches Tagebuch«

Auch Mosetters »Pandemisches Tagebuch« auf der kulturjournalistischen Plattform *Faust Kultur* widmete sich den Banalitäten des Quarantäne-Alltags explizit aus dem Präsens heraus. Die vom Schauspieler und Kabarettisten Philipp Mosetter zwischen 17. März und 27. April 2020 täglich verfassten Beobachtungen werden in eine Kulturlandschaft voll surrealer Komik transformiert. Weniger explizit kunstbezogene *Aperçus* aus der Bewältigung des Lebens auf Abstand und philosophische Reflexionen treffen auf Bauernregeln, ein chinesisches Horoskop und die Unterhaltung mit einem toten Fisch über den Fischmarkt in Wuhan, das Karfreitags-Menü und unsere Daten beim Finanzamt. Der Kolumnist lässt das muntere Allerlei als Ensemble in humorvollen Gedichten und Kammerspielen auftreten. Die (noch) nicht unmittelbar approbieren der Kunst zugehörigen Phänomene des persönlichen Nahbereichs werden zu konkreten Gegenständen der Reflexion statt als nur sinnbildliche Verweise auf etwas anderes zu fungieren.

Mosetters Einträge wie auch die »Corona Chronicles« setzen den Lauf der Zeit aus, wobei die Verschachtelung in ästhetische Formen bei Mosetter, die Beschäftigung mit den Dingen auf buchstäblicher Ebene, surreales Abschweifen mit scharfsinniger Gesellschaftsanalyse verbindet. Adressierungen der Leser_innen und Eingeständnisse momentaner Inspirationslosigkeit brechen das Kreisen um den eigenen Nahbereich. In der verdichtenden Form des temporär begrenzten Experiments wechseln die Miniaturen zwischen Ideenreichtum auf engem Zeilenraum und dann wieder Ausdünnung und Dehnung der Gedankengänge. Die Episoden durchziehen zeitliche

Sprünge nach vorn und zurück, etwa eine mehrfach kalenderabhängig variierte Berechnung des (aufgrund der Krise ersehnten?) Jahresendes: »Darf ich daher noch einmal höflich anfragen, ob ich mich eventuell unter den Rock der Zukunft flüchten dürfte? Ich würde gewissermaßen um Asyl vor den heutigen Vorstellungen von ›vorne‹ ansuchen« (Eintrag vom 25.04.2020).

19.3 »e-flux Letters against separation«

Die »e-flux Letters against separation« wiederum versuchen eine parallel unterschiedliche Zeiterfahrung mehrerer, für sich an verschiedenen Orten der Welt in verschiedenen Phasen der Ausbreitung des Virus und der Durchsetzung von Maßnahmen und *Coping*-Strategien Schreibender abzubilden. Häufiger hat man es hier mit selbsterzählenden Blicken zurück zu tun. »Epidemics have a narrative structure, they generate legends and stories with signs and symptoms to decipher. [...] We have a ›history‹ of some condition or vulnerability. It's by keeping a *memory* of the first encounter with the virus that an organism becomes immune« (Herv. i. O.), schreibt Claire Fontaine (2020) und meint damit zunächst das buchstäblich Organische. Ebenso aber scheint angedeutet, dass das Rückverfolgen persönlicher Stimmungen und Tagesverfassungen wie politischer, gesellschaftlicher Entwicklungen zu Erfahrungen im Verlauf einer individuellen und kollektiven Geschichte zentral für deren Verständnis ist – ein Verständnis der Prekarität und Flüchtigkeit, aber auch der Beständigkeit von Strukturen, im Positiven wie Negativen. Die Rolle des Erinnerns wird in den »Letters against Separation« mehrfach angesprochen. Bedingt durch die hohe Internationalität der Beitragenden schreiben viele der Autor_innen, die sonst häufig in den Metropolen der Kunstwelt wohnen und arbeiten, nun aus fernen und nahen Herkunftsländern ihrer Familien, wo sie sich plötzlich, freiwillig oder unfreiwillig, in den Dörfern und Häusern ihrer Eltern wiederfinden. Die Konfrontation mit der eigenen, mitunter fremdgewordenen Vergangenheit, mit Veränderungen, die seit der Abwesenheit eingetreten sind, mit dem Ich aus einer anderen Zeit, mit Pflanzen, die ›erwachsen‹ geworden sind, Früchte tragen, provoziert biographische und historische, teils mythologisch gefärbte Exkurse. Diese Dynamik des im Zurückschauen ein Nach-Vorne-Meinens wird gestützt durch die Struktur des Blogs, der im Fall der *e-flux*-Plattform nicht, wie oft üblich (etwa bei Mosetter), die jüngsten Einträge tagesaktuell zu

Beginn des Scrolls setzt, sondern mit den ältesten Einträgen des jeweiligen Erzählverlaufs, meist noch aus dem Monat März, beginnt.

19.4 »Notes from Quarantine« in *Texte zur Kunst*

Während die »Letters Against Separation« der *e-flux conversations* einen melancholischen Blick auf die Verhältnisse werfen, scheinen sich die »Notes from Quarantine« in *Texte zur Kunst* als ›construction site‹ des Kulturbetriebs zu begreifen. Die Reihe ist zum Zeitpunkt des Abschlusses dieses Beitrags selbst noch ungeschlossen. Dabei wird vor allem die Gefährdung respektive Sicherung der Längerfristigkeit kulturellen Arbeitens zum Thema, etwa in Nadja Abts Plädoyer für ein bedingungsloses Grundeinkommen und Ramaya Tagednes Insistieren auf verlässlichen Vertragsabschlüssen für Künstler_innen vor Arbeitsbeginn. Darüber hinaus beschreiben die »Notes from Quarantine« weniger nur empfundene Länge, Festgefrorenheit oder innere Hektik. Vielmehr steht die Qualität der Gestaltung von Zeit durch wechselseitigen Austausch im Fokus, der die eigene Aktivität stets in Relation zu anderen, die mit- und gegendenken, stellt. So zitiert Sabeth Buchmann in ihrer Reflexion über Rollenmodelle männlicher Expertise und weiblicher Care-Arbeit aus E-Mail-Konversationen mit Kolleg_innen unterschiedlicher Disziplinen und legt so ihren Arbeitsprozess als fortwährendes Gespräch offen. Tom Holert betont das Prinzip der Solidarität für jede Form von Arbeit und Leben: »In der gegenwärtigen Situation bin ich auf alle und alles angewiesen. Meine Struktur ist die Infrastruktur«, schreibt er, und weiter: »Auf Facebook, Twitter, Instagram entsteht gelegentlich, besonders in Zeiten wie diesen, eine solche Nützlichkeit, in der so viele wie möglich so viel wie möglich denken. Um einen solchen spinozistischen Zustand allerdings in eine revolutionäre Kraft zu verwandeln, müssen sich die Plattformen und Räume nützlicher Kunst und nützlichen Wissens [...] radikal ändern«. In welche Richtung und auf welche Weise diese Änderung jedoch konkret erfolgen soll, lässt Holert offen.

In wöchentlichem Turnus zu wechselnden Themen fungieren die »Notes from Quarantine« als ›ongoing task‹ in verteilten Rollen, die das, was kommt, mitbeeinflussen möchten – »im Bewusstsein«, wie man mit Jörg Scheller formulieren könnte, »dass das Spielfeld an ein Spielfeld grenzt. Das an ein Spielfeld grenzt. Das an ein Spielfeld grenzt« (2017: 33). Vergleicht man die

Auseinandersetzung mit einer intellektuellen Bewegung zwischen vielen gesellschaftlichen Spielfeldern, wird jedoch auch der Aspekt des sportlichen Wettbewerbs deutlich, in dem einzelne Redaktionen, ob sie wollen oder nicht, mit anderen Schreibenden und Herausgebenden stehen – und in welchem *Texte zur Kunst* sich über Jahre hinweg ein diskursives Standing erarbeitet hat, aus dem heraus sich ›nach oben‹ vielleicht noch (in Teilen) in Richtung Markt, kaum aber in Bezug auf eine (mit dem Markt verbundene) Diskurshoheit hin boxen lässt. Dies reflektieren die Autor_innen sehr wohl, doch häufig im Dialog innerhalb der eigenen gewachsenen Peergroup, die selbst bereits kanonisch geworden ist.

19.5 Chronisches Leiden und Therapieansätze

Die digitalen Quarantäne-Tagebücher der Kulturarbeitenden lassen sich hinsichtlich ihrer Darstellung von Zeitwahrnehmung sowie in ihrer publizistischen Struktur unterschiedlich charakterisieren: Der eingefrorene Schockmoment, der die »Corona Chronicles« thematisch bestimmt, spiegelt sich strukturell in für sich stehenden Beiträgen, die größtenteils mit wenigen Ausnahmen kurz hintereinander im März veröffentlicht wurden. Als serielles Experiment reihen sich Moseters Pandemie-Miniaturen im selbstbegrenzenden Zeitrahmen, der fast schon einer Aufführung des Schreibens ›unter verschärften Bedingungen‹ gleicht und spielerisch-experimentell, ohne Anspruch auf die Behauptung einer Community, in Erscheinung tritt. Die philosophisch getragenen Berichte temporaler und geographischer Reisen der »efflux Letters against separation« stehen der Begutachtung von Lebens- und Arbeitsmodellen in den »Notes from Quarantine« gegenüber.

Kunstkritik, schreiben Sabeth Buchmann und Isabelle Graw, darf sich »der Gesellschafts- und Machtkritik nicht nur bedienen, sondern muss sie auf sich selbst anwenden« (2019: 37). Die Kritikerinnen sehen dort ein Potenzial, wo Kritik »andere Werte als die gängigen Register des Marktes starkmach[e], ohne dabei jedoch ihre eigene, mehr oder weniger ausgeprägte Zugehörigkeit zum Marktgeschehen auszublenden. [...] Kritik bedeute[] aus dieser Sicht, auf einer rollenreflexiven und damit zur Revision fähigen Fiktion von Distanz zu bestehen, bei gleichzeitiger Anerkennung ihrer Teilhabe an kapitalistischen Marktverhältnissen« (2019: 39).

Inwiefern aber steht Brief- und Tagebuchschreiben im Spannungsverhältnis zu evaluativen, selbstoptimierenden Praktiken, d. h. zu sich selbst als einer Form der »Buchhaltung«, die den »Ertrag« eines Tages, einer Woche, eines Monats mustert (Köhnen 2018: 20)? Welche Wertformen außer Sichtbarkeit im Netzwerk und Diskurs sind relevant und (wie) werden sie adressiert?

Wichtiger Aspekt der Wertschätzung kunstkritischer Arbeit bleibt die finanzielle Honorierung, zunächst ungeachtet ihres konkreten Betrags. Die hier genannten Reihen vermögen der finanziellen Prekarität wenig entgegenzusetzen, außer diese in der Sichtbarkeit zu problematisieren. So setzen *Passe-Avant* und *Faust Kultur* auf Ehrenamt und die persönliche Motivation der Schreibenden zur Auseinandersetzung mit Kunst, Kultur und sich selbst. Für die »Notes from Quarantine«, wie einige der Autor_innen andeuten, bot *Texte zur Kunst* statt direkter Bezahlung eine Arbeit nach Wahl aus den Editionen der Zeitschrift an. Dass *e-flux* zwar zahlte, dabei aber ethisch schwer nachvollziehbare Ausnahmen ausbleibender Entlohnung machte, zeigt der Kommentar Mahan Moalemi: »Alas, ›e-flux is legally prohibited, due to US government sanctions, from sending money to citizens of Iran,‹ as it was put by the editors in an email«. Diese Zeilen scheinen zu untermauern, was Lucie Kolb konstatiert: dass *e-flux conversations* als Prosumer-Plattform des Kulturbetriebs und einflussreicher Diskurs-Akteur eine »quasi-hegemoniale Position im Kunstfeld ein[nehme]« (2018: 158), welches dem ›Handel‹ mit der Sichtbarkeit eine Infrastruktur schaffe, ohne ausreichend Verantwortung zu tragen, um die schreibend und denkend Produzierenden angemessen am generierten Mehrwert zu beteiligen.

Kaum noch scheint es sich jemand von Herausgeber_innen- wie Autor_innenseite leisten zu können, Kontinuität statt partikulare Sichtbarkeits-slots zu bieten und zu füllen. Vor diesem Hintergrund erscheinen einige der aktuellen Textbeiträge zur Kunst fast schon die Funktion eines Lebenszeichens kultureller Akteur_innen zu erfüllen, die sich über versammelte Texte ihrer eigenen Existenz versichern. Auch die Einstufung als ›Überlebens-Schreibtraining‹, um fit zu bleiben für Zeiten, in denen vielleicht doch etwas mit Textproduktion zu verdienen sein könnte, träfe in manchen Fällen einen Punkt. Selbst Passivität, poetisch in ein textliches Produkt gegossen, kann ein wohliges Gefühl des ›Etwas-Tuns‹ hervorrufen. In diesem Fall wäre jedoch die Qualität des Tagebuchs, selbstzensierende Handlungen zur Erhaltung eines Status auf persönlicher wie professioneller Ebene zurückzu-

drängen, ihrerseits wiederum verdrängt durch eine Praxis des Protokollierens präsentabler Haltungen und Handlungen, wie man sie sonst vielleicht, in bildlicher Form, aus den Social Media kennt. Diese wiederum haben die Tendenz, weniger zu urteilen, als in Hinblick darauf zu entstehen, selbst als Statement bewertet zu werden: die eigene ›Story‹ aus kunsthalltagsbezogenen Impressionen, persönlich und politisch, inspirierend und unterhaltsam, doch vor allem: intendiert als lückenlos, bewerbungstauglich. Ganz so düster abseits jeder inhaltlichen Motivation mag die Realität der Einzelnen wohl nicht ausfallen. Doch sucht man nach Alternativen zum Modell eines vorrangig netzwerkenden Ausstellens und Schreibens, führt die – oft an Betrachtungen der Zeit sich knüpfende – Unterscheidung in einen Wert des Produktiven einerseits und Zustände des Untätigen andererseits kaum weiter. Aktivität zeigt sich, spätestens in Zeiten von Corona, als leere Formel, der es ihr Wozu erst noch beizufügen gilt. Auch essayistische Texte, die von einem momentanen Stimmungsbild ausgehen, werden vor allem dann interessant, wenn sie durch spezifische Bezugnahmen auf Vergangenheit und Zukunft Ausblicke über sich selbst hinaus gewähren.

Für Sichtbarkeit und das Gefühl, aktives Relais im stromleitenden Netz zu sein, zu schreiben, mindert die Distanz, die neben der Einfühlung, den Einblicken und Einsichten in die Tätigkeiten der benachbarten Akteur_innen im Feld, Voraussetzung für die, neben finanzieller Honorierung, lohnendste Aussicht kunstkritischen Schreibens ist: den intellektuellen und sozialen Austausch, ohne den der Wert gering entlohnter Textarbeit – wie auch der Kunst generell – fragwürdig erscheint. So konstatiert Isabelle Graw in den »Notes from Quarantine« eine durch die Pandemie erschwerte Wertermittlung von Kunst, die, auf sozialen Interaktionen beruhend, durch Kontakteinschränkungen ins Stocken gerate bzw. sich in intransparente Online-Viewrooms großer Galerien verlagere. Austausch ist, bei all den – nicht immer erschöpfend genutzten – Möglichkeiten zu digitalem Feedback, schwer ohne analogen, physischen Anteil eines Überbrückungsprozesses denkbar.

Digitale Netzwerke aber scheinen geradezu eine Ordnung der gleichmäßigen Abstände zu generieren, wie wir sie aus dem Infektionsschutz nach 2-m-Zollstock-Maß verinnerlicht haben. Abstände sind weder weit weg noch besonders nah dran. Sie garantieren die Operativität eines Systems: den Austausch von möglichst unkontaminierten Zeichen in möglichst engen Umkreisen des eigenen Standpunkts, das getaktete Fließen lebenserhalten-

der Ströme entlang zahlenmäßig reduzierter Kontaktstationen. Ein System der Abstände funktioniert mutmaßlich, wenn es weniger Teilnehmende involviert und Standards für Prozessabwicklungen bereitstellt. All dies vorausgesetzt, kann es eine Illusion von Nähe schaffen, die echt ist oder wäre, würde ihr nicht die Distanz fehlen. Ein Netzwerk oder System aus Abständen kennt keine Lücken, sondern lediglich besetzte Positionen.

Wie steht es nun um die anfangs gestellten Fragen? Können oder konnten kunstkritisch-diaristisch geprägte Textformate während der Corona-Krise »Zweifel am Exzeptionalismus der Kunst« (Holert 2020) hervorrufen und die Rollen der Akteur_innen neu perspektivieren? Kann ein Verlauf von einer rezensierenden Kritik hin zum forcierten Austausch gesehen werden? Diese Fragen sind natürlich nicht für alle der skizzierten Fälle gleich zu beantworten. Es gilt jedoch das Potenzial dieser Texte, eine Zäsur in der prekären Betriebsamkeit zu markieren, vorsichtig zu bewerten. Zu groß erscheint die Eile, mit der in einigen Reihen sofort Material publiziert wurde, ohne Reaktionsmöglichkeiten für Leser_innen – was im Digitalen naheliegend wäre – oder Bezahlmodelle für Schreibende – was dringend notwendig ist – mitzudenken. Dies heißt natürlich nicht, dass die Beiträge nicht ihren Wert im Rahmen einer Diagnose haben oder dass Kunstkritik nicht auch spielen oder experimentieren darf, ja nicht einmal zwingend immer Kunstkritik sein muss. Zum Experiment ebenso wie zu einer differenzierten Analyse, die in einem nächsten Schritt nicht nur im Schreiben Kritik übt, sondern auch kritisches Schreiben und Strukturen redaktioneller Arbeit selbst einer Revision unterzieht, aber braucht es Zeit – nicht nur als Thema, sondern als Medium selbst geteilter Kontinuität, in der sich Dialog und individuelles Urteil befruchten. In Überschneidung und mit Lücken statt im Takt und Abstand.

20 Mit drei Klicks zur Kunst

Digitale Vermittlungsangebote, ihre Potenziale und Tücken

Fiona McGovern

Es ist heutzutage nicht mehr zwangsläufig notwendig ins Museum zu gehen, um Kunst zu sehen. Es müssen keine Kunstbibliotheken mehr aufgesucht werden, um Kataloge oder Bildbände auf der Suche nach guten Abbildungen zu frequentieren. Auch der Kauf von Kunstmagazinen ist nicht mehr Voraussetzung dafür, bezüglich des Ausstellungsgeschehens auf dem Laufenden zu bleiben. Die Alternativen hierzu bieten Webseiten, Datenbanken, Blogs und Social-Media-Kanäle. Mit der digitalen Wende hat sich auch das Rezeptionsverhalten von Kunst verändert. War besonders das Museumswesen lange Zeit einem Publikum mit höherem Bildungsabschluss vorbehalten, das sich aus der Generation 50+ zusammensetzte, so haben sich durch die nun existierenden, digitalen Rezeptionsformen eine Vielzahl unterschiedlicher Modelle der Interaktion mit und Teilhabe an Kunst eröffnet. Hinzu kommt, dass sich vor allem durch die Einführung des Smartphones auch die Sehgewohnheiten in den Ausstellungshäusern und Museen geändert haben. Die gegenseitigen Beeinflussungen dieser Entwicklungen, die ihnen immanenten Ambivalenzen und deren Rückwirkungen auf das Verständnis von Kunst sind Gegenstand der folgenden Ausführungen.²⁶

²⁶ Der Fokus dieses Textes liegt auf im analogen Ausstellungsraum gezeigter Kunst und ihrem Verhältnis zum Digitalen. Zu Beispielen digitaler Kunst und Online-Ausstellungen vgl. u. a. Magda Tyžlik-Carver (2017) und »Curating the Digital« (2020).

20.1 Digitalisierte Ausstellungsansichten

Einen ersten fundamentalen Einschnitt in die Rezeptionsweisen von Ausstellungen bildete die Digitalisierung von Ausstellungsansichten. Viele Galerien und Ausstellungshäuser erweiterten ihre Websites im Verlauf der letzten zehn Jahre um die Sektion »Archiv«, in dem Material, das früher nur im physischen Archiv auf Anfrage einsehbar war wie Fotografien oder Presstexte, manchmal auch Rezensionen, online zugänglich gemacht werden. Auch von aktuellen Ausstellungen werden oft schon kurz nach oder – beispielsweise im Pressematerial – parallel zu bzw. kurz vor Eröffnung Installationsansichten online gestellt und/oder auf Sozialen Medien wie Instagram geteilt. So können wir uns heute über diese Kanäle wortwörtlich ein Bild von Ausstellungen machen, ohne diese je besucht zu haben. Die Ausstellungsansichten stehen damit für eine Art Ersatzerfahrung, die zunehmend an die Stelle einer legitimen alternativen Erfahrung gerückt ist. Dies ist insofern ein bemerkenswerter Schritt, als das Installationsfoto, wie es in den 1960er Jahren aufkam, gegenüber der tatsächlichen Ausstellungserfahrung zunächst als defizitär wahrgenommen wurde. So können, wie Juliane Rebentisch in ihrem Buch *Ästhetik der Installation* hervorgehoben hat, einzelne Installation-Shots nie die aufgenommene Situation adäquat wiedergeben, weil für deren Erfahrung gerade »die Differenz zum Bild, die dritte Dimension wesentlich ist« (Rebentisch 2003: 18). Da Installationsaufnahmen meistens ohne Publikum aufgenommen werden, gehen in ihnen zudem die Größenverhältnisse verloren. Heute wird versucht, dem durch eine Reihung von Fotos aus unterschiedlichen Perspektiven gezielt entgegenzuwirken. Detailaufnahmen mischen sich mit von verschiedenen Standpunkten aufgenommenen Übersichten. Personen im Bild erleichtern die Identifikation und Ermessung des Maßstabs.

Im Bereich der zeitgenössischen Kunst spielt(e) darüber hinaus die 2008 vom damaligen Kunststudenten Forrest Nash aus Chicago ins Leben gerufene, stark frequentierte Website *Contemporary Art Daily* für die Verbreitung von Ausstellungsansichten eine wichtige Rolle. Auf ihr wird täglich eine Ausstellung vor allem junger Positionen der westlichen Kunstszene mit *Installationshots* und Presstext präsentiert. Für Galerien und Ausstellungshäuser ging diese Form der Aufmerksamkeitsgenerierung bereits mit einer Auszeichnung einher, auch da sie weiter geteilt werden konnte und entsprechend Einfluss auf die Wahrnehmung und weiteren Karriereverlauf der gezeigten Künstler_innen ausübt.

Die wie eine Art sich stetig erweiterndes Meta-Archiv funktionierende Seite wird über Werbung finanziert und daher durch monetäre Faktoren bestimmt. Auch fungiert, wie Michael Sanchez herausgestellt hat, *Contemporary Art Daily* durch den Verzicht auf jegliche Form von Einbettung in den diskursiven und historischen Kontext als mehr oder weniger direkter Spiegel des real stattfindenden ökonomischen Wettbewerbs und dessen Akzeleration (vgl. Sanchez 2011: 51). Verstärkt wird Letzteres dadurch, dass Galerien und Ausstellungshäuser häufig selbst die Vorlagen für die jeweiligen Posts auf dieser Website liefern. Mit der Verbreitung des Smartphones, vor allem aber durch die Popularität von Instagram ist die individuelle Teilhabe an dieser Bildproduktion möglich geworden und *Contemporary Art Daily* hat an Bedeutung eingebüßt.

20.2 Digitalisierte Sammlungsbestände

Parallel zu den eben geschilderten Entwicklungen begannen vor allem die großen, international renommierten Kunstmuseen ihre Sammlungsbestände in Teilen oder auch in Gänze zu digitalisieren. Vorreiter auf diesem Gebiet waren das Louvre in Paris, das Metropolitan Museum in New York oder auch das Rijksmuseum in Amsterdam. In Deutschland ist in diesem Zusammenhang besonders das Städelmuseum in Frankfurt zu erwähnen.²⁷ Die Art der Digitalisierung und vor allem der Aufbereitung der digitalisierten Kunstwerke fällt dabei sehr unterschiedlich aus. Die einfachste Variante besteht aus einer Onlinedatenbank mit simpler Suchfunktion. Es ist auf diese Weise möglich, sich über die einzelnen verzeichneten Werke zu informieren, unabhängig von Ausstellungen und damit einer von Kurator_innen getroffenen Auswahl. Dies gilt insbesondere für Objekte, die sich im Depot oder in der Restaurierung befinden oder Objekte, die über Jahre nicht ausgestellt wurden.²⁸ Im besten Fall kann die Digitalisierung also dazu beitragen, dass der

27 Das Städelmuseum konnte aufgrund einer umfassenden finanziellen Förderung als eines der ersten Museen in Deutschland ihr digitales Angebot massiv ausbauen. Hierzu zählen neben der Digitalisierung des Sammlungsbestandes auch sogenannte »Digitortals®«, Podcasts und ein Tablet-Game für Kinder, <https://www.staedelmuseum.de/de/digitale-angebote>.

28 Im Frankfurter Städelmuseum beispielsweise ist nur 1 % des Sammlungsbestandes ausgestellt. Vgl. Folie des Vortrags »Das Städel Museum und seine digitale Transformation. Vom Bildungsauftrag im 21. Jahrhundert« von Dr. Chantal Eschenfelder, »<https://www>

durch Ausstellungen sichtbare Kanon erweitert wird und andere Narrative innerhalb der Kunstgeschichte zum Tragen kommen (vgl. hierzu Dogramaci 2020: 83). Leerstellen wird es aufgrund des Urheber_innenrechts, das die Digitalisierung einiger Bilder unterbindet, allerdings immer geben.

Das Städelmuseum etwa entschied sich mit einer umfassenden Ver- schlagwortung seiner digitalen Sammlung zu arbeiten, die diese in eine jeweils neue Anordnung bringt. Der 2012 gelaunchte und als Best-Practice- Beispiel geltende Online-Auftritt des Rijksmuseum, *Rijksstudio*, bietet seinen Besucher_innen nach Anmeldung zudem die Möglichkeit auf der Basis der digitalen Sammlung thematische Alben zusammenzustellen und zu teilen. Jede_r kann so – zumindest online – Ausstellungskurator_in werden (vgl. Kohle 2018: 96). Dabei erfolgt eine mögliche Interaktion vor allem über Bilder von Kunst, eben digitalen oder digitalisierten Fotografien, und nicht der jeweiligen Originale. Wie bei den einzelnen Installation-Shots geht auch bei den digitalen Reproduktionen einzelner Werke der Maßstab und vor allem die Materialität verloren. Zudem erscheinen sie losgelöst von jedweder Form von Kontextualisierung, wie sie im Ausstellungsraum etwa über die Hängung oder Begleithefte praktiziert wird. Insofern verwundert es wenig, dass auf der Website des *Rijksstudio* immer wieder der Besuch im realen Museum beworben wird. Die Seite bietet vielmehr einen Zeitvertreib im Modus des ›als ob‹, der trotz allem durchaus erkenntnisreich sein kann. Die Bilder sind in hoher Auflösung herunterladbar und stehen zum Teil zur freien Verwendung zu Verfügung. Der Sammlungsdirektor, Taco Dibbitts, begründete diesen Schritt nonchalant damit, dass, wenn Besucher_innen einen Vermeer auf ihrem Toilettenpapier haben möchten, es ihm lieber sei, wenn sie ein hochaufgelöstes Bild dafür nutzten als eine sehr schlechte Reproduktion (vgl. Murphy 2016: 124).²⁹ Hubertus Kohle formuliert es in seiner Analyse so: »Hauptsache, die Marke Rijksmuseum wird damit gestärkt, und damit diejenige holländischer Kunst und holländischer Produktivität ganz allgemein« (Kohle 2018: 96). Er sieht hierin das Äquivalent zur ökonomischen Globalisierung, der sich die Kunst in den Dienst stellt anstatt sie zu deren »kritischen Instanz« zu stilisieren (Kohle 2018: 96). Trotz bzw. gerade aufgrund

museumsverband-bw.de/fileadmin/user_upload/mvbw/pdfs/Tagungsvortraege/2017/Eschenfelder-Staedelmuseum_Digitale_Transformationen.pdf

29 Einige Bilder aus der Sammlung haben es inzwischen bereits in Joghurt-Werbung, auf T-Shirts und Zigarrenlabel geschafft (vgl. Kohle 2018: 96).

seines groß beworbenen und aus Nutzer_innenperspektive erfolgreichen Programms ist das Rijksmuseum heute ein Paradebeispiel der Kommerzialisierung von Museen. Zudem stünde, wie schon angedeutet, der egalitäre Ansatz des Studios in einem Missverhältnis zum immer elitärer werdenden, realen Museum. Ein Carrot-Cheesecake in dem dortigen Dreisterne-Café kostete etwa 11 Euro, wie Viola Rühse in ihrer kritischen Analyse von *Rijkstudio* anmerkte (vgl. Rühse 2017: 45). Der Eintrittspreis liegt aktuell bei 19 Euro für Erwachsene, unter Achtzehnjährige haben freien Eintritt. Wer eine European Youth Card besitzt, zahlt die Hälfte.

20.3 Das digitale Museum

Hinfällig werden die physischen Grenzen des Museums in der Zusammenführung verschiedener digitaler Sammlungsbestände auf Plattformen wie *Google Arts and Culture* oder dessen nichtkommerziellen Pendant *Europeana*. Sie lassen sich als Realwerdung von André Malrauxs Konzept eines *Musée imaginaire* verstehen, wenn auch nicht zwangsläufig im positiven Sinne. Für Malraux stellte das »imaginäre Museum« eine Zusammenführung von Kunstobjekten aus den verschiedenen Regionen der Welt in einer Vielzahl von Bildbänden dar, deren Voraussetzung er in der Einführung der Fotografie als verbreitete Reproduktionstechnik sah (Malraux 1957: 12; vgl. hierzu auch Grasskamp 2014). Das Versprechen dieses »imaginären Museums« lag für ihn darin, dass Werke anders als im Museum frei von Bindung an die Normen und Werte der jeweils eigenen Tradition gesammelt werden können und neue Zusammenhänge erkennbar werden lassen. Kunstgeschichte versteht Malraux konsequenterweise als eine Geschichte des Fotografierbaren. Alles sei zu Abbildungen geworden. Im Unterschied zu Walter Benjamin, der in der Reproduktion von Kunst den Verlust der Aura des Originals sah, in dem es aus seinem jeweiligen Bedeutungszusammenhang gerissen würde, offeriert Malraux mit seinem »imaginären Museum« eine zukunftsoptimistische Lesart technischer Entwicklungen, die heute von hoher Aktualität zeugt, zugleich aber auch der Ernüchterung gewichen ist. Denn weder ist das Internet als ein neutrales Medium zu verstehen, noch allen zugänglich (vgl. u. a. Chun 2006). Hinzu kommt, dass die mächtigsten der Online-Plattformen ökonomische Interessen vertreten und sich daran die großen, etablierten Ausstellungshäuser der westlichen Sphäre orientieren. So mag *Google*

Arts and Culture zwar ein »Museum ohne Wände« darstellen, sicher aber kein »Museum ohne Grenzen«. Statt eines egalitären Nebeneinanders aller Kunst schreibt sich auf diese Weise der ohnehin schon dominante Kanon vor allem weißer, westlicher Kunstgeschichte in der digitalen Sphäre fort (vgl. Dogramaci 2020: 88).

20.4 Einsatz von Apps und Social Media

Von einer Ablösung des physischen Museums durch digitale Datenbanken kann jedoch noch nicht gesprochen werden. Wie das Rijksmuseum setzen auch viele andere Museen derzeit auf eine enge Verknüpfung von analogen und digitalen Vermittlungs- und Partizipationsformaten. Eine in dieser Hinsicht entscheidende Rolle spielt der Einsatz von Apps und bereits genannter Social-Media-Kanäle wie Instagram – und das sowohl vonseiten der Besucher_innen als auch der Ausstellungshäuser. Museums-Apps liefern idealerweise zusätzliche Information zu den ausgestellten Werken, wodurch prinzipiell jede_r sein/ihr eigener Guide werden kann. Insofern bietet die App eine digitale Alternative zum klassischen Format der Führung, auf den jeweiligen Bedarf der einzelnen Besucher_innen angepasst. Die mit einem Preis ausgezeichnete App *Ask Brooklyn Museum* des Brooklyn Museum in New York beispielsweise bietet die Möglichkeit, Fragen zu einzelnen Objekten im Museum zu stellen. Dafür schickt der_die Besucher_in ein Foto über die App und erhält dann von einem extra dafür zusammengestellten Expert_innenteam Antwort. Voraussetzung hierfür ist die eigene Ortung im Museum. Es geht folglich um den Versuch, mithilfe digitaler Technologie ein größeres *engagement* mit den ausgestellten Objekten und somit auch des Museums zu erreichen. Im Unterschied dazu ermöglicht Instagram Museen und Ausstellungshäusern, über ihre Accounts fortlaufend Bilder nicht nur aus den aktuellen Ausstellungen, sondern auch dem Ausstellungsbetrieb im weiteren Sinne zu verbreiten. Dies können etwa Bilder oder kurze Clips von Veranstaltungen und Eröffnungen sein, aus der Restaurierung, Blicke ins Depot oder Bilder vom Ausstellungsaufbau. Besonderes letztere suggerieren Transparenz, Offenheit und Niedrigschwelligkeit. Wer kommt schon in einem Museum so leicht hinter die Kulissen?

Viele Museen beteiligen sich zudem am 2014 von der britischen Museumsliebhaberin und Social-Media-Spezialistin Mar Dixon ins Leben ge-

rufenen *#museumselfieday* und fordern ihre Besucher_innen an diesem vorab festgelegten Tag explizit dazu auf, Selfies im Museum anzufertigen und über den entsprechenden Tag mit ihrem Feed zu verknüpfen. Der für alle Beteiligten seit Beginn an unerwartet hohe Erfolg dieses Hashtags zeigt zugleich die Krux an der Geschichte: Was sich einerseits als freiwillige und oftmals humorvolle Partizipation von Besucher_innen mit ihren Lieblingsgegenständen im Museum verstehen lässt, lässt sich andererseits auch als eine Form von unbezahlter Arbeit für das Museum im Sinne von User Generated Content verstehen. Damit reagieren Museen auf einen sich durch das Smartphone rasant ausgebreiteten Trend, der schließlich zur weitgehenden Aufhebung einer vor allem aus rechtlichen Gründen restriktiven »Keine Fotos«-Politik geführt hat, die zuvor in den meisten Ausstellungshäusern herrschte. Rechtlich verbleiben viele Museen dabei in einer Grauzone, denn das Fotografieren von Kunst ist in der Regel nur für private Zwecke erlaubt.

20.5 After Art?

Der Ort der Kunst lässt sich folglich nicht mehr so klar umreißen und auch der Kunstbegriff hat sich mit der Digitalisierung stark verändert. Kunst zirkuliert heutzutage durch eine Vielzahl von Kanälen, in diversen Formaten und Medien. In seinem Buch *After Art* spricht der Kunsthistoriker und -theoretiker David Joselit in Anlehnung an Hans Belting daher von einer Ablösung der »Ära der Kunst« durch eine »Ära der Bilder« (Joselit 2012: 87 f.). Ihm zufolge liegt die Produktion von Wert nicht mehr, wie Benjamin es formulierte, in seiner Ortsspezifität, sondern seiner »mass circulation«, also des »status of being everywhere at once rather than belonging to a single place« (Joselit 2012: 16). An die Stelle der Aura sei der »buzz« gerückt (Joselit 2012: 16). Wer dessen Funktionsmechanismus durchschaut, erhalte die perfekte Formel für den Erfolg in der Kunstwelt. Was hieraus resultiert, sei eine neue Art von Macht, die Kunst durch die verschiedenen Formate zusammenträgt. Kunst verbinde, so Joselit, »social elites, sophisticated philosophy, a spectrum of practical skills in representation, a mass public, a discourse of attributing meaning to images, financial speculation, and assertions of national and ethnic identity« (Joselit 2012: 91). Die große Frage, die sich stellt, sei, wie wir lernen, mit dieser Macht umzugehen. Insofern beginne laut Joselit die

eigentliche Arbeit heute »nach der Kunst, in den Netzwerken, die sie formiert« (Joselit 2012: 91).³⁰

Omar Kholeif wirft in seinem Buch *Goodbye, World! Looking at Art in the Digital Age* (2018) noch ein anderes Licht auf die gegenwärtige Lage: Er befürchtet, dass es aufgrund unseres obsessiven Verhältnisses zu sozialen Medien und technischen Devices zu einem Moment der medialen Übersättigung kommen wird, die sich auch in einer Übersättigung in Bezug auf Kunst niederschlagen wird (vgl. Kholeif 2018: 118 f.). So sei eine Antwort auf unsere kulturelle Hyperaktivität die Gründung alternativer Räume wie das sogenannte Deep Web, das nur per persönlicher Einladung zu privaten Servern Zugang zu Material erlaube, und des Darknet, in dem Inhalte vor dem Blick der Suchmaschinen versteckt würden. Mit dieser Entwicklung im Hinterkopf stelle sich die Frage, ob es innerhalb des eher verbreiteten Mainstream-Internet für eine digitale Kunstrevolte überhaupt ein Potential geben könne (Kholeif 2018: 119). Kholeif ist der Meinung, dass diese Art von »digitaler Revolution« unsere Rezeption von Kunst langfristig verhindern werde, da es ein Geschäftsmodell fortwährender Evolution annehmen würde und damit im Gegensatz zu den Ideen und Wünschen von Künstler_innen stünde. Die Sprache dieser »Revolution« sei eine, so Kholeif, die von Marketing- und Technologiefirmen mitentwickelt wurde, um Produkte zu bewerben (Kholeif 2018: 119).

Viel mehr als spekulieren lässt sich dieser Tage nicht. Sicher jedoch ist, dass in unserem schnelllebigen und auf visuelle Reize abzielenden Alltag Konsumkultur und Kunst immer enger zusammenrücken. Es bedarf daher nicht nur Geld, sondern auch eines fundierten Wissens um digitale Technologien und ihre Wirkmechanismen, um sie auf möglichst konstruktive Weise einzusetzen.

20.6 Ein doppelter Werbecoup

Kaum etwas brachte die damit einhergehenden Ambivalenzen so gut auf den Punkt wie das Musikvideo zum Song »A*P*E*S*H*« von The Carters alias Beyoncé und JAY-Z. Für den Dreh hatten Beyoncé und JAY-Z den Louvre mit einer

30 Was Joselit in seiner Analyse außer Acht lässt, ist, dass eben diese Netzwerke auch Algorithmen unterliegen und alles andere als »neutral« zu denken sind.

Gruppe von Tänzerinnen of Colour 2018 für einen Tag gemietet. »We made it«, lautet eine der immer wiederkehrenden Zeilen, geschafft in den Tempel der vorrangig *weißen*, imperialen Kunstgeschichte. Der bereits 1792 gegründete Louvre gilt als das größte und meistbesuchte Kunstmuseum der Welt und ist dementsprechend stark symbolisch aufgeladen. Im Video sind Beyoncé und JAY-Z sowie ihre Tänzerinnen vor verschiedenen, als Meisterwerke in die westliche Kunstgeschichte eingegangenen, Gemälden und Skulpturen der ständigen Ausstellung zu sehen: Jacques-Louis Davids *Die Krönung Napoleons I* und sein *Portrait de Madame Récamier*, Théodore Géricaults *Floß der Medusa*, die *Nike von Samothrake* und *Venus von Milo* sowie – als einziges im Close-up gezeigtes Gemälde – Marie Benoists *Portrait d'une Nègresse*³¹, eins der wenigen im Louvre vorhandenen Portraits einer Schwarzen Frau, gemalt von einer Schülerin Davids. Letzteres entstand 1800, sechs Jahre nach der Abschaffung der Sklaverei, und galt lange als Sinnbild für Menschenrechte und weibliche Emanzipation.³² Das Musikvideo endet damit, dass Beyoncé und JAY-Z sich der normalerweise von Besucher_innenströmen umlagerten Mona Lisa zuwenden und sie, sich ihres Triumphes bewusst, genussvoll betrachten.

Wie zu erwarten, wurde der Clip über eine Vielzahl von Social-Media-Kanälen geteilt und auch von Kunsthistoriker_innen eingehend analysiert. Kurzum: Es erreichte ein Millionenpublikum und initiierte eine von einer breiten Öffentlichkeit verfolgte Auseinandersetzung mit Kunst und ihrem Verhältnis zu Macht, Kolonialismus und Vorstellungen von Geschlecht. Das Video stellt damit eine »lesson in art history« im doppelten Sinnen dar. Während Beyoncé und JAY-Z sich in ihrem Status als erfolgreiche Popstars bestätigt fühlen konnten und zugleich das Gefühl von *empowerment* verbreiteten, wusste der Louvre seinerseits die an ihm implizit geübte Kritik geschickt zu

31 Laut Emilia Roig ist dieser französische Terminus durch seine Verbindung zur Négritude-Bewegung positiver konnotiert als das sehr herabwürdigende N-Wort im Deutschen (vgl. Emilia Roig, *Why We Matter*, 2021: 40). Daher wurde er hier weiterhin wie in der Originalfassung des Titels ausgeschrieben.

32 Inzwischen existieren auch kritischere Lesarten des Gemäldes, die in diesem Bild v.a. den weißen Blick der Malerin auf ihr Sujet manifestiert sehen. Vgl. hierzu u. a. Griselda Pollock (1999): 299 und Victoria Schmidt-Linsenhoff (2019): 59-91, hier: 68 f. Schmidt-Linsenhoff bezieht sich in ihrem Text auf das Re-Enactment des Gemäldes durch die britische Künstlerin Maud Sulter (Bonnie Greer, 2002), das sich durch einen entscheidenden Unterschied auszeichnet: Sulter bedeckte im Gegensatz zur Darstellung im Gemälde ihre Brust.

vermarkten. Das Museum wirbt auf seiner Website seither mit einem »Parcours JAY-Z et Beyoncé au Louvre«. ³³ Die im Zuge des Videos vollzogene »embodied intervention of Western Art«, wie es die Kunsthistorikerin Alexandra Thomas nannte, ³⁴ fand für die Öffentlichkeit lediglich virtuell und medial vermittelt statt. Der in dem Video offenbarte Blick auf die Kunstgeschichte jedoch wirkt zurück auf den Gang durch die realen Räume. Zu Beginn des Folgejahres meldete das Museum die höchste je verzeichnete Besucher_innenzahl – ohne, dass es an seiner Sammlung oder Hängung irgendetwas ändern musste. Mehr noch, es wurde dafür sogar bezahlt.

33 Die Tour dauert planmäßig anderthalb Stunden und führt an den 17 zentralen Kunstwerken aus dem Video vorbei. Vgl. <https://www.louvre.fr/en/routes/jay-z-and-beyonce-louvre>.

34 Alexandra Thomas auf Twitter, hier zitiert nach Cady Lang (2020).

VII Ausblick

21 Forschungsdatenmanagement und Nachnutzung der Daten

Kristina Petzold, Ulrich Heid

21.1 Einleitung – Wozu Forschungsdatenmanagement?

»Qualitätsgesicherte Forschungsdaten bilden einen Grundpfeiler wissenschaftlicher Erkenntnis«, heißt es in der Präambel der »Grundsätze zum Umgang mit Forschungsdaten« der Allianz der Wissenschaftsorganisationen aus dem Jahr 2010. Allerdings geht ein großer Teil dieser so wichtigen Daten mitunter nach dem Ende der Projekte verloren (vgl. Büttner et al. 2011: 5). Dabei sind die z. T. mühsam gesammelten und produzierten Daten wie – im Falle von Rez@Kultur – Textkorpora, Interviewtranskripte und methodische Zwischenprodukte wie Annotationen, Fragebögen und Auswertungsalgorithmen nicht nur für die aktuelle Forschungsfrage relevant, sondern auch für eine mögliche Nachnutzung – sei es zum Zweck der Kontrolle früherer Ergebnisse oder mit ganz neuen Fragestellungen.³⁵ So heißt es denn auch weiter im Text der Allianz: »Die nachhaltige Sicherung und Bereitstellung von Forschungsdaten dient daher nicht nur der Prüfung früherer Ergebnisse, sondern in hohem Maße auch der Erzielung künftiger Ergebnisse« (Allianz der Wissenschaftsorganisationen 2010). Die darauf aufbauende allgemeine Forderung nach einem verantwortungsvollen und nachhaltigen Umgang mit Forschungsdaten hat vor dem Hintergrund der Digitalisierung in den letzten Jahren nochmals an Wichtigkeit gewonnen. Denn digitale Daten erhöhen die Zugänglichkeit von großen Datenmengen und ermöglichen zunehmend auch deren Auswertbarkeit, sodass das Interesse an einem strukturierten und reflektierten Umgang mit Forschungsdaten stetig wächst (vgl.

³⁵ Vgl. hierzu auch die Präambel der »Grundsätze zum Umgang mit Forschungsdaten« der Allianz der deutschen Wissenschaftsorganisationen aus dem Jahr 2010.

Büttner et al. 2011: 5). Mit dem Interesse sind allerdings auch Anforderungen verbunden, sodass sich in vielen Punkten sowohl Forschende als auch Institutionen in einem Lern- und Entwicklungsprozess befinden.

Große Datenmengen in hoher Qualität langfristig und gut zugänglich zu archivieren setzt nicht nur Überlegungen z. B. zur Auffindbarkeit durch Suchanfragen, zum Standort von Hardware und zur langfristigen Kompatibilität von Software voraus, sondern auch die Klärung rechtlicher Fragen. Forschungsdatenmanagement (FDM) umfasst also »verschiedene Vorkehrungen und Maßnahmen [...], die bereits bei der Planung und Durchführung von Forschungsprojekten berücksichtigt werden müssen« (RatSWD 2016: 3). Auch im Fall des Rez@Kultur-Projektes war das FDM von Anfang an integraler Bestandteil des Forschungsprozesses, weshalb ihm im Rahmen dieser Publikation ein eigenes Kapitel gewidmet wird. Die nachfolgenden Erläuterungen zum FDM in Rez@Kultur orientieren sich am Forschungsdatenzyklus und gliedern sich entsprechend in Datenerstellung, Datenverarbeitung und -analyse sowie Metadaten, Datenarchivierung und Nachnutzung (vgl. ICPSR 2012: 8). Innerhalb dieser drei Abschnitte des Datenlebenszyklus werden jeweils spezifische Problemlagen geschildert, das Vorgehen sowie die Lösungen im Datenmanagement von Rez@Kultur beschrieben und dabei auf konkrete technische und rechtliche Aspekte eingegangen. Diesen Abschnitten vorangestellt ist eine kurze Beschreibung der in Rez@Kultur erhobenen und produzierten Datentypen.

21.2 Datentypen in Rez@Kultur

Wie bereits weiter oben beschrieben, handelt es sich bei Rez@Kultur um ein gemischmethodisches Forschungsdesign, dessen zentrales Charakteristikum in der Heterogenität seiner Daten besteht. Bei den zu analysierenden Primär- bzw. Rohdaten handelte es sich um die drei folgenden Datentypen:

- *Typ A:* 6 qualitative Interviews, die von Rez@Kultur geführt wurden, im Audio-Format vorlagen und nach fachspezifischen Regeln transkribiert und in MAXQDA codiert wurden.
- *Typ B:* 36 Rezensionendateien zur qualitativen Analyse, die uns als PDF-Screenshots vorlagen und ebenfalls in MAXQDA codiert wurden.

- *Typ C*: Insgesamt 231.854 Rezensionen von 3 großen Plattformen und 20 Weblogs für die quantitative Analyse, die im XML-Format und mit UTF-8-Zeichenkodierung vorlagen und mit linguistischen Tools nach fachspezifischen Richtlinien annotiert wurden (z. B. Tokenisierung, Lemmatisierung, POS-Tagging, Sentimentanalyse, vgl. Kapitel 8).

Die bei der Datenverarbeitung und -analyse entstandenen Sekundärdaten, wie Annotationen und Codierungen zu Rezensionstexten sowie Ergebnisse verschiedener automatischer Analyseverfahren, werden ebenfalls langfristig archiviert. Da sie aber sowohl rechtlich als auch technisch unproblematisch verarbeitet und archiviert werden konnten, werden sie nachfolgend nicht gesondert betrachtet. Die Beschreibung der Daten wurde zu Beginn des Projekts in einem Datenmanagementplan vorgenommen, der mithilfe des DMPTY-Programms erstellt wurde (vgl. »Datenmanagementplan« von CLARIN-D).

Schon die Datenerhebung erforderte die Klärung der rechtlichen Rahmenbedingungen. Neben forschungsethischen Fragestellungen zählten dazu das Urheberrecht (UrhG), das Urheberrechts-Wissensgesellschafts-Gesetz (UrhWissG) sowie die EU-Datenschutzgrundverordnung (DSGVO). Erschwerend kam hinzu, dass die beiden letztgenannten erst im Projektverlauf in Kraft traten. Die Unsicherheit in Bezug auf die Auslegung einzelner Paragraphen des UrhWissG und der EU-DSGVO aufgrund noch ausstehender Gerichtsurteile verlangsamte den institutionellen Entscheidungsprozess zusätzlich.

21.3 Erhebung der Interviewdaten (A)

Für die Nutzung der qualitativen Interviewdaten wurde entsprechend bildungswissenschaftlicher Fachkonventionen eine Einverständniserklärung erstellt, welche von allen Teilnehmer_innen jeweils vor dem Interview unterschrieben wurde. Damit wurde das Kriterium der »eindeutige[n] bestätigende[n] Handlung [...], mit der freiwillig, für den konkreten Fall, in informierter Weise« Zustimmung bekundet wird, erfüllt (vgl. Abs. 32, Amtsblatt EU 4/5/2016, 119/6). Entsprechend der EU-DSGVO enthielt die Einverständniserklärung Informationen sowohl zum Zweck und zur Art der Verarbeitung als auch zur Nachnutzung. Es wurde die Möglichkeit angeboten, das

Einverständnis jederzeit zurückzuziehen und eine Löschung zu veranlassen. Daher mussten bereits zu diesem frühen Zeitpunkt die Optionen der Langzeitarchivierung berücksichtigt werden. Zum Zweck der Anonymisierung wurden biografische und demographische Informationen in einem separaten Fragebogen erhoben und getrennt von den inhaltlich erhobenen Daten aufbewahrt. Die Verarbeitung der Daten erfolgte ausschließlich in anonymisierter Form, d. h. ohne Angabe des Namens. Informationen, die Rückschlüsse auf die Identität der Interviewpartner_in zuließen, wurden anhand von Anonymisierungsregeln bei der Transkription der Audio-Interviews eliminiert. Das nachfolgende Beispiel verdeutlicht, welche Relevanz die Anonymisierung der Transkripte haben kann: »[D]ann [Pause] denke ich mir schon öfter mal, das muss jetzt schon auch gut sein [Eigener Name], also du kannst da jetzt nicht so irgend so einen Mist veröffentlichen« (IP 02: 641-643). Die Anonymisierungs- bzw. Pseudonymisierungsregeln wurden in einem separaten Dokument gespeichert, welches ebenfalls mit den gesammelten Daten archiviert wird.

Bei der Erstellung der Einverständniserklärung nach EU-DSGVO war die Konsultation des Datenschutzbeauftragten der Universität Hildesheim unumgänglich. Dabei gingen die juristischen Meinungen aufgrund der Novität des Gesetzes teilweise auseinander. So sahen beispielsweise einige Jurist_innen in der o. g. Form der Anonymisierung den Wunsch auf Löschung personenbezogener Daten bereits erfüllt, sodass diese nicht zusätzlich hätte in der Einverständniserklärung angeboten werden müssen.

21.4 Erhebung qualitativer und quantitativer Rezensionsdaten (B und C)

Bei der Erhebung von digitalen rezensiven Äußerungen stellten sich Herausforderungen auf mindestens drei Ebenen: (1) forschungspraktische Fragen, (2) technische Fragen und (3) rechtliche Fragen.

Auf der forschungspraktischen Ebene musste geklärt werden, welche Arten von Online-Rezensionen und -Plattformen im Rahmen von Rez@Kultur analysiert werden sollten. Diese Sampling-Entscheidungen waren inhaltlicher Natur und werden in Kapitel 2 sowie in Kapitel 3 erläutert.

Die technischen Fragen ergaben sich in erster Linie aus der Suche nach der besten Offline-Speicherlösung für digitale rezensive Texte. Auch wenn

es trivial erscheint, ergaben sich bei der technischen Umsetzung der Datenerhebung von Online-Rezensionen selbst bei kleinen Mengen bereits Hürden. So ist es entsprechend der Empfehlungen zur Online-Forschung (vgl. Marx 2017: 105) vorgesehen, wenigstens die qualitativ zu analysierenden Rezensionen nicht nur als Textdateien (XML) zu speichern, sondern inklusive der grafischen Seiteninformationen als PDF. Die Suche nach einem geeigneten Programm zum Export all dieser Daten erwies sich als sehr komplex und die Lösung bis zum Schluss nicht als vollständig befriedigend. Am Ende wurden je nach Seiten- und Quelltextstruktur verschiedene Programme zum Erstellen von PDF-Dateien verwendet u. a. der MAXQDA Web Collector und verschiedene Add-ons zu Mozilla Firefox (u. a. PDF Mage).

Für die Erhebung von Online-Rezensionen als Massendaten ergaben sich andere technische Herausforderungen. Hier spielte die Verfügbarkeit von API-Schnittstellen eine wichtige Rolle sowie die Möglichkeit, Webinhalte mithilfe einer Software zu crawlen. In den meisten Fällen konnte die inhaltlich begründete Auswahl von Plattformen und Weblogs jedoch technisch umgesetzt werden. Erstaunlich war dabei eher, wie offen einige vor allem private Plattformen mit ihren Mitgliederdaten umgingen. Auf *BücherTreff.de* ließen sich beispielsweise nicht nur Rezensionen, sondern auch Profildaten der Nutzer_innen abrufen. Nicht möglich war die Erhebung von Daten auf der Plattform *LovelyBooks*.

Die größten Herausforderungen bei der Sammlung von Online-Rezensionen waren aber nicht inhaltliche oder technische Aspekte, sondern rechtliche. Im Zentrum stand dabei die Frage, ob Online-Rezensionen im Rahmen der Forschung überhaupt erhoben und verarbeitet werden dürfen und wenn ja unter welchen Voraussetzungen. Muss dafür das Einverständnis der Urheber_innen eingeholt werden (was auf Plattformen wie Twitter umständlich und in vielen Fällen auch schlicht nicht möglich ist)? Müssen die Daten im Sinne der EU-DSGVO anonymisiert werden oder fallen sie – im Gegenteil – unter das Urheberrecht und eine Namensnennung ist zwingend erforderlich? Die juristischen Stellungnahmen, die Rez@Kultur zur Klärung dieses Problems einholte, fielen in ihrer Einschätzung z. T. sehr unterschiedlich aus.

Zentral für die Lösung dieses Problems war die Einschätzung dazu, ob Online-Rezensionen als personenbezogene Daten anzusehen sind oder ob sie als publizierte Werke mit einer Schöpfungshöhe angesehen werden. Letzteres würde einerseits urheberrechtlichen Schutz rechtfertigen und

gleichzeitig die Nutzung im Rahmen der Forschungsschranke des UrhWissG erlauben. Gegen eine vollständige Anonymisierung der Daten sprachen letztendlich zwei Argumente: Erstens wäre eine Anonymisierung von Online-Veröffentlichungen in Zeiten von Google faktisch nicht möglich, da Texte häufig über die Suchmaschine gefunden und somit der Verfasser_in wieder zugeordnet werden könnten. Zweitens wäre ein solches Vorgehen juristisch gar nicht nötig, da die beabsichtigte Datenverarbeitung durch Art. 6 Abs. 1 lit. f DSGVO gedeckt ist, denn die berechtigten Interessen der Forschenden an der Durchführung der Forschung dürften die Interessen der Betroffenen überwiegen, die ihre Beiträge selbst veröffentlicht haben und damit gegebenenfalls ihre persönlichen Daten selbst in öffentlich zugängliche Quellen eingegeben haben. Von einer Veröffentlichung der Daten wird ausgegangen, wenn es sich um offene Webseiten, Plattformen und soziale Netzwerke handelt, bei denen mehr als nur ein Freundeskreis erreicht wird (vgl. § 15, Abs. 3, Satz 1 UrhG) und zu dem jede_r grundsätzlich (möglicherweise nach einer Anmeldung) Zugriff hat. Eine differenzierende Lösung, bei der in jedem Einzelfall über die Schöpfungshöhe und die Frage nach Klarnamen entschieden werden muss, wurde sowohl aus pragmatischen als auch aus juristischen Gründen (u. a. der Verhältnismäßigkeit) verworfen. Am Ende der Konsultationen und vieler projektinterner Diskussionen wurden die folgenden Beschlüsse gefasst:

- a. Die Nutzung von online frei verfügbaren Rezensionsdaten durch Rez@Kultur wird als datenschutz- und urheberrechtskonform angesehen.
- b. Einer Anonymisierung bedarf es nicht – auch nicht bei der Zitation.
- c. Größere Rezensions-Plattformen, auf denen sich jeder anmelden kann, werden als Öffentlichkeit im Sinne des UrhG (§ 15) betrachtet. Nur wenn Texte von geschlossenen Foren genutzt werden sollen, wird die Einverständniserklärung der Urheber_in eingeholt.
- d. Das Verfassen von Rezensionen unter Pseudonym wird als Wille der Rezensent_in gedeutet, anonym zu bleiben. Dieser Wille wird von Rez@Kultur respektiert, indem in diesem Fall bei der Datenverarbeitung, -weitergabe und -zitation kein Klarnamen genannt wird, auch wenn dieser möglicherweise ermittelt werden kann.

Im Ergebnis konnte die Mehrzahl der von Rez@Kultur inhaltlich vorgesehenen Online-Rezensionen zum Zwecke der Forschung gecrawlt und analysiert

werden. Ausnahmen bildeten Plattformen, zu denen entweder kein technischer Zugang bestand oder die als geschlossene Foren betrachtet wurden wie beispielsweise *Lectory*.

21.5 Praktische Fragen der Datenverarbeitung und -analyse

Für die projektinterne gemeinsame Arbeit an den o.g. Forschungsdaten wurden verschiedene Verarbeitungs- und Speicherlösungen gefunden und entwickelt, die praktischen Anforderungen (wie der einfachen Zugänglichkeit durch alle Projektbeteiligten) gerecht werden mussten, aber auch die Einhaltung vertraglicher und rechtlicher Rahmenbedingungen gewährleisten sollten. Gemeint sind dabei insbesondere die Wahrung der Anonymität der Interviewpartner_innen durch separate Speicherung von Interviewdaten und Klarnamen sowie das ausschließliche Zugriffsrecht auf die Daten zum Zwecke der Forschung (vgl. Forschungsschranke § 60c, Abs. 1.1, UrhWissG).

Als praktikabel erwies sich die gemeinsame Nutzung von Dokumenten in der niedersächsischen Hochschulcloud *Academic Cloud*, wo Zugänge und Speicherplatz für alle Mitarbeiter_innen des Projekts zur Verfügung standen. Da diese allerdings keine Backup-Funktion anbietet, mussten Backups regelmäßig manuell auf lokalen Rechnern durchgeführt werden. Für die Massendatenkorpora musste zusätzlich ein eigener Serverspeicherplatz am Rechenzentrum der Universität Hildesheim eingerichtet werden.

Als wichtiges gemeinsames Werkzeug im Bereich der qualitativen Analyse fungierte die Codiersoftware MAXQDA. Alle Speicherorte und Programme waren durch Passwörter oder individuelle Lizenzen vor dem Zugriff Unbefugter geschützt. Insgesamt könnte man den organisatorischen Aufwand in Einzelprojekten aber sicherlich verringern, wenn auf Landes- oder Universitätsebene Standardlösungen z. B. zum Projektmanagement, zum Datenmanagement oder auch zur Speicherung und Sicherung (Stichwort Backup) auch großer Datenmengen zur Verfügung gestellt würden.

21.6 Metadaten

Unter Metadaten werden hier alle nicht im Korpus selbst enthaltenen Informationen verstanden, die einzelne Einheiten von Forschungsdaten (z. B. Plattformkorpus, Einzelrezension oder Interview) spezifizieren. Auch die Metadaten zu den in Rez@Kultur erhobenen Forschungsdaten mussten unterschiedlichen Anforderungen gerecht werden. Dazu zählen allein die unterschiedlichen disziplinären Standards und Datenformate, Unterschiede in den Auswertungszielen bei den verschiedenen Datenformaten sowie verschiedene rechtliche Rahmenbedingungen. Während es z. B. bei der massenhaften Analyse von Rezensionsdaten sinnvoll ist, die Rezensionen über ein Metadatum ›Urheber_in‹ identifizierbar zu halten, um beispielsweise Netzwerkanalysen leichter durchführen zu können, ist ein solches Vorgehen bei den qualitativen Interviews gar nicht zulässig, da Anonymisierung garantiert wurde. Ein weiteres Beispiel ist das Erstellungsdatum, das bei qualitativen Interviews zwar als Metadatum hinterlegt wird, aber von deutlich geringerem Interesse bei der Analyse ist, als das Publikationsdatum von Online-Rezensionen. Aus letzteren konnten im Rahmen der Massendatenauswertungen beispielsweise Zeitverlaufsanalysen generiert werden. Die Erstellung einer verbindlichen Metadatenliste erforderte daher nicht nur die Auseinandersetzung mit den jeweiligen Analysezielen und unterschiedlichen disziplinären Standards, sondern auch Differenzierungen zwischen Typen von Quellen. Nicht zuletzt mussten die Möglichkeiten des Datenrepositoriums HilData zur Hinterlegung von Metadaten berücksichtigt werden. Im Ergebnis entstand die folgende Metadatenliste, die sich erstens im Blick auf Interview- und Rezensionsdaten unterscheidet und sich zweitens grob in die verschiedenen Metadatendimensionen (1) Werk, (2) Rezension, (3) Plattform, (4) Analyse und (5) allgemeine Metadaten unterteilen lässt:

Tabelle 21.1: Metadaten Rez@Kultur

Rezensionen (Massendaten)	
(1) Werk	Autor (wenn vorhanden)
	Titel
(2) Rezension	Rezensions-ID
	Autor bzw. Autor-ID
	Titel
	Veröffentlichungsdatum
	Länge der Rezension
	Publikationsort/Plattform
	Anzahl der Kommentare (wenn vorhanden)
	Anzahl der Likes (wenn vorhanden)
	Anzahl vergebener Sterne (wenn vorhanden)
(3) Plattform	Plattformname
	Plattformtyp
	Öffentlichkeitslevel/Zugangstyp
	Informationen zur Erhebung (Suchstrategie)
	Erhebungszeitraum
(4) Methodische Metadaten	Clusterzugehörigkeit der Rezension
	Schlagworte
	Daten zur computerlinguistischen Annotation/Prozessierung
(5) Formale Metadaten	Dokumentname
	Ressource/Erreichbarkeit
	Qualitätssicherung/Aufbereitung
	Datenstruktur/Datenorganisation
	Format
	Technische Daten
	Rechtliche Daten (Aufbewahrungsdauer, Zugangslizenz)

Rezensionen (Einzelfalldaten)	
(1) Methodische Metadaten	Arbeitsschritte
	Sample-Kriterien
(2) Formale Metadaten	Dateityp
	Dateiformat
	Sprache
(3) Inhaltliche Metadaten	Plattformentyp
	Erscheinungsdatum
Qualitative Interviews	
(1) Methodische Metadaten	Arbeitsschritte
	Sample-Kriterien
	Erhebungsmethode
(2) Formale Metadaten	Dateityp
	Dateiformat
	Sprache
	Erhebungsort
	Erhebungszeit
	Dauer
	Dateigröße
(3) Rechtliche Metadaten	Anonymisierung
	Einverständniserklärung
	Speicherung
(4) Inhaltliche Metadaten	Alter (aggregiert)
	Geschlecht
	Sparte (Kunst oder Literatur)
	Startzeitpunkt der Veröffentlichung von Online-Rezensionen
	Häufigkeit der Veröffentlichung von Online-Rezensionen

Quelle: Kristina Petzold/Universität Hildesheim

21.7 Datenarchivierung und Nachnutzung

In Deutschland gibt es derzeit mehrere regionale und nationale Datenrepositorien, die mit unterschiedlichen Speicher- und Katalogisierungssystemen (und Finanzierungsmodellen) die Forschungsdaten verschiedener Wissenschaftsdisziplinen langfristig archivieren. Ein interdisziplinäres Projekt wie Rez@Kultur steht bei der Auswahl eines passenden Datenrepositoriums vor besonderen Herausforderungen: Welches Repositorium ist technisch in der Lage und geeignet, die unterschiedlichen Datentypen zu archivieren? Welches Repositorium ist fachlich geeignet? Und ist es zielführend, die Daten eines Projekts zu separieren und in verschiedenen Repositorien zu archivieren, damit die disziplinäre Zuordnung zum Repositorium jeweils gewahrt bleibt? Oder sollten die gesamten Projektdaten besser vollständig an *einem* Ort archiviert werden, mit dem Nachteil, dass sie für Einzeldisziplinen möglicherweise schlechter auffindbar sind? Welche rechtlichen Rahmenbedingungen müssen vom Projekt und vonseiten des Repositoriums beachtet werden? Wer darf Zugriff auf die Daten erhalten und wie lange? Und wie kann man die Suche nach Antworten auf diese Fragen sinnvoll und ressourcenorientiert gestalten und möglichst früh im Forschungsprozess berücksichtigen?

Auf dem Weg zur Beantwortung dieser Fragen war ein wichtiger Schritt die sondierende Korrespondenz mit mehreren Repositorien. Eine stärkere Vernetzung der Repositorien untereinander sowie der Ausbau und die zunehmende Bekanntheit allgemeiner Standards (wie beispielsweise CMDI oder Dublin Core) und zentraler Informationspunkte könnten diesen Prozess sicher optimieren. Auch die beratende Unterstützung des Referats Forschungsdatenmanagement sowie die juristische und datenschutzrechtliche Beratung an der Universitätsbibliothek Hildesheim waren sehr wertvoll.

Die Überlegungen führten zu dem Ergebnis, die Forschungsdaten von Rez@Kultur im universitätseigenen Datenarchiv HilData zu hinterlegen und in möglichst vielen Datenkatalogen anderer Repositorien zu verlinken. Diese Entscheidung hatte in erster Linie rechtliche Gründe. Denn während die anonymisierte Archivierung von Interviewdaten (A) durch die Einverständniserklärungen zulässig war, traf dies auf die gecrawlten Rezensionen (B und C) nicht zu. Die Weitergabe dieser Daten an ein Forschungsdatenrepositorium wurde sowohl vom Justizariat als auch vom Datenschutzbeauftragten der Universität Hildesheim als *problematisch* eingestuft, da wir

gerade nicht über die notwendigen Rechte zur Weitergabe verfügen, sondern lediglich auf Basis der Forschungsschranke die Speicherung und Verarbeitung zu eigenen wissenschaftlichen Zwecken gerechtfertigt war. Dass Datenrepositorien auf derartige Fälle (die ja sicher in Zukunft häufiger sein dürften, da sie jede Art von gecrawelten Online-Daten betreffen) bisher nicht eingestellt sind, zeigte sich daran, dass sie keine andere Vertragsoption anboten außer der Rechteübertragung vom Datengeber auf das Repositorium. Hier sind Datenschutz und FDM-Ziele im Widerspruch. Dass es dabei auch Informationslücken und Anpassungsprobleme gibt, wird in einer Stellungnahme der Deutschen Gesellschaft für Soziologie (DGS) deutlich. Diese betont das Recht der »Primärforschenden [...], die Bedingungen für die Nachnutzung einzuschränken«, verweist auf den »Unterstützungsbedarf« durch Forschungseinrichtungen und Datenzentren und auf die Gewährleistungspflicht der letzteren, die Daten in »verantwortlicher und fachlich kompetenter Weise« zu speichern (DGS 2019).

Im Fall von Rez@Kultur konnte keine Einigung mit einem externen Datenrepositorium erzielt werden – wobei dies letztlich nicht an der mangelnden Kooperationsbereitschaft der Repositorien lag, sondern an der Einschätzung der Rechtssituation. Eine immerhin gangbare, rechtskonforme Lösung wurde darin gefunden, dass die Forschungsdaten von Rez@Kultur vom Projektteam im Datenrepositorium der Universität Hildesheim selbst verwaltet werden. In diesem Fall muss keine Rechtweitergabe an einen externen Partner vorgenommen werden, weil die Daten faktisch beim Projektteam verbleiben. Auch der Zugang für andere Forscher_innen kann vorerst nicht gestattet werden. Auch wenn diese Lösung den Maximen von Open Science und Nachnutzung kaum gerecht wird, wird damit immerhin der Verlust der Daten nach dem Projektende vermieden und die Option offengehalten, die Daten in Zukunft nach einer Änderung der Rechtslage doch noch der wissenschaftlichen Community zugänglich zu machen.

Die Interviewdaten (A) werden ebenfalls in HilData hinterlegt, allerdings mit einer Lizenz zur freien Nutzung im Rahmen wissenschaftlicher Forschung. Um die Daten von Rez@Kultur auch jenseits der Universität Hildesheim auffindbar zu machen, werden die Meta-Daten sowohl der Interviewdaten (A) als auch der Rezensionsdaten (B und C) im Katalog des Verbunds Forschungsdaten Bildung und im Netzwerk CLARIN-D indiziert.

21.8 Lessons Learned oder Empfehlungen für ein Forschungsdatenmanagement der Zukunft

Die Gestaltung und Umsetzung eines praktikablen, rechtskonformen und nachhaltigen FDM für das Rez@Kultur-Projekt erforderte Zeit- und damit Arbeitsressourcen. Es war daher absolut lohnenswert, dies auch bereits bei der Projektplanung und bei der Beantragung von Fördergeldern zu berücksichtigen. Eine ausreichende Arbeitszeitkalkulation sowie die frühe Planung und Auseinandersetzung mit technischen, rechtlichen und organisatorischen Aspekten des Forschungsdatenmanagements verhindert nicht, dass Umwege gegangen werden (müssen) und garantiert auch nicht, dass befriedigende Lösungen für alle Probleme gefunden werden können, aber es *erlaubt und ermöglicht* die (derzeit noch) notwendige *Suche* nach den bestmöglichen Lösungen.

Als besonders hilfreich erwiesen sich dabei für das Rez@Kultur-Projekt die verschiedenen Ansprechpartner_innen und Expert_innen an und jenseits der Universität Hildesheim, wie die Stelle für Forschungsdatenmanagement, der Datenschutzbeauftragte Thomas Mandl und das Justizariat der Universität Hildesheim. Perspektivisch ist der weitere Ausbau der Zusammenarbeit dieser Stellen zum Zwecke der ganzheitlichen Beratung der Forschenden hinsichtlich des Forschungsdatenmanagements sicherlich sinnvoll.

Auch in Bezug auf den Workflow und die unterschiedlichen Phasen und Segmente des Forschungsdatenmanagements wären ganzheitliche Lösungen wünschenswert. Es gibt zwar inzwischen Angebote beispielsweise zum Erstellen und Versionieren von Datenmanagementplänen; nach unserem Wissensstand existieren derzeit aber keine Softwarelösungen, die den gesamten Prozess des Forschungsdatenmanagements, inklusive der Klärung rechtlicher und technischer Fragestellungen, in einer integrativen Anwendungsumgebung abbilden. Auch das z. T. notwendige Aufteilen einzelner Teilfragen und Schritte (wie beispielsweise das Erstellen von Einverständniserklärungen für qualitative Interviews) wäre einfacher, wenn diese in einem solchen System systematisch eingegliedert und nachvollziehbar wären.

Die beschriebenen Schwierigkeiten bei der Suche nach einem geeigneten Forschungsdatenrepositorium ließen sich in Zukunft vermeiden oder wenigstens reduzieren, wenn eine stärkere Standardisierung und Zentralisierung stattfinden würde bzw. die bisherigen Anstrengungen in diese

Richtung (etwa im Rahmen der Nationalen Forschungsdateninfrastruktur – NFDI) weiter ausgebaut werden. In diesem Zusammenhang wäre es auch wünschenswert, klare Verhältnisse hinsichtlich der Finanzierungsmodelle zu schaffen und dabei sowohl die Interessen der Repositorien als auch die der Datengeber_innen zu berücksichtigen. Bisher scheinen die Meinungen darüber noch sehr weit auseinander zu gehen, ob es sich bei der Archivierung von Forschungsdaten um eine Dienstleistung des Repositoriums oder um eine Bereitstellung (im Sinne einer Datenspende) seitens der Datengeber_innen handelt. Hier bedarf es zukünftig noch einiger Aushandlungen. Andere Probleme, die beispielsweise auf dem mangelnden Erfahrungsschatz einiger Repositorien beruhen, lösen sich mit der Zeit vermutlich von selbst.

Auf der Basis unserer Erfahrungen im FDM schließen wir uns der kritischen Stellungnahme der Deutschen Gesellschaft für Soziologie (2019) an, in der darauf hingewiesen wird, dass die Möglichkeiten des Forschungsdatenmanagements – und insbesondere die der Sekundärnutzung von Daten – nicht die Entscheidung über die Bewilligung von Geldern und damit die Ausrichtung der Forschungsfrage beeinflussen sollten, ebenso wenig, wie sie den Feldzugang einschränken dürfen. Auch beim FDM gilt es, zwischen unterschiedlichen, teilweise konträren Zielsetzungen abzuwägen. Vorgehensweisen und Lösungen, die dabei für das Forschungsprojekt Rez@Kultur sinnvoll waren, müssen dies nicht im selben Maße für andere Projekte sein. Aber wir hoffen, dass wir mit dieser Darstellung zur Transparenz und Verbesserung des FDM im Allgemeinen einen Beitrag leisten konnten. Denn auch im Rahmen unserer Projektarbeit hat sich gezeigt, wie wichtig und lohnend es ist, seine Forschungsdaten umsichtig zu verwalten.

22 Nutzenpotenziale und Forschungsdesiderate

Guido Graf, Ralf Knackstedt, Kristina Petzold

In den vorliegenden Untersuchungen wurden für die Beschreibung rezensiver Texte die Aspekte Gemeinschaftlichkeit, Themenvielfalt, Sprachgebrauch und Selbstthematization anhand empirischen Datenmaterials analysiert und bildungstheoretisch reflektiert. Die Fragestellungen, die an rezensive Texte und Prozesse aus verschiedenen wissenschaftlichen Richtungen zu stellen sind, sind damit bei Weitem nicht erschöpft.

Die Auswertungen der empirischen eher quantitativen Daten im Rez@Kultur-Projekt adressieren jeweils einzelne Themenfelder gesondert. Zusätzliches Erkenntnispotenzial ergibt sich aus der kombinierten Analyse der Daten mehrerer Themenfelder. So wäre es von Interesse die Korrelation hohen Kommentaraufkommens und/oder langer Kommentarketten mit z. B. hohem oder geringem fachsprachlichen Anteil bzw. mit ausgeprägten Formen der Selbstthematization zu untersuchen. Auch eine systematische Übersicht über Gemeinsamkeiten und Unterschiede von rezensiven Texten auf unterschiedlichen Plattform(typ)en bildet ein Beispiel für eine weiterführende Datenauswertung. Die entsprechenden Untersuchungen konnten im Projektzeitraum nicht geleistet werden. Durch Weiterverwendbarkeit der Daten auf Basis der Maßnahmen zum Forschungsdatenmanagement (vgl. Kapitel 21) ergibt sich aber die Chance, diese Analysen im Anschluss gezielt zu ergänzen.

Im Folgenden skizzieren wir Handlungsfelder, in denen Ergebnisse der vorliegenden Untersuchungen aufgegriffen werden können. Dabei heben wir zunächst die Nutzenpotenziale für Unterricht und Lehre hervor (vgl. Abschnitt 22.1), um im Anschluss weitere Praxisfelder zu betrachten (vgl. Abschnitt 22.2). Wissenschaftliche Desiderate zeigen wir zunächst orientiert an ausgewählten Limitationen der vorliegenden Untersuchungen auf (vgl. Abschnitt 22.3), um dann weitere grundsätzlichere, über die bisherigen Er-

gebnisse hinausweisende Perspektiven für die Forschung zu formulieren (vgl. Abschnitt 22.4). Der Beitrag endet mit einem Resümee der im Projekt Rez@Kultur erzielten Erfahrung der disziplinübergreifenden Zusammenarbeit (vgl. Abschnitt 22.5).

22.1 Unterricht und Lehre

Eine vorrangig praktische Perspektive für die Anwendung der Ergebnisse aus dem Rez@Kultur-Projekt stellt es dar, Erkenntnisse zu den Eigenschaften rezensiver Texte und zu den bildungstheoretischen Potenzialen bei der Gestaltung von Schulunterricht und Hochschullehre einfließen zu lassen.

Schulunterricht

Das Rez@Kultur-Projekt zeigt, dass rezensive Texte für die kulturelle Bildung relevant sind und es ermöglicht mittels empirischer Analysen detaillierte Einsichten in Qualitäts- und Quantitätsunterschiede. Nicht Gegenstand des Projekts war es dagegen, die Integration der rezensiven Texte in Unterrichtsformate zu untersuchen bzw. Konzepte dafür zu erarbeiten. Einschlägig für den allgemeinen Nutzen rezensiver Texte im Unterricht sind u. a. die Arbeiten von Abraham 2009, Bräuer 2012, Graf 1981 und Mecklenburg 1975.

Aus dem Projektzusammenhang sind einige Ideen hierzu hervorgegangen und es lassen sich Erkenntnisse aus Rez@Kultur sinnvoll an existierende Umsetzungsideen anschließen. So erwiesen sich im Rahmen des Rez@Kultur-Projektes virtuelle Exkursionen auf Online-Plattformen als hilfreiche Formate zur Wahrnehmung digitaler Plattformen als Möglichkeitsräume, in denen Handlungsoptionen und Grenzen (z. T. sehr bewusst) von Webseitenbetreibern vorgegeben werden. Während es sich hierbei um ein exploratives Vorgehen handelte, macht der Deutschdidaktiker Philipp Wampfler Vorschläge zum gezielten Einsatz von Blogs und Wikis sowie ähnlicher Online-Plattformen im Schulunterricht (Wampfler 2020). Weiterhin existieren Studien zur lese- und schreibfördernden Wirkung digitaler Rezensionsprozesse sowie zum Kompetenzerwerb u. a. im Bereich Medienrecht, Identitätsarbeit und Gemeinschaft. Diese sind häufig formatspezifisch und beziehen sich

u. a. auf Social Media (Vlieghe 2016), auf Weblogs (Brendel-Perpina 2019; Schrader-Grimm 2017; Weissenburger 2006; Achtermeier 2017), auf Social-Reading-Praktiken (Perzel/Schütter 2013) sowie auf Video-Formate (Brendel-Perpina 2017) und die Produktion von Fan Fiction (Boesken 2016).

Hochschullehre

In zahlreichen literaturwissenschaftlichen, aber auch medienwissenschaftlichen und journalistischen Studiengängen werden Rezensionen bzw. rezensive Texte zum Gegenstand genommen. In der Regel wird dies dazu genutzt, um Eigenschaften von Literaturkritik bzw. kulturjournalistischen Praktiken zu beschreiben und damit ein Verständnis für die Geschichte und Gegenwart literarischer und künstlerischer Kommunikation zu gewinnen. Die Dynamik von online stattfindenden Rezensionsprozessen wird dabei häufig nicht wahrgenommen. Um nicht länger Strukturen zu reproduzieren, welche die gegenwärtige Praxis nur unzureichend abbilden, könnten und sollten zukünftig verstärkt auch Prozesse in den Blick genommen werden, in denen auf Social-Media-Plattformen, in diskursiven, partizipativen und kollaborativen Kommunikationsstrukturen oder mit dem Einsatz unterschiedlichster Medien rezensiv agiert wird.

Neben einer solchen Fokusverschiebung kann die Auseinandersetzung (nicht nur) in den genannten Disziplinen auch praxisorientiert erfolgen, indem Studierende zum einen selbst mit rezensiven Formen experimentieren und zum anderen diese etwa auch auf die institutionellen Strukturen anwenden, in denen sie studieren. So wird die Entwicklung kritischer Kompetenz gegenstandsorientiert vorangetrieben, der theoretische und methodische Horizont erweitert und eine digitale Reflexionsfähigkeit etabliert.

22.2 Weitere Praxisfelder

Über Unterricht und Lehre hinaus diskutieren wir im Folgenden weitere Anwendungsperspektiven der Rez@Kultur-Ergebnisse.

Dashboard

Zu den Zielgruppen, die über Bildungsinstitutionen hinaus, in den motivierenden Abschnitten dieses Bandes besondere Berücksichtigung gefunden haben, zählen auch Betreiber_innen von Online-Plattformen für die Verbreitung rezensiver Texte selbst. Die zu den Themenfeldern Gemeinschaftlichkeit, Themenvielfalt, Sprachgebrauch und Selbstthematizierung entwickelten Analyseverfahren und Auswertungen bieten wichtige Impulse für das Plattform-Management. Dabei könnten anhand der vorgeschlagenen Kennzahlen Zielvorgaben formuliert werden, die wiederum mit den Ist-Zuständen auf Plattformen vergleichbar wären. Bei Inkongruenzen könnten entsprechende Maßnahmen entwickelt, ausgewählt und ergriffen werden. Eine darauf aufbauende Frage ist die Gestaltung von Dashboards, die in Anlehnung an die Metapher eines Cockpits für Fahrzeuge, einen sinnvoll strukturierten Überblick über die relevant erscheinenden Kennzahlen bieten. Dabei sind auf der obersten Ebene möglichst heterogene Aspekte zu zeigen, die beim Drilldown auf untergeordnete Berichtsbereiche Detaillierungen ermöglichen.

Werkstatt für rezersive Praxis

Mit der Unterstützung der Gemeinschaftlichkeit und der automatisierten Auszeichnung von Texteeigenschaften ergeben sich Ausgangspunkte für die innovative Gestaltung einer *Schreibwerkstatt für rezersive Texte*. Die Metapher der Schreibwerkstatt kann dabei den Kristallisationspunkt bilden, der geeignet ist, die unterschiedlichen und gegebenenfalls widersprüchlichen Entwicklungsperspektiven in einem integrierten, konsolidierten Bild bzw. in alternativen Szenarien zusammenzuführen.

Eine solche Schreibwerkstatt ist dabei angesichts der Multimedialität rezensiver Äußerungen bzw. Artefakte gar nicht auf das Schreiben beschränkt, sondern schließt auditive und visuelle und/oder gar sonstige sensorische Daten mit ein. Verallgemeinert ließe sich hierfür die Bezeichnung *Werkstatt rezensiver Artefakte* vorschlagen.

Handreichungen für das Verfassen von Rezensionen, hauptsächlich zu Büchern, gibt es bereits einige (vgl. etwa Porombka 2006), allerdings nicht notwendig für rezersive Online-Publikationen. Verschiedene Plattformen

geben Hinweise für ihre Nutzer_innen, worauf beim Rezensieren zu achten sei. Diese normativ und didaktisch ausgerichteten Anleitungen orientieren sich jedoch entweder an einer ethisch ausgerichteten Etikette zur allgemeinen oder journalistischen Kommunikation oder sind darauf ausgelegt, Standards der Aufmerksamkeitsökonomie zu vermitteln (vgl. *LovelyBooks* 2016). Aus den Untersuchungen von Rez@Kultur lassen sich dagegen deutlich differenziertere Anregungen gewinnen, um besonders online partizipative Werkstätten zu initiieren, die Bedingungen und Möglichkeiten gemeinschaftlicher Rezensionsprozesse stärker integrieren.

Gemeinsames Schreiben rezensiver Texte

Die Digitalisierung führt dazu, dass sich Schreiben und Kuratieren – generell künstlerische und kulturelle Praxis – verändern. Ein wesentlicher Bereich, in dem sich Veränderungen zeigen, sind kollaborative und kollektive Prozesse. Dazu zählen Plattformen für Social Reading, wie beispielsweise *Mojoreads*, *LovelyBooks*, *Goodreads*, *Wattpad* u. a. sowie sich daran anschließende Aktivitäten, die Potenziale gemeinschaftlicher Rezeption bzw. gemeinschaftlichen Lesens fördern (vgl. Online-Projekte wie »100 Tage Unendlicher Spaß« (<https://unendlicherspass.de>), »Schauerfeld« (<https://www.schauerfeld.de>) oder »Frau und Gitarre. Ein Blog für betreutes Lesen« (https://www.suhrkamp.de/clemens-setz/die-stunde-zwischen-frau-und-gitarre_1323.html)).

Lesen online funktioniert selten ohne zugehörige Schreibaktivitäten. Mittlerweile gibt es zahlreiche Plattformen, die für die Produktion von Texten kollaborative Funktionen für ein Social Writing zur Verfügung stellen. Auch für zahlreiche weitere kulturelle Aktivitäten, etwa musikalischer oder künstlerischer Art, lässt sich beobachten, dass die Ermöglichung gemeinschaftlicher Rezeptions- und Produktionsprozesse kultureller Artefakte ein wesentliches Kennzeichen der mit der Digitalisierung verbundenen Innovation darstellt. Diese Prozesse werden auch für die Rezeption und Produktion rezensiver Texte vielfältige weitere Entwicklungen zur Folge haben.

Die in der vorliegenden Studie untersuchte Gemeinschaftlichkeit analysierte vorrangig das Phänomen, dass rezensive Texte sich untereinander verbinden, sich also Kommentare auf Kommentare beziehen und sich damit Netzwerke von rezensiven Texten und auch Rezensent_innen ergeben. Zu-

künftig sind noch andere Formen der Vernetzung zu erwarten bzw. vorstellbar, in denen die Grenzen einzelner rezensiver Texte aufgehoben werden und Interessierte gemeinschaftlich an rezensiven Texten arbeiten und vermehrt Texte von Autor_innen-Gemeinschaften entstehen. Dies wird auch für die rezensiven Rezeptions- und Produktionsprozesse in Bildungskontexten wesentliche Neuerungen mit sich bringen.

Dazu kann bereits jetzt, etwa in Sozialen Netzwerken wie Facebook, die Aggregation praktizierter Formen rezensiver Konversationen, vor allem aber auch die Nutzung fluider Versionierung, wichtige zusätzliche Daten und Erkenntnisse liefern. Wenn mehrere Autor_innen gemeinsam rezensiv in einem Text schreiben, haben sie außerdem durch die Publikation auf Online-Plattformen die Möglichkeit, je nach Bedarf neue Versionen ihrer Texte herzustellen, etwa wenn durch Kommentare von Leser_innen neue Aspekte hinzukommen oder Korrekturbedarf entsteht. Überdies ergibt sich so auch die Möglichkeit weitgehender Transparenz, die es Leser_innen erlaubt, Wertungsprozesse besser nachzuvollziehen und so die eigene kritische Kompetenz weiterzuentwickeln.

Eine besondere Anwendung kann diese kollaborative Praxis in Übersetzungsprozessen finden. In der Kommunikation zwischen Autor_innen, Übersetzer_innen und auch Lektoraten kann es so zahlreiche Möglichkeiten effizienterer und direkter Zusammenarbeit geben. Lektorats- und Übersetzungsprozesse haben in ihrem wechselseitigen, iterativen Kommentierungsbedarf eine große Ähnlichkeit mit der rezensiven Textkonstitution. Ein anderes Feld, dessen Praxis ganz ähnlich funktioniert, wäre der Online-Journalismus, in dem rezensive Resonanz auf Berichterstattung nicht nur unter Leser_innen kollaborative Möglichkeiten eröffnet, sondern auch zwischen Journalist_innen und Leser_innen, um transparent und vor allem mit der Option permanenter Aktualisierbarkeit neue journalistische Gemeinschaftlichkeit zu gestalten.

Unterstützung bei Rezeption und Produktion rezensiver Texte

Neben der Schaffung von Werkzeugen und Plattformen, welche gemeinschaftliche Rezeptions- und Produktionsprozesse rezensiver Texte unterstützen, legen es die präsentierten Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung auch nahe, neuartige Unterstützungsumgebungen für die Rezeption

und Erstellung rezensiver Texte zu gestalten – unabhängig davon, ob diese gemeinschaftlich oder einzeln genutzt werden. Sind die Themen eines rezensiven Texts, wie in der Analyse der Themenvielfalt für ausgewählte Kategorien gezeigt, umfassend automatisiert erkennbar, lassen sich damit folgende Prozesse fördern:

1. *Unterstützung des Suchens rezensiver Texte*: Suche nach rezensiven Texten, die sich (einer bestimmten Kombination von) ausgewählten Themen widmen.
2. *Unterstützung des Lesens rezensiver Texte*: Markierung von Abschnitten mit zusätzlichen (visuellen) Markierungen, die einen schnelleren Überblick über bzw. eine schnellere Orientierung in rezensiven Texten ermöglichen.
3. *Unterstützung des Schreibens rezensiver Texte*: Parallel zum Schreiben kann analysiert werden, welche Themen gerade bearbeitet werden. Unter Nutzung von Erkenntnissen zu vorteilhaften Reihenfolgen von Themenblöcken, können im Schreibprozess sich sinnvoll anschließende Themen vorgeschlagen werden. Um die Themenvielfalt von Rezensionen zu fördern, kann das Aufzeigen möglicher weiterer Themen sinnvoll sein. Angesichts der Vielzahl der im Rez@Kultur-Projekt berücksichtigten thematischen Kategorien erscheint es dabei unerlässlich, Verfahren zu entwickeln, mit denen sich die sinnvolleren Empfehlungen identifizieren lassen. Nur so könnten übersichtliche und wirksame Empfehlungen eingeblendet werden. Für die Schulung von Anfänger_innen dürften solche Unterstützungen im Bildungsprozess hilfreich sein. An seine Grenzen stößt die Unterstützung, sobald sich die Qualität eines rezensiven Textes daraus speist, gegen ritualisierte oder standardisierte Verfahren bewusst zu verstoßen. Aber selbst dabei könnte der Hinweis, was den Erwartungen entsprechen würde, den kreativen Prozess anregen, indem dann bewusst von den von dem Unterstützungsmechanismus gemachten Vorschlägen abgewichen wird. Eine andere Limitation entsteht durch die Themen in rezensiven Texten, die durch den Gegenstand induziert werden und somit einer Vorschlagsfunktion nur schwer zugänglich sind.
4. *Unterstützung des Vergleichens rezensiver Texte*: Die automatisierte Markierung von Eigenschaften rezensiver Texte ermöglicht es auch, einzelne rezensive Texte miteinander zu vergleichen. In der Diskussion einzelner

Beiträge und unter Umständen bei deren Bewertung im Rahmen von Bildungsprozessen kann eine solche Auswertung zukünftig eine wesentliche Erleichterung darstellen.

Über die Themenvielfalt hinaus bieten auch die automatische Analyse der Selbstthematisierung und des Sprachgebrauchs Potenzial, die Rezeption und Produktion zu unterstützen.

Erfolgsprognosen

Jodie Archer und Matthew L. Jockers nutzen in ihrem Werk »Der Bestseller Code« Künstliche Neuronale Netze (KNN), um Modelle für die Prognosen des wirtschaftlichen Erfolgs von Romanen zu generieren. Für das Training der KNN werden als Output Kennzahlen des wirtschaftlichen Erfolgs der Publikationen und als Input sonstige Beschreibungsmerkmale (z. B. zu Themen, Handlungsverläufen, Stilen und Figurenkonstellationen) genutzt (Archer, Jockers 2017). Die trainierten KNN können im Anschluss an die Modellbildung genutzt werden, um den wirtschaftlichen Erfolg bereits zurückliegender, bevorstehender oder entstehender Publikationen vorhersagen zu können.

Es könnte spannend sein, diesen Ansatz auf rezersive Texte zu übertragen. Für die Inputdaten der Prognosemodelle kann man in einer ersten Annäherung an die im Rez@Kultur-Projekt unterschiedenen Kategorien anknüpfen. Durch die in den vorangegangenen Untersuchungen aufgezeigten automatisierten und teilautomatisierten Identifikationen von Eigenschaften rezersiver Texte wird ein Beitrag geleistet, um das Anlernen von KNN mit Hilfe von Massendaten mit realistischem Aufwand umsetzen zu können.

Herausfordernd erscheint aktuell die Frage, wie sich der Erfolg rezersiver Texte operationalisieren lässt. Für die Outputdaten des KNN wird man sich eher nicht an einem wie auch immer gearteten Umsatz eines rezersiven Textes als Erfolgsausweis stützen können. Zu diskutieren wären unter anderem die folgenden Kennzahlen zur Unterscheidung in einer bestimmten Form erfolgreicher oder nicht erfolgreicher rezersiver Texte:

- Anteil der Bewertung von Rezensionen als »hilfreich«, wie sie z. B. aktuell auf der *Amazon*-Plattform vorgenommen wird

- Anzahl an Kommentaren und damit Reaktionen überhaupt, die mit dem rezensiven Text verknüpft sind. (Zu bedenken wäre dabei, dass in diesem Sinne auch ein ›Shitstorm‹ als Erfolg aufgefasst würde.)
- Auszeichnung eines rezensiven Textes mit ›Likes‹
- Anzahl und/oder Umfang von Aktivitäten zum Teilen rezensive Texte

Die vorgeschlagenen Operationalisierungsalternativen weisen jeweils Stärken und Schwächen auf. Falls man der Analogie zur Arbeit von Archer und Jockers folgen will, wird es darauf ankommen besonders geeignete Kombinationen von Input- und Outputdaten zu identifizieren.

22.3 Limitationen

Bereits in den vorangegangenen Darstellungen der Analysen des Rez@Kultur-Projektes wurde Wert darauf gelegt, Limitationen der Forschungsdesigns zu diskutieren. Hier werden nun zusätzliche, bisher nicht diskutierte Limitationen thematisiert, die zugleich grundlegende Perspektiven für anschlussfähige Forschung aufzeigen.

Gefälschte rezensive Texte

Rezensive Texte sind zu einem gewissen Grad gefährdet, aus Fälschungsprozessen zu resultieren. Bewertungen im Internet können von Anbietern eingestellt werden, nur um bestimmte (eigene oder fremde) Artefakte besser oder schlechter abschneiden zu lassen, ohne dass der Inhalt des rezensiven Textes einem tatsächlichen Erlebnis entspricht. Es hat sich eine, wenn auch weitestgehend verdeckt operierende Industrie etabliert, welche die Produktion gefälschter rezensiver Texte anbietet (vgl. Wu et al. 2020). Ansätze der Informatik zielen darauf ab, solche ›gefakten‹ rezensiven Texte zu identifizieren bzw. rezensiven Texten Wahrscheinlichkeiten ihrer Manipulation zuzuweisen (vgl. Machete, Turpin 2020). In vielen Studien wird versucht, Werkzeuge zur Erkennung von Fälschungen zu entwickeln. Andere Ansätze konzentrieren sich auf die Förderung menschlicher Informationskompetenz, um den kritischen Zugriff auf Online-Informationen und -Nachrichten zu verbessern.

Rezensive Kompetenz als Form der Informationskompetenz meint die Fähigkeit, sich kritisch mit Online-Inhalten auseinanderzusetzen, indem beispielsweise nach Beweisen gesucht wird, die Behauptungen stützen, und indem die Plausibilität von Argumenten bewertet wird. Da im Rez@Kultur-Projekt nicht nach solchen Beweisketten oder Plausibilitätsstrukturen geforscht wurde, kann nicht ausgeschlossen werden, dass gefälschte rezersive Texte die präsentierten Ergebnisse beeinflusst haben. Zukünftig könnten Ansätze, die auf eine kritische Informationskompetenz setzen, Modelle zur Identifikation von Fälschungen entwickeln.

Unabhängigkeit von Rezensent_innen

Während die tradierten Konventionen von Kunst- und Literaturkritik immer eine umfassende Medienöffentlichkeit ansprechen, wird in rezensiven Online-Texten auf eine relativierende Selbstbezüglichkeit jeglicher Wertung geachtet. Die Diskussionsteilnehmer_innen eines Review-Kommentar-Threads aggregieren sich zu einer temporären Gemeinschaft, die sich nicht vorrangig an hierarchisierenden Wertungen orientiert. Die soziale Praxis der Literatur hat im Zuge der digitalen Transformation in den Lektüren und in der Weise, wie über das Gelesene kommuniziert wird, neue Wege abgesteckt, die jenseits alter Autoritätsansprüche verlaufen, wie sie etwa im zwanzigsten Jahrhundert das Feuilleton und die spezialisierte Literaturkritik für eine an diesen Distinktionen orientierte Bildungsöffentlichkeit etabliert hatte. Durch die vielfältigen Formen rezersiver Tätigkeit, die online geschieht, verlieren die Kategorien einer institutionalisierten und damit professionalisierten Kritik ihren Alleinvertretungsanspruch. Das hat Konsequenzen für die Kritik und für den Begriff der Kritik. Dieser Strukturwandel ist vielfach beschrieben worden (vgl. Eder et al. 2016; Perleнтаucher 2015; Kaulen/Gansel 2015; Basting 2013; Anz 2010; Büttner 2009).

Wenn die Suche nach kritischen Kategorien, die Relevanz für eine Gesellschaft besitzen, durch Selbstbeschreibung und Selbstvermessung ersetzt wird, indem etwa die eigenen anfallenden Daten bei einer elektronischen Lektüre für Auswertung und Rankings zur Verfügung gestellt werden, verändert das die Art, wie z. B. über Literatur und Kunst gesprochen wird oder werden kann, grundlegend. Inwiefern unter solchen Bedingungen Wertungen noch als unabhängig gelten können, dürfte immerhin fraglich sein. Da

im Rez@Kultur-Projekt keine Daten dazu ausgewertet werden konnten, inwieweit sich Rezensent_innen in ihren Urteilen als unabhängig empfanden, kann nicht ausgeschlossen werden, dass die Rezensions-Ergebnisse durch Abhängigkeitsbeziehungen beeinflusst werden.

Man kann diese Prozesse einer Deprofessionalisierung aber auch in einem dynamischen Verhältnis zu ebenso virulenten Strategien der Reprofessionalisierung sehen, mit denen die rezensierenden Akteur_innen – bezogen auf wechselnde Zielgruppen, Nischen und Ereignisse – neue Autonomien herzustellen versuchen. So kann beispielsweise nur die- bzw. derjenige sich selbstbewusst und unabhängig im Feld positionieren, der/die um seine Rechte weiß. Unerfahrene Buch-Rezensent_innen laufen allerdings teilweise Gefahr, durch den Erhalt kostenloser Rezensionsexemplare ein subjektives Abhängigkeitsgefühl gegenüber dem Verlag zu entwickeln und sich zum (positiven) Rezensieren des Werkes verpflichtet zu fühlen, obwohl dies jeder Rechtsgrundlage entbehrt. In solchen Fällen können Prozesse der *peer education* bzw. der Community-basierten Bildungsprozesse (wie etwa Medienrecht-Workshops auf *conventions*) dafür sorgen, dass Wissen verbreitet und somit die Unabhängigkeit der Subjektposition gestärkt wird.

Kommunikationsmanagement von Verlagen und Museen

Für Marketingabteilungen sind rezensive Texte auf Online-Plattformen ein überaus wichtiger Kommunikationskanal. Komplementär dazu gibt es Entwicklungen, in denen etwa visuell geprägte Social-Media-Plattformen wie Instagram oder TikTok und länger schon YouTube rezensive Texte beinhalten. Solche visuellen oder audiovisuellen Ausprägungen rezensiver Prozesse konnten im Rahmen von Rez@Kultur nicht berücksichtigt werden. Hier zeichnet sich die weiterführende Forschungsfrage ab, welche Dynamiken und wechselseitige Strategien sich in dem kommunikativen Spannungsfeld zwischen Rezipient_innen, Verlagen/Museen, Plattformen und deren spezifischer Medialität sich wie entwickeln.

Zu beobachten wäre nicht nur, welche Systeme etwa von Verlagen und Museen tatsächlich eingesetzt werden, um den rezensiven Resonanzraum zu erfassen, und mit welchen standardisierten Verfahren und spezifischen Strategien sie darauf reagieren, sondern auch welche Reaktionsmuster der

Dynamik des medialen Geschehens sich abnutzen und weiterentwickelt werden müssen.

Hier könnte nach einem zunächst stärker differenzierenden Blick darauf, wer eigentlich auf welche rezensiven Akte hin reagiert und damit in zu beschreibenden Graden den rezensiven Prozess steuert bzw. dynamisiert, auch erfasst werden, wie aus Zielgruppen Akteur_innen werden, die an einem gemeinsamen Kommunikationssystem teilhaben. Solche gezielten Interaktionsanalysen ebenso wie die Berücksichtigung zeitlicher Entwicklungslinien konnten im Rahmen von Rez@Kultur aufgrund des Forschungsdesigns als synchroner Querschnitt nicht geleistet werden.

22.4 Weitere wissenschaftliche Perspektiven

Die aus Limitationen abgeleiteten Forschungsperspektiven werden nachfolgend ergänzt um Perspektiven, die über das Projekt Rez@Kultur hinausgehen.

Multisensorische rezensive Akte

Karina Elm weist in ihrem Pecha Kucha-Vortrag »Katzenpfote und Kaffeetasse – Fotos in Online-Rezensionen« (vgl. <https://www.uni-hildesheim.de/rezkultur/rezensiv/>), der aus Anlass unserer Abschlussstagung entstanden ist, darauf hin, dass bereits das visuelle Zeigen eines Werks (z. B. auf einem Foto) auf einem Portal als rezensive Äußerung wahrgenommen werden kann. Das bloße Zeigen wird dabei zumeist als positiver Kommentar aufgefasst, während die Nichtexistenz von Werken auf entsprechenden Portalen eher als negative Bewertung interpretiert wird. Diese Formen im Anschluss und in Fortsetzung des Rez@Kultur-Projekts zu analysieren, erscheint uns als eine wichtige Perspektive.

Bei der Hildesheimer Tagung »Litfutur. Zur Zukunft der Literaturvermittlung« (2013) berichtete der Verleger Jo Lendle im Kontext der Thematisierung direkter Kommunikation zwischen Verlagen und Leser_innen davon, wie er eines Tages als Leser_innenpost ein Exemplar des zeitweilig umstrittenen Buches »Feuchtgebiete« von Charlotte Roche zugeschickt bekam, das vollständig mit Kot beschmiert war. Dass auch hier in gewisser Weise ein re-

zensiver Akt vorliegt, erscheint in einem erweiterten Verständnis des Rezensiven mindestens möglich und theoretisch erklärbar als Wertungshandlung (vgl. von Heydebrand/Winko 1996: 39). Multisensorisch geprägte rezensive Akte gehören nicht nur zu einem erweiterten Verständnis des Rezensiven, sondern auch in ein erweitertes, handlungsorientiertes Textverständnis.

Rezensive Texte in der Wissenschaft

Der Forschungsprozess im Rez@Kultur-Projekt, dessen *Gegenstand* rezensive Texte waren, zeichnet sich unter anderem durch eine Verschränkung qualitativer und quantitativer Forschung aus. Die Überlegungen zur Verwendung der automatisierten Identifikationsansätze in Dashboards von Plattform-Betreibenden und zur Unterstützung von Rezensent_innen legen es nahe, zukünftig auch gestaltungs- und erklärungsorientierte Forschungsziele in engerer Integration in literatur- bzw. kulturwissenschaftlichen Forschungsprojekten zu verfolgen. Auf der Basis bestehender Portale könnten computerlinguistisch und KI-unterstützt große Datenmengen automatisiert erhoben und ausgewertet werden. Damit könnte die Veränderung der Kulturtechnik des Rezensierens im digitalen Wandel experimentell anhand veränderter Rezensionsinstrumente und ihrer Praktiken zunächst im Labor und später im Feld untersucht werden, um so eine Modellierung der Kulturtechniktheorie als Lese- und Schreibforschung unter digitalen Bedingungen zu leisten. Damit könnte eine theoretische Grundlage geschaffen werden, die anschlussfähig ist für Rezeptionsforschung, Schreibszenenforschung oder auch empirische Ästhetik im digitalen Raum. Eine solche Forschung hätte die Daten repräsentativer Internetportale auszuwerten, die verschiedene Formen des Kommentierens von Artefakten ermöglichen. Das Rez@Kultur-Projekt hat gezeigt, wie das durch den Einsatz computerlinguistischer Methoden, durch Anwendungen des Maschinellen Lernens und den Rückgriff auf graphenorientierte Verfahren der Informatik gut umgesetzt werden kann.

Rezensive Texte sollten allerdings nicht ausschließlich als Gegenstand wissenschaftlicher Forschung betrachtet werden, sondern im Zuge einer kritischen Selbstreflexion auch als *Technik* innerhalb der *scientific community* ernst genommen werden. Die Untersuchung von wissenschaftlichen rezensiven Kommunikationsprozessen, wie sie etwa in *peer-review*-Ver-

fahren allgegenwärtig sind, muss auf einem Verständnis der Bedingungen, Regeln und Muster einer kommunikativen Praxis des Kommentierens gegründet werden, um dabei die sie motivierenden ästhetischen Selbst- und Gemeinschaftsvorstellungen in den Blick zu bekommen. Die Rolle historisch veränderlicher Operationsketten und die sie erzeugenden qualitativen Unterscheidungen müssen dafür neu beschrieben werden. Hierin liegen weitere Anschlussperspektiven für das Rez@Kultur-Projekt. Damit könnte zukünftig eine erklärungsorientierte Forschung mit einer auf die Zukunft ausgerichteten gestaltungsorientierten Forschung kombiniert und deren Vorgehensweise wissenschaftstheoretisch reflektiert werden.

22.5 Schlussbemerkungen

Summiert man die Erfahrungen besonders hinsichtlich der Inter- und Transdisziplinarität des Rez@Kultur-Projekts, aber auch in Bezug auf die Limitationen und Desiderate, die sich ergeben haben, entsteht u. a. eine Forschungsperspektive, die Rezeption und Produktion kultureller Artefakte gleichermaßen in den Blick nimmt, die prozessual orientiert ist, die mediale Bedingungen von Produktion und Rezeption mitdenkt, die Partizipationen und Kollaborationen berücksichtigt und die Relevanzdimensionen neu verhandelt, also ökonomische, zeitliche, thematische, individuelle, kommunikative und soziale Kontexte mitdenkt.

Solche Kontextualisierungen oder Ansätze zu einer Kontextforschung im Sinne eines *pragmatic turn*, die nichtsprachliche Handlungspraxen und Wirkungszusammenhänge ebenso berücksichtigt wie die Transformativität solcher kontextualisierenden Perspektiven selbst, bedürfen iterativer Strukturen, grundlegender Infragestellung und gleichzeitige Versicherung der Methodizität und damit einhergehend einer transdisziplinären Theoretisierung. Kontextwissen wird so zu einem Aushandlungsprozess ohne Konsenszwang, der als Prozessualisierung semantischer Artefakte wie Objektivität und Wahrheit eher Faktoren wie Plausibilität und soziale Aspekte in den Vordergrund rückt. Eine sich derartig als lernend begreifende Wissenschaft ist um Ausdifferenzierung und Erweiterung bemüht, versteht ihre Öffnungen und Anschlüsse immer auch so, dass sie rekursiv wirken auf das, was als bereits gesichert galt.

Anhang

Literaturverzeichnis

- Abraham, Ulf (2009): »Rezensionen schreiben«, in: Ulf Abraham/Ortwin Beisbart/Gerhard Koß/Dieter Marenbach (Hg.), *Praxis des Deutschunterrichts. Arbeitsfelder, Tätigkeiten, Methoden*, Donauwörth: Auer, S. 269-272.
- Abt, Nadja (2020): »Für ein bedingungsloses Grundeinkommen aus Künstler*innenperspektive«, in: »Notes from Quarantine«, <https://www.textezurkunst.de/articles/fur-ein-bedingungsloses-grundeinkommen-aus-kunstlerinnenperspektive/> vom 29.04.2020.
- Achtermeier, Dominik (2017): »Drei von fünf Sternen. Literaturkritik 2.0. Die Rezension in den neuen Medien und als Ausdrucksform literarischer Kommunikation heranwachsender Blogger«, in: Andrea Bartl/Markus Behmer (Hg.), *Die Rezension. Aktuelle Tendenzen der Literaturkritik*, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 201-224.
- Allert, Heidrun/Asmussen, Michael/Richter, Christoph (2017): *Digitalität und Selbst. Interdisziplinäre Perspektiven auf Subjektivierungs- und Bildungsprozesse*, Bielefeld: transcript.
- Allianz der deutschen Wissenschaftsorganisationen (2010): »Grundsätze zum Umgang mit Forschungsdaten«, in: Rat für Sozial- und Wirtschaftsdaten (RatSWD), Working Paper Series, Working Paper Nr. 156. URL: https://www.konsortswd.de/wp-content/uploads/RatSWD_WP_156.pdf.
- Amstad, Toni (1978): *Wie verständlich sind unsere Zeitungen?*, Zürich: Studenten-Schreib-Service.
- Anz, Thomas (2010): »Kontinuitäten und Veränderungen der Literaturkritik in Zeiten des Internets. Fünf Thesen und einige Bedenken«, in: Renate Giacomuzzi/Stefan Neuhaus/Christian Zintzen (Hg.), *Digitale Literaturvermittlung. Praxis, Forschung, Archivierung*, Innsbruck/Wien/Bozen: Studien.

- Archer, Jodie/Jockers, Matthew (2017): *Der Bestseller-Code. Was uns ein bahnbrechender Algorithmus über Bücher, Storys und das Lesen verrät*, Kulmbach: Plassen.
- Armstrong, Susan (1996): »MULTEXT: Multilingual Text Tools and Copora«, in: Helmut Feldweg/Erhard Hinrichs (Hg.), *Lexikon und Text. Wiederverwendbare Methoden und Ressourcen zur linguistischen Erschließung des Deutschen*, Tübingen: Niemeyer.
- Autenrieth, Ulla (2014): *Die Bilderwelten der Social Network Sites. Bildzentrierte Darstellungsstrategien, Freundschaftskommunikation und Handlungsorientierungen von Jugendlichen auf Facebook und Co*, Baden-Baden: Nomos.
- Bachmann-Stein, Andrea (2015): »Zur Praxis des Bewertens in Laienrezensionen«, in: Heinrich Kaulen/Christina Gansel (Hg.), *Literaturkritik heute. Tendenzen – Traditionen – Vermittlung*, Göttingen: V&R unipress, S. 77-91.
- Bamberger, Richard (2006): *Erfolgreiche Leseerziehung. Theorie und Praxis*, München: Domino.
- Bamford, Anne (2003): »The Visual Literacy White Paper«. <https://www.aperture.org/wp-content/uploads/2013/05/visual-literacy-wp.pdf>
- Barck, Karlheinz/Fontius, Martin/Schlenstedt, Dieter/Steinwachs, Burkhardt/Wolfzettel, Friedrich (2000) (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB): historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Stuttgart: Metzler.
- Bartl, Andrea/Behmer, Markus (Hg.) (2017), *Die Rezension. Aktuelle Tendenzen der Literaturkritik*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Barz, Heiner/Kampik, Wilhelm/Singer, Thomas/Teuber, Stephan (2001): *Neue Werte – neue Wünsche*, Berlin: Metropolitan.
- Basting, Barbara (2013): »Das Ende der Kritik, wie wir sie kannten«, in: Philipp Theison/Christine Weder (Hg.), *Literaturbetrieb. Zur Poetik einer Produktionsgemeinschaft*, München: Wilhelm Fink, S. 49-62.
- Bauer, Christian Alexander (2011): *User Generated Content*. Berlin/Heidelberg: Springer.
- Bennöhr, Jasmine (2007): »A web-based personalised textfinder for language learners«, in: Georg Rehm/Andreas Witt/Lothar Lemnitzer (Hg.), *Data structures for linguistic resources and applications*, Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Beyreuther, Tabea/Duske, Katrin/Eismann, Christian/Hornung, Sabine/Kleemann, Frank (Hg.) (2012): *Consumers[at]work. Zum neuen Verhältnis von Unternehmen und Usern im Web 2.0*, Frankfurt a. M.: Campus.

- Bezdicek, Adam Matthew/Yoon, Kyunghye (2016): »Investigating reading appeal in user generated online book reviews: reading as a meaning making process«, in: *iConference 2016 Proceedings/iConference 2016 Poster Descriptions: iSchools*, <https://doi.org/10.9776/16608>.
- Blei, David M. (2012): »Probabilistic topic models«, in: *Communications of the ACM* 55:4, S. 77-84.
- Blei, David M./Ng, Andrew Y./Jordan, Michael I. (2013): »Latent dirichlet allocation«, in: *Journal of Machine Learning Research* 3, S. 993-1022.
- Böck, Sebastian/Ingelmann, Julian/Matuszkiewicz, Kai/Schruhl, Friederike (Hg.) (2017): *Lesen X.O. Rezeptionsprozesse in der digitalen Gegenwart*, Göttingen: V&R unipress.
- Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-I./Zacharias, Wolfgang (Hg.) (2012): *Handbuch Kulturelle Bildung.*, München: kopaed.
- Boesken, Gesine (2010): *Literarisches Handeln im Internet. Schreib- und Leseräume auf Literaturplattformen*, Konstanz: UVK.
- Bolter, Jay-David/Grusin, Richard (1999): *Remediation – Understanding New Media*, Cambridge Mass., London, England: MIT Press.
- Boyd-Graber, Jordan/Mimno, David/Newman, David (2014): »Care and feeding of topic models: Problems, diagnostics, and improvements«, in: *Handbook of mixed membership models and their applications*, S. 225-255.
- Brandstätter, Ursula (2011): »In jeder Sprache sitzen andere Augen« – Herta Müller. Grundsätzliche Überlegungen zum »Reden über Kunst«, in: Kir-schenmann, Johannes/Richter, Christoph/Spinner, Kaspar H. (Hg.): *Reden über Kunst*, München: kopaed, S. 29-45.
- Bräuer, Christoph (2012): »Literaturkritik. Von der professionellen Rezension zur eigenen Kritik«, in: *Praxis Deutsch* 231, S. 51-57.
- Breiman, Leo/Friedman Jerome H./Olshen, Richard A./Stone, Charles (1984): *Classification and regression trees*, Pacific Grove: Wadsworth & Brooks.
- Brendel-Perpina, Ina (2017): »Die Video-Rezension als kulturelle Praxis der Booktuber«, in: Andrea Bartl/Markus Behmer (Hg.), *Die Rezension. Aktuelle Tendenzen der Literaturkritik*, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 253-274.
- Brendel-Perpina, Ina (2019): *Literarische Wertung als kulturelle Praxis. Kritik, Urteilsbildung und die neuen Medien im Deutschunterricht*, Bamberg: University of Bamberg Press.
- Brock, Peter (2020): »An Ear at the Edge of a Chasm«, <https://www.textezu rkunst.de/articles/ear-edge-chasm/>.

- Bruns, Axel (2008): *Blogs, Wikipedia, Second Life, and beyond. From production to produsage (Digital formations, Vol. 45)*, New York: Lang.
- Buchmann, Sabeth (2020): »Im virtuellen Kollektiv gesprochen«, in: »Notes from Quarantine«, <https://www.textezurkunst.de/articles/im-virtuellen-kollektiv-gesprochen/>.
- Buckingham, David (2015): »Do We Really Need Media Education 2.0? Teaching Media in the Age of Participatory Culture«, in: Tzu-Bin Lin/Victor Chen/Ching Sing Chai (Hg.), *New Media and Learning in the 21st Century. A Socio-Cultural Perspective*, Singapore: Springer, S. 9-21.
- Butler, Judith (2001): *Psyche der Macht: Das Subjekt der Unterwerfung*, (engl. 1998), Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Büttner, J. (2009): *Die Demokratisierung der Literaturkritik im Internet. Voraussetzungen, Formen und Folgen der Laienkritik*, München: Grin.
- Büttner, Stephan/Hobohm, Hans-Christoph/Müller, Lars (2011): *Handbuch Forschungsdatenmanagement*, Bad Honnef: Bock + Herchen.
- Chong, Phillipa K. (2020): *Inside the Critics' Circle. Book Reviewing in Uncertain Times*, Princeton: Princeton University Press.
- Chun, Wendy Hui Kyong (2006): *Control and Freedom. Power and Parnoi in the Age of Fiber Optics*, Cambridge Mass.: MIT.
- »Claire Fontaine in Italy« (2020), in: »e-flux Letters against Separation«, <https://conversations.e-flux.com/t/letters-against-separation-claire-fontaine-in-italy/9701> vom 26.03.2020.
- Cohen, J. (1960): »A Coefficient of Agreement for Nominal Scales«, in: *Educational and Psychological Measurement* 20(1), S. 37-46.
- Cramer, Florian (2014): »What is »post-digital?« in: *Post-Digital Research, APR-JA – A Peer-Reviewed Journal About* _, 3/1.
- Cramer, J.S. (2002): »The Origins of Logistic Regression«, in: *Tinbergen Institute Working Paper No. 2002-119/4*, S. 16.
- »Curating the Digital«, in: *On Curating* 4/2020, <https://www.on-curating.org/issue-45.html#.Xw2VmhLgqpo>.
- Damen, Sonja (2013): »Wie entsteht Bedeutung in der präverbalen Entwicklungsphase des Kleinkindes? Analyse kognitions- und neurowissenschaftlicher Erkenntnisse zur Bildung einer Theorie der Bedeutungsentwicklung«, <http://kups.ub.uni-koeln.de/5141/>
- »Datenmanagementplan«, <https://www.clarin-d.net/de/aufbereiten/datenmanagementplan-entwickeln>.

- Debortoli, Stefan/Junglas, Iris/Müller, Oliver/vom Brocke, Jan (2016): »Text Mining for Information System Researchers: An Annotated Topic Modeling Tutorial«, in: *Communications of the Association for Information Systems* 39, S. 110-135.
- Dengel, Sabine/Krüger, Thomas (2017): »Partizipation als politischer Anspruch Kultureller Bildung«, in: Hübner, Kerstin/Kelb, Vio-la/Schönfeld, Franziska/Ullrich, Sabine (Hg.), *Teilhabe. Versprechen?! Diskurse über Chancen- und Bildungsgerechtigkeit, Kulturelle Bildung und Bildungsbündnisse*, München: kopaed, S. 1010-113.
- Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) (2015): Leitlinien zum Umgang mit Forschungsdaten, https://www.dfg.de/download/pdf/foerderung/antragstellung/forschungsdaten/richtlinien_forschungsdaten.pdf.
- Deutsche Gesellschaft für Soziologie (DGS) (2019): *Bereitstellung und Nachnutzung von Forschungsdaten in der Soziologie. Stellungnahme des Vorstands und Konzils der DGS*, Stand: 08.01.2019, <https://soziologie.de/aktuell/news/bereitstellung-und-nachnutzung-von-forschungsdaten-in-der-soziologie>.
- Dewey, John (1995): *Kunst als Erfahrung*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Diaz-Bone, Rainer (2010): *Kulturwelt, Diskurs und Lebensstil. Eine diskurstheoretische Erweiterung der Bourdieuschen Distinktionstheorie*, Wiesbaden: Springer VS.
- »Digitale Angebote«, <https://www.staedelmuseum.de/de/digitale-angebote>.
- Dietrich, Cornelia (2013/2012): »Ästhetische Erziehung«, in: *KULTURELLE BILDUNG ONLINE*, <https://www.kubi-online.de/artikel/aesthetische-erziehung>.
- Dietrich, Cornelia/Krinninger, Dominik/Schubert, Volker (Hg.) (2012): *Einführung in die Ästhetische Bildung*, Weinheim/Basel: Beltz Juventa.
- Dipper, S. (2008): »Theory-driven and Corpus-driven Computational Linguistics, and the Use of Corpora«, in: Anke Lüdeling/Merja Kytö (Hg.), *Corpus Linguistics. An International Handbook. Handbooks of Linguistics and Communication Science*, Berlin: de Gruyter, S. 68-96.
- Dogramaci, Burcu (2020): »Migration, globale Kunstgeschichte und die Chance des Digitalen«, in: *Kritische Berichte*, 48/1, S. 83-91.
- Dornes, Martin (2001): *Der kompetente Säugling: Die präverbale Entwicklung des Menschen*, Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch.
- Eder, Thomas/Kim, Anna/Neumann, Kurt (Hg.) (2016): *Einfache Frage: Was ist gute Literatur? Acht komplexe Korrespondenzen*, Wien: Sonderzahl.

- Elkan, Charles (2003): »Using the Triangle Inequality to Accelerate k-Means«, in: *Machine Learning and Big Data Analytics (Proceedings of the International Conference on Machine Learning)*.
- Eschenfelder, Chantal: »Das Städel Museum und seine digitale Transformation. Vom Bildungsauftrag im 21. Jahrhundert«, https://www.museumsverband-bw.de/fileadmin/user_upload/mvbw/pdfs/Tagungsvortraege/2017/Eschenfelder-Staedelmuseum_Digitale_Transformationen.pdf.
- Europäisches Parlament/Europäischer Rat (2016): *Verordnung (EU) 2016/679 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 27. April 2016 zum Schutz natürlicher Personen bei der Verarbeitung personenbezogener Daten, zum freien Datenverkehr und zur Aufhebung der Richtlinie 95/46/EG (Datenschutz-Grundverordnung)*, Amtsblatt EU 4/5/2016, 119/6.
- Evert, Stefan/Wankerl, Sebastian/Nöth, Elmar (2017): »Reliable measures of syntactic and lexical complexity: The case of Iris Murdoch«, in: *Proceedings of the Corpus Linguistics 2017 Conference*, Birmingham, UK.
- Fiedler, Sabine (1992): »Die pädagogische Rezension im Englischen und Esperanto. Kontrastive Fachsprachenforschung«, in: Klaus-Dieter Baumann/Hartwig Kalverkämper (Hg.), *Forum für Fachsprachen-Forschung* Band 20, Tübingen: Narr, S. 147-161.
- Fischer, Felix (2016): »Heart me!«. Eine Fallstudie zu der Frage, wie Jugendliche Bildsprache zur Identitätsbildung auf Instagram nutzen«, in: *Pädagogische Korrespondenz* 53, S. 93-107.
- Fleiss, Joseph L. (1971): »Measuring nominal scale agreement among many raters«, in: *Psychological Bulletin* 76(5), S. 378-382.
- Flesch, Rudolph (1948): »A new readability yardstick«, in: *Journal of Applied Psychology*, 32(3), S. 221-233.
- Floridi, Luciano (2017): »Die Mangroven-Gesellschaft. Die Infosphäre mit künstlichen Akteuren teilen«, in: Philipp Otto/Eike Gröf (Hg.), *3Th1CS – Die Ethik der digitalen Zeit*, Berlin: iRights.Media.
- Foucault, Michel (1986): *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Freeman, Linton C. (1978): »Centrality in social networks. Conceptual clarification«, in: *Social Networks* 1, S. 215-239.
- Fritsch, Ursula (1999): »Ästhetische Erziehung«, in: Werner Günzel/Ralf Laging, (Hg.), *Neues Taschenbuch des Sportunterrichts, Bd. 1*, Hohengehren: Schneider Verlag, S. 286-296.
- Fuchs, Christian (2021): *Social Media. A Critical Introduction*, London: Sage.

- Fuchs, Thorsten (2011): *Bildung und Biographie. Eine Reformulierung der bildungstheoretisch orientierten Biographieforschung*, Bielefeld: transcript.
- Gebauer, Gunter/Wulf, Christoph (1998): *Spiel, Ritual, Geste. Mimetisches Handeln in der sozialen Welt*, Reinbek: Rowohlt.
- Gesetz zur Angleichung des Urheberrechts an die aktuellen Erfordernisse der Wissensgesellschaft (Urheberrechts-Wissensgesellschafts-Gesetz – UrhWissG) vom 1. September 2017. Bundesgesetzblatt Jahrgang 2017 Teil I Nr. 61, ausgegeben zu Bonn am 7. September 2017.
- Gesser, Susanne/Gorgus, Nina/Jannelli, Angela (Hg.) (2019): »Das subjektive Museum: Partizipative Museumsarbeit zwischen Individualismus und gesellschaftlicher Relevanz«, in: *Edition Museum: Vol. 31*, Bielefeld: transcript.
- Giacomuzzi, Renate (2012): *Deutschsprachige Literaturmagazine im Internet. Ein Handbuch*, Innsbruck/Wien/Bozen: Studien (= Angewandte Literaturwissenschaft, Band 16).
- Giacomuzzi, Renate/Neuhaus, Stefan/Zintzen, Christiane (Hg.) (2010): *Digitale Literaturvermittlung: Praxis, Forschung und Archivierung*, Innsbruck: Studien.
- Giannouras, Haris (2020): »#6 Escapism«, in: »Corona Chronicles«, <http://passe-avant.net/features/corona-chronicles>.
- Giese, Linus (o. J.): »About«, <http://buzzaldrins.de/about/>.
- Giese, Linus (o. J.): »Über mich«, <http://ichbinslinus.de/ueber-mich/>.
- Giese, Linus (2018): »Linus, warum gab es so lange keinen neuen Beitrag«, <http://buzzaldrins.de/2018/07/26/linus-warum-gab-es-so-lange-keine-neuen-beitrage/>.
- Giese, Linus (2020a): »Je tiefer die Wasser«, <http://buzzaldrins.de/2020/06/17/je-tiefer-das-wasser-katya-apekina/>.
- Giese, Linus (2020b): »Die Optimisten«, <http://buzzaldrins.de/2020/04/13/die-optimisten-rebecca-makkai/>.
- Glaser, Barney G./Strauss, Anselm L. (2010): *Grounded theory. Strategien qualitativer Forschung*, Bern: Huber.
- Goffman, Erving (1982): *Interaction ritual. Essays on Face-to-Face Behavior*. New York: Pantheon.
- Gottschalk, Sabrina. A./Mafael, Alexander. (2017): »Cutting Through the Online Review Jungle – Investigating Selective eWOM Processing«, in: *Journal of Interactive Marketing* 37, S. 89-104.

- Götzö, Monika (2014): »Theoriebildung und Grounded Theory«, in: Christine Bischoff/Karoline Oehme-Jüngling/Walter Leimgruber (Hg.), *Methoden der Kulturanthropologie*, Stuttgart: UTB.
- Graf, Guido (2021): »Social Reading und Literaturkritik«, in: Doris Moser/Claudia Dürr (Hg.), *Über Bücher reden. Literaturrezeption in Lesegemeinschaften*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 171-182.
- Graf, Guido/Heid, Ulrich/Knackstedt, Ralf/Kutzner, Kristin/Moskvina, Anna/Petzold, Kristina/Reinwand-Weiss, Vanessa-Isabelle/Roßkopf, Claudia (2019): »Rez@Kultur. Digitalisierung von Rezensionsprozessen in Literatur und Bildender Kunst als Bestandteil Kultureller Bildungsprozesse«, in: Benjamin Jörissen/Stephan Kröner/Lisa Unterberg (Hg.), *Forschung zur Digitalisierung in der Kulturellen Bildung*, München: kopaed, S. 185-200.
- Graf, Günter (1981): *Literaturkritik und ihre Didaktik. Modellanalysen zur Wertungspraxis*. München: Francke.
- Granovetter, Mark (1973): »The Strength of Weak Ties«, in: *American Journal of Sociology* 78, S. 1360-1380.
- Grasskamp, Walter (2014): *André Malraux und das Imaginäre Museum*, München: C. H. Beck.
- Graw, Isabelle (2020): »Wert generieren in der Pandemie«, <https://www.textezurkunst.de/articles/wert-generieren-der-pandemie/>.
- Grell, Petra/Marotzki, Winfried/Schelhowe, Heidi (Hg.) (2010): *Neue digitale Kultur- und Bildungsräume*, Wiesbaden: Springer VS.
- Gries, Christian/Greisinger, Sybille (2011): »Das Museum der Zukunft ist eine Plattform. Tagung ›aufbruch. museen und web 2.0‹, München 28.3.2011.«, in: *Museum heute* 40, S. 56-60.
- Hamp, Birgit/Feldweg Helmut (1997): »Germanet – a lexical-semantic net for german. Automatic Information Extraction and Building of Lexical Semantic Resources for NLP Applications«, <https://www.aclweb.org/anthology/W97-0802.pdf>.
- Hartigan, J.A./Wong, M.A. (1979): »Algorithm AS 136: A K-Means Clustering Algorithm«, in: *Journal of the Royal Statistical Society. Series C (Applied Statistics)* 28(1), S. 101-108.
- Hausendorf, Heiko (2007): »Die Sprache der Kunstkommunikation und ihre interdisziplinäre Relevanz.«, in: *VOR DEM KUNSTWERK. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*. München: Fink.

- Hayes, Andrew F./Krippendorff, Klaus (2007): »Answering the call for a standard reliability measure for coding data«, in: *Communication Methods and Measures* 1, S. 77-89.
- He, Ruining/McAuley, Julian (2016): *Ups and downs: Modeling the Visual Evolution of Fashion Trends with one-class Collaborative Filtering*. Proc. 25th Int. Conf. on world wide web International World Wide Web Conferences Steering Committee, S. 507-517.
- von Heydebrand, Renate/Winko, Simone (1996): *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik, Geschichte, Legitimation*, Paderborn: UTB.
- Hickethier, Knut (1995): »Dispositiv Fernsehen. Skizze eines Modells«, in: *montage av* 4/1.
- Hoffjann, Olaf/Haidukiewicz, Oliver (2020): »Good journalist, bad blogger? A study on the labeling of paid content in blogs and journalism«, in: *Communications* 45 (3), S. 350-362, <https://doi.org/10.1515/commun-2019-0118>.
- Hofmann, Fabian/Preuß, Kristine (Hg.) (2017): *Kunstvermittlung im Museum: Ein Erfahrungsraum*, Waxmann.
- Holert, Tom (2020): »Fragilität und Nützlichkeit«, [https://www.textezurkunst.de/articles/fragilitat-und-nutzlichkeit/vom 26.03.2020](https://www.textezurkunst.de/articles/fragilitat-und-nutzlichkeit/vom_26.03.2020).
- Honneth, Axel (1994): *Kampf um Anerkennung: Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Honold, Alexander/Parr, Rolf (2018): *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Lesen*, Berlin: de Gruyter.
- Hoose, Fabian/Rosenbohm, Sophie (2020): *(Video-)Bloggen als Plattformarbeit? Konturen einer Form digitalen Arbeitens, IQA-Report*, Essen: Universität Duisburg-Essen.
- Hopkins, Julian (2020): »The Lifestyle Blog Genre«, in: Heidrun Friese/Marcus Nolden/Gala Rebane (Hg.), *Handbuch Soziale Praktiken und Digitale Alltagswelten*, Wiesbaden: Springer VS, S. 129-136.
- Huber, Martin/Schmid, Wolf (2017): *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Erzählen*, Berlin: de Gruyter.
- Hugger, Kai-Uwe (2020): »Zur gegenwärtigen Bedeutung von digitalen Medien in jugendlichen Lebenswelten – Die wichtigsten Ausdrucksformen in fünf Punkten«, in: *Landesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung Baden-Württemberg* (Hg.), *Kreativ und Digital. Kulturelle Bildung in Zeiten der Digitalität in Baden-Württemberg*. Stuttgart: LKJ, S. 18-21.
- von Humboldt, Wilhelm (1792/1991): *Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen*, Reclam: Stuttgart.

- ICPSR (Inter-University Consortium for Political and Social Research) (Hg.) (2012): »Guide to Social Science Data Preparation and Archiving: Best Practice Throughout the Data Life Cycle«, 5th ed., <https://www.icpsr.umich.edu/files/ICPSR/access/dataprep.pdf>.
- Institute of Development Studies Brighton (Hg.)/Cornwall, Andrea/Gaventa, John (2001): *From Users and Choosers to Makers and Shapers: Repositioning Participation in Social Policy.*, in: <https://www.ids.ac.uk/files/Wp127.pdf>
- Jansen, Dorothea (1999): *Einführung in die Netzwerkanalyse. Grundlagen, Methoden, Anwendungen*, Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Jansen, Dorothea (2003): *Einführung in die Netzwerkanalyse. Grundlagen, Methoden, Forschungsbeispiele*, Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Jansen, Dorothea (2006): *Einführung in die Netzwerkanalyse. Grundlagen, Methoden, Forschungsbeispiele*, Wiesbaden: Springer VS.
- Jarrett, Kylie (2018): »Exploitation, Alienation, And Liberation. Interpreting the Political Economy of Digital Writing«, in: Jonathan Alexander/Jacqueline Rhodes (Hg.), *The Routledge handbook of digital writing and rhetoric*, New York, NY: Routledge, S. 423-432.
- »JAY-Z and Beyoncé at the Louvre«, <https://www.louvre.fr/en/routes/jay-z-and-beyonce-louvre>.
- Jenkins, Carlton D. (2009): *What Factors Contribute to the Achievement Gap: A Case Study of Multicultural/Disadvantaged Student Participation in Co Curricular Activities at a Large Urban High School*, Madison: The University of Wisconsin.
- Jenkins, Henry (2006): *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York, London: New York University Press.
- Jers, Cornelia (2012): *Konsumieren, partizipieren und produzieren im Web 2.0*, Stuttgart: Universität Hohenheim.
- Jörissen, Benjamin (2016a): »Digitale Bildung und die Genealogie digitaler Kultur: Historiographische Skizzen«, in: *Medienpädagogik. Zeitschrift für Theorie und Praxis der Medienbildung* 25, S. 26-40.
- Jörissen, Benjamin (2016b): »Subjektivation und ästhetische Bildung in der post-digitalen Kultur«, in: *Vierteljahresschrift für wissenschaftliche Pädagogik* 94, S. 51-70.
- Jörissen, Benjamin/Kröner, Stephan/Unterberg, Lisa (Hg.) (2019): *Forschung zur Digitalisierung in der Kulturellen Bildung*, München: kopaed 2019, https://www.pedocs.de/volltexte/2020/18486/pdf/Joerissen_Kroener_Unterberg_2019_Forschung_zur_Digitalisierung.pdf.

- Jörissen, Benjamin/Unterberg, Lisa (2019): »Digitalität und Kulturelle Bildung«, in: Ders./Stefan Kröner/Lisa Unterberg (Hg.), *Forschung zur Digitalisierung in der Kulturellen Bildung*, München: kopaed.
- Jörissen, Benjamin/Unterberg, Lisa (2019/2017): »Digitale Kulturelle Bildung: Bildungstheoretische Gedanken zum Potenzial Kultureller Bildung in Zeiten der Digitalisierung.«, in: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/digitale-kulturelle-bildung-bildungstheoretische-gedanken-zum-potenzial-kultureller-bildung>.
- Joselit, David (2012): *After Art. How digital networks are transforming art and architecture*, Princeton: Princeton University Press.
- Jung, Matthias (2005): »Making us explicit: Artikulation als Organisationsprinzip von Erfahrung« in: Magnus Schlette/Matthias Jung (Hg.): *Anthropologie der Artikulation. Begriffliche Grundlagen und transdisziplinäre Perspektiven.*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Jung, Matthias (2009): *Der bewusste Ausdruck: Anthropologie der Artikulation*, Berlin: de Gruyter.
- Kaulen, Heinrich/Gansel, Christina (Hg.) (2015): *Literaturkritik heute. Tendenzen – Traditionen – Vermittlung*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Kawamae, Noriaki (2014): »Supervised N-gram topic model«, in: *Proceedings of the 7th ACM international conference on Web search and data mining*, S. 473-482.
- Kellermann, Holger/Mehling, Gabriele (2017): »Laienrezensionen auf amazon.de im Spannungsfeld zwischen Alltagskommunikation und professioneller Literaturkritik«, in: Andreas Bartl/Markus Behmer (Hg.), *Die Rezension. Aktuelle Tendenzen der Literaturkritik*, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 173-202.
- Kholeif, Omar (2018): *Goodbye, World! Looking at Art in the Digital Age*, Berlin: Sternberg.
- Kirchmeier, Regina (2018): »Bloggen und Kooperationen: Aus der Perspektive von Mikro-Influencern«, in: Annika Schach/Timo Lommatzsch (Hg.), *Influencer Relations. Marketing und PR mit digitalen Meinungsführern*, Wiesbaden: Springer Gabler, S. 303-314.
- Kirschenmann, Johannes/Richter, Christoph/Spinner, Kaspar H. (Hg.) (2011): *Reden über Kunst*, München: kopaed.
- Klinger, Roman/Suliya, Surayya S./Reiter, Nils (2016): »Automatic Emotion Detection for Quantitative Literary Studies – A case study based on

- Franz Kafka's Das Schloss und Amerika«, in: *Digital Humanities*, Kraków/ Stuttgart: University of Stuttgart.
- Knipp, Raphaela (2017a): »Gemeinsam lesen. Zur Kollektivität des Lesens in analogen und digitalen Kontexten (LovelyBooks)«, in: Sebastian Böck/ Friederike Schruhl/Julian Ingelmann/Kai Matuszkiewicz (Hg.), *Lesen X.O. Rezeptionsprozesse in der digitalen Gegenwart*, Göttingen: V & R unipress, S. 171-190 (= *digilit – Literatur und Literaturvermittlung im Zeitalter der Digitalisierung*, Bd. 1).
- Knipp, Raphaela (2017b): »Literaturbezogene Praktiken. Überlegungen zu einer praxeologischen Rezeptionsforschung«, in: *Navigationen – Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften* 17 (1), S. 95-116.
- Knocke, David/Burt, Ronald S. (1983): »Prominence«, in: Ronald S. Burt/Michael J. Minor (Hg.), *Applied Network Analysis*, Newbury Park: Sage, S. 195-222.
- Kohle, Hubertus (2018): *Museum digital. Eine Gedächtnisinstitution sucht den Anschluss an die Zukunft*, Heidelberg: Heidelberg University Publishing.
- Koller, Hans-Christoph (2018): *Bildung anders denken: Einführung in die Theorie transformatorischer Bildungsprozesse*, Stuttgart: Kohlhammer.
- Kramer, Nicole C./Eimler, Sabrina C./Neubauer, German (2017): »Selbstpräsentation und Beziehungsmanagement in sozialen Medien«, in: Jan-Hinrik Schmidt/Monika Taddicken (Hg.), *Handbuch soziale Medien*, Wiesbaden: Springer VS, S. 41-60.
- Kraus, Julia (1997): »Der Kitsch im System der bürgerlichen Ordnung«, in: *Sprache und Literatur* 28/79, S. 18-39.
- Kresta, Ronald (1995): *Realisierungsformen der Interpersonalität in vier linguistischen Fach-textsorten des Englischen und des Deutschen. Theorie und Vermittlung der Sprache* 24, Frankfurt a. M.: Lang.
- Kuan, Kevin K.Y./Hui, Kai-Lung/Prasarnphanich, Pattarawa/Lai, Hok-Yin (2015): »What Makes a Review Voted? An Empirical Investigation of Review Voting in Online Review Systems«, in: *Journal of the Association for Information Systems* Vol. 16, <https://doi.org/10.17705/ijais.00386>.
- Kuhn, Axel (2015): »Lesen in digitalen Netzwerken«, in: Ursula Rautenberg (Hg.), *Lesen: Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin/Boston: de Gruyter, S. 427-444.
- Kuijpers, Moniek M./Hakemulder, Frank/Tan, Ed S./Doicaru, Miruna M. (2014): *Exploring absorbing reading experiences, Scientific Study of Literature* 4.1, S. 89-122.

- Kuijpers, Moniek M., et al. (2017) »Towards a new understanding of absorbing reading experiences«, in: Frank Hakemulder/Moniek M. Kuijpers/Ed S. Tan/Katalin Bálint/Miruna M. Doicaru (Hg.): *Narrative absorption*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, S. 27-29.
- Kutzner, Kristin/Moskvina, Anna/Petzold, Kristina/Roßkopf, Claudia/Heid, Ulrich/Knackstedt, Ralf (2018): »Reviews of Cultural Artefacts: Towards a Schema for their Annotation«, in: Sandra Kübler/Heike Zinsmeister (Hg.), *Proceedings of the Workshop on Annotation in Digital Humanities co-located with ESLLI*, S. 17-23.
- Kutzner, Kristin/Petzold, Kristina/Knackstedt, Ralf (2019): »Characterising Social Reading Platforms – A Taxonomy-Based Approach to Structure the Field«, in: *Proceedings of the 14th International Conference on Wirtschaftsinformatik*, S. 676-690.
- Kutzner, Kristin/Schoormann, Thorsten/Knackstedt, Ralf (2021): »Exploring the content composition of online book reviews«, in: Ralf. H. Reussner/Anne Koziolok/Robert Heinrich (Hg.), *Informatik 2020*, Bonn: Gesellschaft für Informatik, S. 1335-1344.
- Lang, Cady (2020): »Art History Experts Explain the Meaning of the Art in Beyoncé and Jay Z's »ApeShit« Video«, <https://time.com/5315275/art-references-meaning-beyonce-jay-z-apeshit-louvre-music-video/>.
- Lange, Isa (2011): »»Spontan- was ist euch aufgefallen?« -- Zur Notwendigkeit sprachlichen Handelns im Kunstunterricht. Eine qualitativ-empirische Untersuchung von Unterrichtsgesprächen in Rezeptionsprozessen«, in: Kirschenmann, Johannes/Richter, Christoph/Spinner, Kaspar H.: *Reden über Kunst*, München: kopaed, S. 271-292.
- Lanier, Jaron (2014): *Who owns the future?*, London: Penguin.
- Lappas, Theodoros./Sabnis, Gaurav./Valkanas, Georgios (2016): »The Impact of Fake Reviews on Online Visibility: A Culnerability Assessment of the Hotel Industry«, in: *Information Systems Research* 27:4, S. 940-961.
- von La Roche, Walther (2013): *Einführung in den praktischen Journalismus* [1975], Wiesbaden: Springer VS. Wiesbaden: Springer VS.
- Lauer, Gerhard (2020): *Lesen im digitalen Zeitalter*, Darmstadt: WBG.
- Lee, Chai Sian/Sin, Sei-Ching Joanna (2016): »Why Do People View Photographs on Instagram?«, in: *Conference paper, ICADL 2016*, Tsukuba: ICADL.
- Lendvai, Piroska, et al. (2020): »Detection of Reading Absorption in User-Generated Book Reviews: Resources Creation and Evaluation«, in:

- Proceedings of LREC 2020-12th Conference on Language Resources and Evaluation.*
- Löffler, Sigrid (1998): »Die Furien des Verschwindens. Der Kritiker als austerbende Spezies: Wie lässt sich sein Prestigeverfall aufhalten?«, in: *Die Zeit*, 30.12.1998, S. 35.
- Lombard, Matthew/Snyder-Dutch, Jennifer/Bracken, Cheryl C. (2002): »Content Analysis in mass communication: Assessment and Reporting of intercoder reliability«, in: *Human communication Research* 28/4, S. 587-604.
- LovelyBooks (2016): »Was ist eine Rezension und wie schreibe ich sie am besten (How to)?«, https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/media.lovelybooks.de/Rezensionsleitfaden_2016.pdf.
- Luers, Jan-Christoffer/Gostian, Antoniu-Oreste/Roth, Kersten S./Beutner, Dirk (2013). *Lesbarkeit von medizinischen Texten im Internetangebot deutscher HNO-Universitätskliniken*. HNO, 61(8):648-654.
- Luhmann, Niklas (1997): *Die Kunst der Gesellschaft*, Berlin: Suhrkamp.
- Machete, Paul, Turpin, Marita (2020): »The Use of Critical Thinking to Identify Fake News: A Systematic Literature Review«, in: Marié Hattingh/Machdel Matthe/Hanlie Smuts/Ilia Pappas/Yogesh K. Dwivedi/Matti Mantymäki, *Responsible Design, Implementation and Use of Information and Communication Technology*, 235-246.
- »Mahan Moalemi in Berlin« (2020), in: »e-flux Letters against Separation«, <https://conversations.e-flux.com/t/letters-against-separation-mahan-moalemi-in-berlin/9763> vom 03.04.2020.
- Malraux, André (1957): *Psychologie der Kunst. Das imaginäre Museum*, Hamburg: Rowohlt.
- Männig, Maria (2017): »(W)ende der Kritik? Zu Chancen und Risiken von Social Media« in Wagner, Ellen/Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main/Frankfurter Kunstverein (Hg.), *Newsflash Kunstkritik? Wie die digitale Vernetzung und Verbreitung von Kunst neue Herausforderungen an die Kritik stellt*, Offenbach: Hochschule für Gestaltung, S. 47-59. <http://newsflashkunstkritik.org/wp-content/uploads/2017/09/NewsfashKunstkritik.pdf>.
- Manovich, Lev (2005): *Black Box – White Cube*, Berlin: Merve Verlag.
- Marlow, Cameron (2004): *Audience, Structure and Authority in the Weblog Community*, New Orleans: International Communication Association Conference.

- Marotzki, Winfried (1990): *Entwurf einer strukturalen Bildungstheorie*, Weinheim: Deutscher Studien-Verlag.
- Marotzki, Winfried (2006): »Bildungstheorie und Allgemeine Biographie-forschung«, in: Krüger, Heinz-Hermann/Marotzki, Winfried: *Handbuch erziehungswissenschaftliche Biographieforschung*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 59-69.
- Marotzki, Winfried/Jörissen, Benjamin (2008): »Medienbildung«, in: Uwe Sander/Friederike von Gross/Kai-Uwe Hugger (Hg.), *Handbuch Medienpädagogik*, Wiesbaden: Springer VS, S. 100-109.
- Marotzki, Winfried/Jörissen, Benjamin (2009): *Medienbildung – Eine Einführung: Theorie–Methoden–Analysen*, Stuttgart: UTB.
- Marx, Konstanze (2017): *Diskursphänomen Cybermobbing: Ein Internetlinguistischer Zugang Zu [digitaler] Gewalt*, Berlin: de Gruyter.
- Marx, Konstanze/Weidacher, Georg (2014): *Internetlinguistik. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*, Tübingen: Narr.
- Maslowska, Ewa/Segijn, Claire M/Vakeel, Khadija Ali/Viswanathan, Vijay (2020): »How consumers attend to online reviews: an eye-tracking and network analysis approach«, in: *International Journal of Advertising* 39/2, S. 282-306.
- McAuley, Julian/Targett, Christopher/Shi, Qinfeng/Van den Hengel, Anton (2015): *Image-based Recommendations on Styles and Substitutes. Proc. 38th Int. ACM SIGIR Conf. on Research and Development in Information Retrieval*. ACM, S. 45-52.
- McCarthy, Philip M./Jarvis, Scott (2007): »vocd: A theoretical and empirical evaluation«, in: *Language Testing*, 24/4, S. 459-488.
- McCarthy, Philip/Jarvis, Scott (2010): »MTLD, vocd-D, and HD-D: A validation study of sophisticated approaches to lexical diversity assessment«, in: *Behavior Research Methods*, 42 (2), S. 381-392.
- McCarty, Christopher/Molina, José Luis (2012): »Innovative Use of Social Network Analysis in Cultural Anthropology«, in: Gamper, M./Reschke, L./Schönhuth, M (Hg.): *Knoten und Kanten 2.0. Soziale Netzwerkanalyse in Medienforschung und Kulturanthropologie*, <https://doi.org/10.14361/transcript.9783839419274.217>.
- Mecklenburg, Norbert (1975): »Einleitung: Aufriß einer Didaktik literarischer Wertung«, in: Ders. (Hg.), *Zur Didaktik der literarischen Wertung*, Frankfurt a.M./Berlin/München: Diesterweg, S. 7-33.

- Mehling, Gabriele/Kellermann, Axel/Kellermann, Holger/Rehfeldt, Martin (2018): *Leserrezensionen auf amazon.de. Eine teilautomatisierte inhaltsanalytische Studie*, Bamberg: Bamberg University Press.
- Meier, Anika (2016): »Wenn ein Like reicht«, in: *Monopol. Magazin für Kunst und Leben*.
- Meinel, Christoph/Weinberg, Ulrich/Krohn, Timm (2015): *Design Thinking Live. Wie man Ideen entwickelt und Probleme löst*, Hamburg: Murmann.
- Mohr, Sarah Reva (2020): »#3 See you in the afterlife«, in: »Corona Chronicles«, <http://passe-avant.net/features/corona-chronicles>.
- Mörsch, C. (2011): »Allianzen zum Verlernen von Privilegien: Plädoyer für eine Zusammenarbeit zwischen kritischer Kunstvermittlung und Kunstinstitutionen der Kritik«, in: N. Lüth/S. Himmelsbach (Hg.): *medien kunst vermitteln*, Berlin: Revolver Publishing, S. 19-31.
- Mosetter, Philipp: »Mosetters Pandemisches Tagebuch«, <https://faustkultur.de/4215-0-Philipp-Mosetter-Pandemisches-Tagebuch.html> vom 17.03.2020 bis 27.04.2020.
- Mudambi, Susan M./Schuff, David (2019): »What Makes a Helpful Online Review? A Study of Customer Reviews on Amazon.com«, in: *MIS Quarterly* 34, S. 185-200.
- Murphy, Oonagh (2016): »Rethinking Participatory Practice in a Web 2.0 World«, in: Kayte McSweeney/Jen Kavanagh (Hg.), *Museum Participation. New Directions for Audience Collaboration*, Edinburgh: MuseumEtc, S. 105-128.
- Mutschke, Peter (2010): »Zentralitäts- und Prestigemaße«, in: Christian Stegbauer/Roger Haeussling (Hg.), *Handbuch Netzwerkforschung*, Wiesbaden: Springer VS, S. 365-378.
- Neuhaus, Stefan (2004): *Literaturkritik. Eine Einführung*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Neuhaus, Stefan (2009): *Literaturvermittlung*, Konstanz: UVK (= UTB Literaturwissenschaft, 3285).
- Neuhaus, Stefan (2017): »Vom Anfang und Ende der Literaturkritik. Das literarische Feld zwischen Autonomie und Kommerz«, in: Andrea Bartl/Markus Behmer (Hg.), *Die Rezension. Aktuelle Tendenzen der Literaturkritik*, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 48-59.
- Nöth, Ute (2016): »Literaturblogs. Wo bleiben die Vermarktungsnetzwerke?«, <https://www.boersenblatt.net/archiv/1257753.html>.

- O'Doherty, Brian (1976): »Inside the White Cube: Notes on the Gallery Space«, in: *Artforum* 7, S. 24-30.
- Okdie, Bradley M./Rempala, Daniel M. (2019): »Socially Connecting Through Blogs and Vlogs«, in: Alison Attrill-Smith/Chris Fullwood/Melanie Keep (Hg.), *The Oxford Handbook of Cyberpsychology*, S. 393-412.
- Oliveira, Marcia/Gama, João (2012). »An overview of social network analysis. Wiley Interdisciplinary Reviews: Data Mining and Knowledge Discovery«, 2(2), S. 99-115. <https://doi.org/10.1002/widm.1048>.
- Pariser, Eli (2012): *The Filter Bubble: How the New Personalized Web Is Changing What We Read and How We Think*, New York: Penguin.
- Parmentier, Michael (2004): »Protoästhetik oder der Mangel an Ironie. Eine etwas umständliche Erläuterung der These, dass Kinder zu ästhetischen Erfahrungen im strengen Sinne nicht fähig sind«, in: Gundel Mattenkott/Constanze Rosa (Hg.): *Ästhetische Erfahrung in der Kindheit: Theoretische Grundlagen und empirische Forschung*, Juventa, S. 99-112.
- Paul, Christiane (2007): »Myth of immateriality: Presenting and Preserving New Media«, in: O. Grau (Hg.), *MediaArtHistories*, Cambridge Mass., London, England: MIT Press, S. 251-274.
- Pedregosa, Fabian et al. (2011): »Scikit-learn: Machine Learning in Python«, in: *Journal of Machine Learning Research* 12, <https://dl.acm.org/doi/10.5555/1953048.2078195>, S. 2825-2830.
- Peffer, Ken/Tuunanen, Tuure/Rothenberger, Marcus A./Chatterjee, Samir (2007): »A Design Science Research Methodology for Information Systems Research«, in: *Journal of Management Information Systems*, S. 45-77.
- Perlentaucher (2015): »Perlentaucher-Debatte Literaturkritik im Netz«, <https://www.perlentaucher.de/essay/perlentaucher-debatte-literaturkritik-im-netz.html>.
- Perzel, Eva/Schütter, Anna Ulrike (2013): »Social Reading – »Es war einmal Indianderland« im Internet«, in: *Deutschunterricht* 3, S. 50-53.
- Pfisterer, Ulrich (Hg.) (2019): *Ästhetik. Metzler Lexikon Kunstwissenschaft*, Stuttgart: Metzler.
- Pfohlmann, Oliver (2005): »Rezension«, in: Ders., *Kleines Lexikon der Literaturkritik*, Marburg: LiteraturWissenschaft.de, S. 46-47.
- Piontek, Anja (2017): *Museum und Partizipation. Theorie und Praxis kooperativer Ausstellungsprojekte und Beteiligungsangebote*, Bielefeld: transcript.

- Pöllmann, Lorenz/Herrmann, Clara (Hg.) (2019): *Der digitale Kulturbetrieb. Strategien, Handlungsfelder und Best Practices des digitalen Kulturmanagements.*, Wiesbaden: Springer Gabler.
- Pollock, Griselda (1999): *Differencing the Canon: Feminine Desire and the Writing of Art's Histories*, London: Routledge.
- Porombka, Stephan. (2006): *Kritiken schreiben. Ein Trainingsbuch*, Stuttgart: UTB.
- Preuß, Kristine/Hofmann, Fabian (2019): »Der Erfahrung Raum geben: Vorschläge zur Theoriebildung in der Kunstvermittlung und Museumspädagogik«, in: *Kulturelle Bildung Online*, <https://www.kubi-online.de/artikel/erfahrung-raum-geben-vorschlaege-zur-theoriebildung-kunst-vermittlung-museumspaedagogik>.
- Punj, Girish/Stewart, David W. (1983): »Cluster analysis in marketing research: Review and suggestions for application«, in: *Journal of Marketing Research*, S. 134-148.
- Rainie, Harrison/Wellman, Barry (2012): *Networked. The new social operating system*, Cambridge: MIT Press.
- Rat für Kulturelle Bildung (2019): *Alles immer smart. Kulturelle Bildung, Digitalisierung, Schule*, Essen: Rat für Kulturelle Bildung.
- Rat für Sozial- und Wirtschaftsdaten (RatSWD) (2016): *Forschungsdatenmanagement in den Sozial-, Verhaltens- und Wirtschaftswissenschaften. Orientierungshilfen für die Beantragung und Begutachtung datengenerierender und datennutzender Forschungsprojekte*, https://www.konsortswd.de/wp-content/uploads/RatSWD_Output3_Forschungsdatenmanagement.pdf.
- Raunig, Gerald (2011): »Dividuen auf Facebook. Das neue Begehren nach Selbstzerteilung«, in: Oliver Leistert/Theo Röhle (Hg.), *Generation Facebook. Über das Leben im Social Net*, Bielefeld: transcript.
- Rebentisch, Juliane (2003): *Ästhetik der Installation*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Rehfeldt, Martin (2017a): »Ganz große, poetische Literatur – Lesebefehl! Unterschiede und Gemeinsamkeiten von Amazon-Rezensionen zu U- und E-Literatur«, in: Sebastian Böck/Friederike Schruhl/Julian Ingelmann/Kai Matuszkiewicz (Hg.): *Lesen X.O. Rezeptionsprozesse in der digitalen Gegenwart*, Göttingen: V & R unipress, S. 235-252 (= *digilit – Literatur und Literaturvermittlung im Zeitalter der Digitalisierung*, Bd. 1).
- Rehfeldt, Martin (2017b): »Leserrezensionen als Rezeptionsdokumente. Zum Nutzen nicht-professioneller Literaturkritiken für die Literaturwissen-

- schaft«, in: Andrea Bartl/Markus Behmer (Hg.), *Die Rezension. Aktuelle Tendenzen der Literaturkritik*, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 275-292.
- Reinwand-Weiss, Vanessa-Isabelle (2020): »Alles Hirn oder was? Bildungstheoretische Gedanken zu ästhetischen Grundfragen«, in: *Bernhard Balckenhol/Christa Sturm, Kunst#quer#Kopf. Kunst und Neurowissenschaften begegnen sich*, München: kopaed. S. 66-76.
- Remane, Gerrit/Nickerson, Rob/Hanelt, Andre/Tesch, Jan Fritz/Kolbe, Lutz Maria (2016): »A taxonomy of carsharing business models«, in: *Proceedings of the 37th International Conference on Information Systems*.
- »Rezensionsmuster bei BücherTreff.de«, <https://www.buechertreff.de/rezensionsmuster>, abgerufen am 04.07.2021.
- Röder, Michael/Both, Andreas/Hinneburg, Alexander (2015): »Exploring the Space of Topic Coherence Measures«, in: *WSDM'15*, Shanghai.
- Roig, Emilia, *Why We Matter*, 2021.
- Rosa, Hartmut (2016): *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Berlin: Suhrkamp.
- Roskopf, Claudia (2019): »Art Museums and Cultural Education: Expertise and Experimentation«, in: Vermeersch, Lode/Wagner, Ernst/Wenrich, Rainer (Hg.): *Guiding the Eye. Visual Literacy in Art Museums*, Münster: Waxmann, S. 43-50.
- Rühse, Viola (2017): »The Digital Collection of the Rijksmuseum Open Content and the Commercialization of a National Museum«, in: Oliver Grau/Wendy Coones/Viola Rühse (Hg.), *Museum and Archive on the Move. Changing Cultural Institutions in the Digital Era*, Berlin/Boston: de Gruyter, S. 37-56.
- Sanchez, Michael (2011): »Contemporary Art Daily«, in: Isabelle Graw (Hg.), *Art and Subjecthood. The Return of The Figure in Semiocapitalism*, Berlin: Sternberg, S. 52-61.
- Scharf, Ivanna/Wunderlich, Dagmar/Heisig, Julia (2018): *Museen und Outreach: Outreach als strategisches Diversity-Instrument*, Münster: Waxman.
- Scheller, Jörg (2017): »Individuelle Kunstkritik«, in: Ellen Wagner (Hg.), *Newsflash Kunstkritik? Wie die digitale Vernetzung und Verbreitung von Kunst neue Herausforderungen an die Kritik stellt*. Offenbach: Hochschule für Gestaltung, S. 21-34, <http://newsflashkunstkritik.org/wp-content/uploads/2017/09/NewsflashKunstkritik.pdf>.

- Schmid, Helmut/Laws, Florian (2008): »Estimation of Conditional Probabilities With Decision Trees and an Application to Fine-Grained POS Tagging«, in: *Proceedings of the 22nd International conference on Computational Linguistics (COLING)*, Manchester: COLING 2008 Organisation Committee, S. 777-784.
- Schmidt, Jan (2006): *Weblogs. Eine kommunikationssoziologische Studie*, Konstanz: UVK.
- Schmidt, Jan/Wilbers, Martin (2005): »Wie ich blogge?! Erste Ergebnisse der Weblogbefragung«, https://www.uni-bamberg.de/fileadmin/uni/fakultaeten/split_professuren/journalistik/Fonk/pdfs-Veroeffentlichungen/fonk_06-01_ssoar-2006-schmidt_et_al-wie_ich_blogge_erste_ergebnisse-2.pdf.
- Schmidt, Jan-Hinrik/Taddicken, Monika (Hg.) (2017): *Handbuch soziale Medien*, Wiesbaden: Springer VS.
- Schmidt, Siegfried J. (1980): *Grundriss der empirischen Literaturwissenschaft. Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur*, Braunschweig: Vieweg.
- Schmidt-Linsenhoff, Victoria (2019): »On and Beyond the Colour Line. Afterimages of Old and New Slavery in Contemporary Art since 1990«, in: Brigit Haehnel/Melanie Ulz (Hg.), *Slavery in Art and Literature. Approaches to Trauma, Memory and Visuality*, Berlin: Frank und Timme, S. 59-91.
- Scholz, Michael/Dorner, Verena (2013): »Das Rezept für die perfekte Rezension? Einflussfaktoren auf die Nützlichkeit von Online-Kundenrezensionen«, in: *Wirtschaftsinformatik* 55.3, S. 135-146.
- Schrader-Grimm, Linda (2017): »Vom heimischen Vielleser zum vernetzten Literaturkritiker im WWW. Kinder und Jugendliche als Buchblogger im Social Media Zeitalter«, in: *kj|&m* 17.2, S. 65-72.
- Schulze, Theodor (2002): »Biographieforschung und Allgemeine Erziehungswissenschaft«, in: Kraul, Margret/Marotzki, Winfried, *Biographische Arbeit*, S. 22-48.
- Searle, John (1971): *Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay, (engl. 1969)*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Seel, Martin (2011): »Dialogue über Kunst«, in: Kirschenmann, Johannes/Richter, Christoph/Spinner, Kaspar H. (Hg.): *Reden über Kunst*, München: koopaed, S. 15-28.
- Seirafi, K./Seirafi, A. (2016): »Art. Lector – New Learning at museums and visitor venues«, https://www.dropbox.com/s/9azsun9j39go9mu/Fluxguide_ArtLector_en.pdf?dl=0.

- Seutter, Janina/Neuman, Jürgen (2019): »Head over Feels? Differences in Online Rating Behavior for Utilitarian and Hedonic Service Aspects«, in: *Proceedings of the 40th International Conference on Information Systems*.
- Seyfert, Robert (Hg.) (2017): *Algorithmenkulturen. Über die rechnerische Konstruktion der Wirklichkeit*, Bielefeld: transcript (= Kulturen der Gesellschaft, Band 26).
- Shedroff, N. (1994): »Information Interaction Design – A Unified Field Theory of Design«, <https://www.nathan.com/thoughts/unified/>
- Shirky, Clay (2008): *Here Comes Everybody: The Power of Organizing Without Organization*, New York: Penguin.
- Siles, Ignacio (2019): »Blogs«, in: Niels Brügger/Ian Milligan (Hg.), *The Sage Handbook of Web History*, Los Angeles: Sage Reference, S. 359-371.
- Simon, Ralf (2018): *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Poetik und Poetizität*, Berlin: de Gruyter.
- Simon, Nina (2010): »The Participatory Museum«, in: *Museum 2.0.*, <https://www.participatorymuseum.org>
- Small, Zachary (2020): *These Struggling Artists Found Success on TikTok. A Looming Ban on the App in the US Threatens What They've Built. For creatives and institutions, the pending ban of TikTok and WeChat could mean significant losses of income and opportunity*, https://news.artnet.com/art-world/tiktok-wechat-art-world-concern-1911877?utm_content=from_www.artnet.com&utm_source=Sailthru&utm_medium=email&utm_campaign=EU%20October%201%20AM&utm_term=EUR%20Daily%20Newsletter%20%5BMORNING%5D%20Wie%20K%C3%BCnstler_innen%20Plattformen%20nutzen_vom_01.10.2020.
- Sons, Eric (2015): »Die Erforschung Kultureller Bildungsprozesse mit Hilfe Grounded Theory basierter Einzelfallstudien«, in: Tobias Fink/Vanessa Reinwand-Weiss, *Forsch!*, München: kopaed, S. 105-106.
- Spickernagel, Ellen (Hg.) (1976): *Kritische Berichte: Das Museum: Lernort contra Musentempel*, Anabas.
- Srujan, K.S./Nikhil, S.S./Raghav Rao, H./Karthik, K./Harish B./Keerthi Kumar H. (2018): »Classification of Amazon Book Reviews Based on Sentiment Analysis«, in: Vikrant Bhateja/Bao Nguyen/Nhu Nguyen/Suresh Satapathy/Dac-Nhuong Le (Hg.): *Information Systems Design and Intelligent Applications. Advances in Intelligent Systems and Computing* vol. 672, Singapur: Springer, S. 401-411.
- Stalder, Felix (2016): *Kultur der Digitalität*, Berlin: Suhrkamp.

- Stalder, Felix (2018): *The Digital Condition*, Cambridge: Polity.
- Stegbauer, Christian/Rausch, Alexander (2013): *Einführung in NetDraw. Erste Schritte mit dem Netzwerkvisualisierungsprogramm*, Wiesbaden: Springer VS.
- Stegert, Gernot (1997): »Die Rezension. Zur Beschreibung einer komplexen Textsorte«, in: *Beiträge zur Fremdsprachenvermittlung* Heft 31, S. 89-110.
- Steiner, Felix (2009): *Dargestellte Autorschaft. Autorkonzept und Autorsubjekt in wissenschaftlichen Texten*, Tübingen: Niemeyer (= Germanistische Linguistik 282).
- Sternfeld, Nora (2018): *Das radikaldemokratische Museum*, Berlin: de Gruyter.
- Strauss, Anselm/Corbin, Juliet (1996): *Grounded Theory. Grundlagen Qualitativer Sozialforschung*, Weinheim: Beltz.
- Sturm, Eva (1996): *Im Engpass der Worte: Sprechen über moderne und zeitgenössische Kunst*, Berlin: Reimer.
- Szonn, Catharina: »#2 Zukunft war gestern – Willkommen im heute«, in: »Corona Chronicles«, <http://passe-avant.net/features/corona-chronicles>.
- Tagagne, Ramaya (2020): »A Structure: When the Same Things Keep Coming Up«, in: »Notes from Quarantine«, <https://www.textezurkunst.de/articles/structure-when-same-things-keep-coming/>.
- Thelwall, Mike/Kousha, Kayvan (2016): »Goodreads: A social network site for book readers«, in: *Journal of the Association for Information Science and Technology* 68/4, S. 972-983.
- Theurer, Sarah Johanna: »#5 Half-Life«, in: »Corona Chronicles«, <http://passe-avant.net/features/corona-chronicles>.
- Trilcke, Peer (2013): »Ideen zu einer Literatursoziologie des Internets. Mit einer Blogotop-Analyse«, in: *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie* 7/2, <https://www.uni-muenster.de/textpraxis/peer-trilcke-literatursoziologie-des-internets>.
- Truschkat, Inga/Kaiser, Manuela/Reinartz, Vera (2005): »Forschen nach Rezept? Anregungen zum praktischen Umgang mit der Grounded Theory«, in: *Qualifikationsarbeiten. Forum Qualitative Sozialforschung* 6/2, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0502221>.
- Tyzlik-Carver, Magda (2017): »curator, curating, the curatorial, not-just-art curating: a genealogy of posthuman curating«, in: *Springerin* 1/2017, <https://www.springerin.at/en/2017/1/kuratorin-kuratieren-das-kuratorische-nicht-nur-kunst-kuratieren/>.

- Uebernicketel, Falk/Brenner, Walter/Naef, Therese/Pukall, Britta/Schindlholzer, Bernhard (2015): *Design Thinking: Das Handbuch*, Frankfurt a. M.: Frankfurter Allgemeine Buch.
- Urban, Evelein Alexandra (2007): *Literaturkritik für das Internet*, Marburg: LiteraturWissenschaft.de.
- vbw – Vereinigung der Bayerischen Wirtschaft e.V. (Hg.) (2018): *Digitale Souveränität und Bildung. Gutachten*, Münster: Waxmann.
- Vlieghe, Joachim/Vandermeersche, Geert/Soetaert, Ronald (2016): »Social media in literacy education: Exploring social reading with pre-service teachers«, in: *new media & society* 18/5, S. 800-816.
- Wagner, Ellen (Hg.) (2017): *Newsflash Kunstkritik? Wie die digitale Vernetzung und Verbreitung von Kunst neue Herausforderungen an die Kritik stellt*. Offenbach: Hochschule für Gestaltung, <http://newsflashkunstkritik.org/wp-content/uploads/2017/09/NewsfashKunstkritik.pdf>.
- Wampfler, Philippe. (2020): *Digitales Schreiben. Blogs & Co. im Unterricht*, Stuttgart: Reclam.
- Ward, Joe H. Jr. (1963): »Hierarchical Grouping to Optimize an Objective Function«, in: *Journal of the American Statistical Association* 58(301), S. 236-244.
- Weiß, Linda: »#1 Ein Survival-Kit des Miteinanders«, in: »Corona Chronicles«, <http://passe-avant.net/features/corona-chronicles>.
- Weissenburger, Christian (2006): »Blogs für die Leseförderung. Eine Chance für den Literaturunterricht«, in: *merz. Zeitschrift für Medienpädagogik* 1, S. 65-67.
- Wienczek, Florian (2012): »Informal Documentation (2)«, in: <https://www.orbits.com/blog/2012/07/informal-documentation-2/>.
- Wienczek, Florian (2019). »Digital Mediation of Art and Culture. A Database Approach. Bremen: IRC-Library, Information Resource Center der Jacobs University Bremen«, <https://opus.jacobs-university.de/frontdoor/index/index/docId/845>.
- Wittmann, Reinhard (2019): *Geschichte des deutschen Buchhandels*, München: C. H. Beck.
- Wrana, Daniel (2006): *Das Subjekt schreiben. Reflexive Praktiken und Subjektivierung in der Weiterbildung – eine Diskursanalyse*, Hohengehren: Schneider.

- Wu, Laurie/Shen, Han/Fan, Alei/Mattila, Anna S. (2017): »The impact of language style on consumers' reactions to online reviews«, in: *Tourism Management* Volume 59, S. 590-596.
- Wu, Yuanyuan/Ngai, Eric/Wu, Pengkun/Wu, Chong (2020): »Fake online reviews: Literature review, synthesis, and directions for future research«, in: *Decision Support Systems* Volume 132, <https://doi.org/10.1016/j.dss.2020.113280>.
- Zamanian, Mostafa/Heydari, Pooneh (2012): »Readability of Texts: State of the Art«, in: *Theory and Practice in Language Studies*, 2/1, S. 43-53.
- Zhou, Wenqi/Duan, Wenjing (2016): »Do Professional Reviews Affect Online User Choices Through User Reviews? An Empirical Study«, in: *Journal of Management Information Systems*, 33/1, S. 202-228, <https://doi.org/10.1080/07421222.2016.1172460>.

Autor_innenverzeichnis

Mitglieder des Rez@Kultur-Projektes

Guido Graf ist Literaturwissenschaftler und Senior Researcher am Institut für Literarisches Schreiben und Literaturwissenschaft an der Universität Hildesheim. Arbeitsschwerpunkte: Kulturjournalismus, Literaturvermittlung, Soziale Poetik.

Ulrich Heid ist Computerlinguist und Professor für Sprachtechnologie und Computerlinguistik an der Universität Hildesheim. Arbeitsschwerpunkte: Korpuslinguistik, Datenextraktion aus Texten, Anwendungen der Computerlinguistik in den Digitalen Geisteswissenschaften.

Ralf Knackstedt ist Wirtschaftsinformatiker und Universitätsprofessor für Wirtschaftsinformatik am Institut für Betriebswirtschaft und Wirtschaftsinformatik der Universität Hildesheim. Arbeitsschwerpunkte: Geschäftsprozessmanagement, Unternehmensmodellierung, Betriebliche Informationssysteme, integrierte Produktion und Dienstleistung (hybride Wertschöpfung), Green Business Engineering, Design Thinking sowie Wissens- und Kompetenzmanagement.

Kristin Kutzner ist Wirtschaftsinformatikerin und Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Betriebswirtschaft und Wirtschaftsinformatik an der Universität Hildesheim. Arbeitsschwerpunkte: Digitale Transformation, Rezensionen, Geschäftsprozessmanagement, Unternehmensmodellierung.

Anna Moskvina ist Computerlinguistin und Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Informationswissenschaft und Sprachtechnologie an der Universität Hildesheim. Arbeitsschwerpunkte: Korpuslinguistik, Datenex-

traktion, Implementierung von Algorithmen, Textbereinigung und Prozessierung.

Kristina Petzold ist Literatur- und Medienwissenschaftlerin und Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Sonderforschungsbereich 1288 »Praktiken des Vergleichens« an der Universität Bielefeld. Arbeitsschwerpunkte: Digitale Literaturwissenschaft und Literaturvermittlung, Diskursanalyse und Netzliteratur.

Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss ist Professorin für Kulturelle Bildung am Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim und Direktorin der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel. Arbeitsschwerpunkte: Ästhetische und kulturelle Bildung, frühkindliche Bildung, empirische Methoden kultureller Bildung.

Claudia Roßkopf ist Kulturanthropologin und Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Musik der Universität Kassel und am Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim, dort verantwortlich für die Geschäftsstelle des Netzwerks Forschung Kulturelle Bildung. Schwerpunkte: Museumstheorie und -praxis, Kulturelle Bildung und Digitalität.

Autor_innen der Anschlussperspektiven

Thierry Chervel ist Mitbegründer und Geschäftsführer des digitalen Kulturmagazins *Perlentaucher*. Als Redakteur war er u. a. für die *taz* (Film, Musik, Tagesthemen) und als Kulturkorrespondent für die *Süddeutsche Zeitung* in Paris tätig.

Benjamin Jörissen ist Erziehungs- und Medienwissenschaftler und Inhaber des Lehrstuhls für Pädagogik mit dem Schwerpunkt Kultur und ästhetische Bildung an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. Arbeitsschwerpunkte: Postdigitale Kultur, Ästhetische Bildung, Medienbildung, Identitätstheorie.

Fiona McGovern ist Kunsthistorikerin, Autorin und Kuratorin. Als Juniorprofessorin für Kuratorische Praxis und Kunstvermittlung lehrt sie am Ins-

titut für Bildende Kunst und Kunstwissenschaft der Universität Hildesheim. Ihr Blick auf unseren Forschungsgegenstand ist geprägt von ihren thematischen Schwerpunkten in interdisziplinären Ansätzen in den Künsten, der (künstlerischen) Ausstellungsgeschichte und -theorie, Ethiken des Kuratierens und von der Verknüpfung von Theorie und Praxis.

Lisa Unterberg ist Musik- und Erziehungswissenschaftlerin und Professorin für Soziale Arbeit an der IU Internationalen Hochschule. Arbeitsschwerpunkte: Kulturelle Bildung und Digitalisierung, Musikvermittlung und Konzertpädagogik.

Ellen Wagner ist Kunstwissenschaftlerin, freie Autorin, Kritikerin und Kuratorin. Texte von ihr erschienen u. a. auf *Faustkultur*, dem *Artblog Cologne* und in der *Springerin*. Nach ihrem Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg promovierte sie an der Hochschule für Gestaltung Offenbach zu Strategien der Mimikry in der Post-Internet Art. Ellen Wagner ist zur Zeit wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Gestaltung Offenbach, Vorstandsmitglied der AICA Deutschland e. V. sowie Vorsitzende des Offenbacher Kunstvereins *Mañana Bold e. V.*

Kommentierende

Fabian Hofmann ist Professor für Ästhetische Bildung und Erziehung in der Kindheit an der Fliedner Fachhochschule Düsseldorf, leitet den ersten Master-Studiengang zu frühkindlicher kultureller Bildung und befasst sich mit Kultureller Bildung, Kunst- und Museumspädagogik, ist Mitglied im Netzwerk Forschung Kulturelle Bildung und greift auf Erfahrungen aus der Praxis als Kunstpädagoge zurück, zum Beispiel an der Schirn Kunsthalle Frankfurt.

Gerhard Lauer ist Literaturwissenschaftler und Professor für Digital Humanities an der Universität Basel. Arbeitsschwerpunkte: Literaturgeschichte und computergestützte Literaturwissenschaft. Zuletzt erschien von ihm die Monographie »Lesen im digitalen Zeitalter« (2020), in der er die Transformation des Lesens als Kulturtechnik im Zuge der Digitalisierung analysiert.

Florian Wienczek ist Experte an der Schnittstelle von Digitalen Medien und Kunst- und Kultur- bzw. Wissenschaftsvermittlung. Er arbeitet als Training Officer im Bereich Wissenstransfer am Austrian Center for Digital Humanities and Cultural Heritage der Österreichischen Akademie der Wissenschaften sowie als freier Dozent für digitale Kunstvermittlung am Zentrum für Bildwissenschaften der Donau Universität Krems. In der Entwicklung und Erforschung von digitalen und datenbasierten Praktiken der Kulturvermittlung liegt sein Schwerpunkt auf Ansätzen der co-kreativen Wissensgenerierung.

Rez@Kultur-Kategoriensystem

Kategorienbezeichnung	Erklärung	Beispiel
Ebene 1 – Inhalt		
In dieser Ebene werden inhaltliche Aspekte eines rezensiven Textes kategorisiert.		
Primäres Rezensionsobjekt (0)	Welches Objekt wird in dem rezensiven Text primär adressiert (d. h. dieses Objekt steht im Fokus des rezensiven Textes)? Diese Kategorie muss immer annotiert werden.	
Einzelnes Werk (0.1)	Wird ein einzelnes Werk primär im rezensiven Text adressiert?	z. B. Foto, Kunstwerk, Exponat, Buch Korpusschnitt: »Ein ganzes halbes Jahr« ist eines dieser Bücher über, [sic!] dessen Geschichte ich noch lange nachdenken werde.« (<i>Amazon</i> , Rez 22945)
Sammlung an Werken (0.2)	Wird eine Sammlung an Werken primär im rezensiven Text adressiert?	z. B. Ausstellung, Buchreihe Korpusschnitt: »Die temporären Ausstellungen Nudes von Saul Leiter, David Lynch und Helmut Newton im ersten Stock und Berlin in der Revolution von 1918/19 im zweiten Stock werden in diesem kleinen, aber feinen Museum gut präsentiert.« (<i>Tripadvisor</i> , Rez 17)

Verlag/Museum (0.3)	Wird der Verlag bzw. das Museum primär im rezensiven Text adressiert?	z. B. Verlag, Museum Korpusschnitt: »Das Museum für Fotografie befindet sich neben dem Bahnhof Zoo in ein fabelhaftes altes [sic!] Gebäude.« (<i>Tripadvisor</i> , Rez 25)
Sonstiges (0.4)	Werden andere als hier aufgeführten Rezensionsobjekte primär im rezensiven Text thematisiert?	z. B. Ausstellungskatalog, Werbematerial Korpusschnitt: »Hervorragende Ausstellungen mit guten Katalogen und eine beeindruckende eigene Sammlung! Freundlicher Service. Gut zu erreichen: [...]«. (<i>Tripadvisor</i> , Rez 6257)
Enge Relation von Rezensent_in zu Rezensionsobjekt (1)	Diese Kategorie umfasst Inhalte, die unmittelbar im Bezug zum Rezensionsobjekt stehen.	
Bezug auf Metadaten des Rezensionsobjektes (1.1)	Werden Metadaten des Rezensionsobjektes thematisiert?	Beispiele siehe unten.
Titel (1.1.1)	Wird der Titel des Rezensionsobjektes thematisiert?	z. B. Titel des Buches, Bildes oder der Ausstellung Korpusschnitt: »Ein ganzes halbes Jahr« ist eines dieser Bücher über, [sic!] dessen Geschichte ich noch lange nachdenken werde.« (<i>Amazon</i> , Rez 22945)
Urheber_in (1.1.2)	Wird der/die Urheber_in thematisiert? Werden ggf. Teile der Biographie des Urhebers/der Urheberin thematisiert?	z. B. bei Büchern sind es Autor_innen, bei Ausstellungen Kurator_innen oder Künstler_innen Korpusschnitt: »Es war mein erstes Gaiman Buch und ich hatte einen sehr guten Eindruck.« (<i>Amazon</i> , Rez 22884)

Übersetzer_in (1.1.3)	Wird der/die Übersetzer_in thematisiert?	z. B. gute Übersetzung aus dem Russischen ins Deutsche Korpusausschnitt: »An anderer Stelle zweifelt man gar am deutschen Sprachvermögen des Übersetzers, wenn Formulierungen wie ›[.]ohne Falsch.« auftauchen.« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 1101109)
Verlag/Museum (1.1.4)	Wird der Verlag/das Museum thematisiert?	z. B. Name des Verlags oder des Museums Korpusausschnitt: »Am Ende kann ich nur sagen mich hat dieser Roman gut unterhalten und wenn der Verlag jemanden findet der Emmes Erbe antritt und Palinski weiterleben lässt, gehöre ich bestimmt zu den ersten Lesern.« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 625062)
Sonstige Beteiligte am Rezensionsobjekt (1.1.5)	Werden weitere Beteiligte am Rezensionsobjekt thematisiert?	z. B. Thematisierung des Kurators/der Kuratorin, wenn es sich beim betrachteten Rezensionsobjekt um ein Kunsterwerk handelt. Korpusausschnitt: »Ob ein aktueller neuer Blick auf das Werk Cézannes oder andere Ausstellungen, das Museum glänzt mit Werken und ausgezeichneten Kuratoren.« (<i>Tripadvisor</i> , Rez 6238)
Kaufpreis (1.1.6)	Wird der Preis des Rezensionsobjektes thematisiert?	z. B. Preis eines Buchs oder eines Eintrittspreises Korpusausschnitt: »Der Eintrittspreis von 10 Euro ist nicht günstig [...]« (<i>Tripadvisor</i> , Rez 6058)
ISBN-Angabe (1.1.7)	Wird die ISBN-Angabe des Rezensionsobjektes thematisiert?	Korpusausschnitt: »Der Link zu Amazon. (Einfach die ISBN in das vorgesehene Kästchen kopieren.« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 267898)

Veröffentlichungsdatum/ Ausstellungszeitraum (1.1.8)	Werden das Veröffentlichungsdatum des Rezensionsobjektes, das Alter des Rezensionsobjektes oder der Ausstellungszeitraum thematisiert?	z. B. der Beginn einer Ausstellung oder das Datum einer Buchveröffentlichung Korpusschnitt: »Daniel Glattauers Buch ›Gut gegen Nordwind‹ wurde 2006 veröffentlicht – und war gleich ein Volltreffer.« (<i>Amazon</i> , Rez 12489)
Bezug auf klassifikatorische Aspekte des Rezensionsobjektes (1.2)		Beispiele siehe unten.
Genre/Gattung (1.2.1)	Werden das Genre oder die Gattung thematisiert?	z. B. Roman, Krimi, Fantasy Korpusschnitt: »Das hat sich mit ›A Song of Ice and Fire‹ nun geändert! George R. R. Martin hat es geschafft, dem Genre Fantasy eine völlig neue Richtung zu geben.« (<i>Amazon</i> , Rez 13869)
Kunst- bzw. literaturgeschichtliche Epochen (1.2.2)	Werden (kunst-/literatur-) geschichtliche Epochen thematisiert?	z. B. Frühmittelalter, Barock, Sturm und Drang Korpusschnitt: »Besonders gut ist die Idee, einen Raum wie das Depot zu gestalten: rechts und links an Drahtgerüsten hängen (lagern) Bilder aller Art, aus allen Epochen.« (<i>Tripadvisor</i> , Rez 6049)
Bezug auf das Rezensionsobjekt insgesamt (holistischer Bezug) (1.3)	Wird das Rezensionsobjekt im Gesamten thematisiert, ohne differenzierter auf Details einzugehen?	Korpusschnitt: »Aber insgesamt top!« (<i>Tripadvisor</i> , Rez 6052)
Bezug auf inhaltliche Einzelaspekte des Rezensionsobjektes (partikularer Bezug) (1.4)	Wird das Rezensionsobjekt detailliert nach Einzelaspekten thematisiert? Dann nutzen Sie die folgenden Unterpunkte.	Beispiele siehe unten.
Thema/Sujet (1.4.1)	Wird insbesondere das Thema des Rezensionsobjektes (d. h. die zentrale, abstrakte Thematik eines Rezensionsobjektes) angesprochen?	Korpusschnitt: »Eine bitterböse Geschichte über den US-Amerikanischen Waffenwahn, über Rassismus und die Macht der Presse.« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 28923)

Handlung (1.4.2)	<p>Wird die Handlung des Rezensionsobjektes thematisiert? <i>Hinweis:</i> Natürlich hängen Figur und Handlung zusammen. In den meisten Fällen gibt es aber eine Schwerpunktsetzung: Entweder auf die Dynamik einer Ereignisabfolge (dann Annotation »Handlung«) oder die Charakterisierung einer Person (dann Annotation »Figur«).</p>	<p>z. B. Story/Ausstellungsinhalte, Produktbeschreibungen Korpusausschnitte: »Vor den drei Fotografien hängt ein Duschvorhang, der eine ähnliche Tötungsszene eines Missionars zeigt, wie sie hundertfach in Vietnam stattgefunden haben muss. Ein unbekannter vietnamesischer Maler hat die Hinrichtung von Charles Cornary im Jahr 1837 dargestellt und Danh Vo diese auf den Vorhang drucken lassen.« (<i>Artblog Cologne</i>, Rez K7);</p> <p>»Da Ed kein Geld für Urlaub hat, heuert er als Tellerwäscher und Zwiebelschäler bei der Gaststätte ›Zum Klausner‹ im Norden der Insel an.« (<i>Die Büchersäuer</i>, Rez L9)</p>
Figur (1.4.3)	<p>Werden die Figuren des Rezensionsobjektes thematisiert? <i>Hinweis:</i> Natürlich hängen Figur und Handlung zusammen. In den meisten Fällen gibt es aber eine Schwerpunktsetzung: Entweder auf die Dynamik einer Ereignisabfolge (dann Annotation »Handlung«) oder die Charakterisierung einer Person (dann Annotation »Figur«).</p>	<p>Korpusausschnitt: »Janet Beerbaum würde alles für ihre Kinder Maximilian und Mario tun.« (<i>Bücher-Treff.de</i>, Rez 10472)</p>
Im Rezensionsobjekt dargestellte Emotionen (1.4.4)	<p>Werden Emotionen, die im Rezensionsobjekt beschrieben/dargestellt werden, thematisiert?</p>	<p>Korpusausschnitt: »Hier beginnt dann Annas Schwärmerei, denn sie verliebt sich total in ihn.« (<i>Bücher-Treff.de</i>, Rez 1827221)</p>

Sprache/Sprachstil (1.4.5)	Wird die Sprache/der Sprachstil des Rezeptionsobjektes thematisiert?	Korpusschnitt: »Der Schreibstil ist schon lange nichts Besonderes mehr für mich, er liest sich flüssig, leicht und mit einem Hauch Ekel und Dingen aus den tiefsten Bedürfnissen der Menschheit, von denen die meisten nicht mal wussten, dass das existiert.« (BücherTreff.de, Rez 11808)
(Erzähl-)Perspektive (1.4.6)	Wird die Erzählperspektive des Rezeptionsobjektes thematisiert?	Korpusschnitt: »Die Handlung wird aus der Sicht Mirandas in der Ich-Form erzählt.« (BücherTreff.de, Rez 14710)
Aufbau/Gliederung/Struktur des Rezeptionsobjektes (1.4.7)	Werden der Aufbau, die Gliederung oder die Struktur des Rezeptionsobjektes thematisiert?	Korpusschnitt: »Sie hat ihr Buch in zwei Hauptteile gegliedert.« (BücherTreff.de, Rez 1153952)
Logik/Konsistenz/Komplexität des Inhalts (1.4.8)	Wird die Logik/Konsistenz des Inhalts thematisiert?	Korpusschnitt: »Jeder Versuch der Identifikation mit dieser Bildfigur muss frustrierend bleiben. Dieser unvereinbare Gegensatz führt dazu, daß der Betrachter, der sich zunächst als Teil des Bildraumes wähnt, aus diesem rigoros ausgeschlossen wird.« (Castor & Pollux, Rez K2)
Faktualität/Wahrheitswert (1.4.9)	Wird thematisiert, inwiefern das Geschriebene/Gezeigte der Wahrheit entspricht, d. h. dokumentarischen oder fiktiven Charakter hat?	Korpusschnitt: »Zaatar verwebt den Film zu einer halb-dokumentarischen, halb-fiktionalen Geschichte, die das Filmporträt von Van Leo mit Aufnahmen der Ägypterin Nadia kombiniert.« (Artblog Cologne, Rez K1)
Intention des Urhebers/der Urheberin (1.4.10)	Wird thematisiert, welche Ziele der/die Urheber_in mit dem Rezeptionsobjekt verfolgt hat?	Korpusschnitt: »Jeff Wall sieht in der Zuwendung zur Reportagefotografie nicht zuletzt auch die Abkehr von dieser aus der Malerei stammenden Bildpraxis und darin insgesamt eine moderne Dialektik.« (Castor & Pollux, Rez K2)

Gesamtwerk/Lebenswerk/Oeuvre eines Urhebers/einer Urheberin (1.4.11)	Wird das Gesamtwerk/Lebenswerk des/der Urheber_in thematisiert? (Es reicht nicht, wenn nur ein weiteres Werk des Urhebers/der Urheberin thematisiert wird. Gemeint ist hier der Bezug auf die Gesamtheit der Veröffentlichungen eines Urhebers/einer Urheberin.)	Korpusausschnitt: »Die Ausstellung ›Corot – Natur und Traum‹ ist die erste Retrospektive seines Gesamtwerkes in Deutschland; sie zeigt vielfältige Sujets und gibt einen guten Überblick über Corots Entwicklung und sein künstlerisches Können.« (<i>Tripadvisor</i> , Rez 6267)
Metadiskurs (politisch/ästhetisch/gesellschaftlich) (1.4.12)	Wird ausgehend vom Rezensionsobjekt ein übergeordneter Diskurs thematisiert?	Korpusausschnitt: »Ja, das erscheint mir eine so folgenreiche wie zweischneidige Lesart, die Kruso hier mit diesem ›Lehrsatz‹ anbietet, das Fragwürdige beginnt für mich schon mit der Postulierung einer ›wahren Freiheit‹. Ich glaube, daß es die so nicht gibt, oder nur im luftleeren Raum. Auch die Freiheit, in der wir augenblicklich leben, trägt Implikationen von Unfreiheit in sich, das ist aber nichts neues [...].« (<i>Die Bücher-säufer</i> , Rez L9)
Bezug auf das Erscheinungsbild/die Ausstattung des Rezensionsobjektes (materiell, visuell, taktil, olfaktorisch etc.) (1.5)	Wird die materielle Ausstattung bzw. das Erscheinungsbild des Rezensionsobjektes thematisiert?	z. B. die Papierqualität der Seiten eines Buches, Buchdruck, Abbildungen in einem Bildband oder Hängung/Montage, Beleuchtung, Beschriftung und Aufbau einer Ausstellung, Machart eines Bildes Korpusausschnitt: »Das Cover kommt mit einer herrlichen Gestaltung und mit Prägedruck und die Seiten selbst sind in Hochglanz.« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 22460)
Relation von Rezensionsobjekt A zu Rezensionsobjekt B (Intertextualität/Interpiktorialität) (2)	Diese Kategorie thematisiert unterschiedliche Rezensionsobjekte und setzt diese in Relation zueinander.	

Bezug zu anderen Rezensionsobjekten (strukturelle Homologie) (2.1)	Wird die Relation zu einem anderen Rezensionsobjekt (Prätext) auf einer strukturellen Ebene thematisiert?	Beispiele siehe unten.
Bezug zu anderen Rezensionsobjekten des gleichen Urhebers/der gleichen Urheberin (2.1.1)	Werden andere Rezensionsobjekte vom gleichen Urheber/der gleichen Urheberin auf einer strukturellen Ebene thematisiert?	Korpusschnitt: »Wie derselbe Autor von ›Tod und Teufel‹ so ein völlig anderes Buch mit einem völlige [sic!] anderem [sic!] Thema schreiben kann...« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 40821)
Bezug zu anderen Rezensionsobjekten eines anderen Urhebers/einer anderen Urheberin (2.1.2)	Werden andere Rezensionsobjekte eines anderen Urhebers/der einer anderen Urheberin auf einer strukturellen Ebene thematisiert?	Korpusschnitt: »Der Clou aber sind die Bilder von Gustav Klimt, hier sieht man sehr schöne Bilder, wie z. B. Judith mit dem Haupt des Holofernes, obwohl auch andere Künstler sich dieses Themas angenommen haben. Die Maler Kokoschka und Schiele sind nicht meine Favoriten, wobei ich für Kokoschka keinerlei Begeisterung empfinde.« (<i>Tripadvisor</i> , Rez 3946)
Bezug zu anderen Rezensionsobjekten (punktueller Bezug, echte Intertextualität) (2.2)	Wird die Relation zu einem anderen Rezensionsobjekt auf einer detaillierten Ebene thematisiert? Wird also ein konkreter, punktueller Bezug zum Inhalt/Form eines anderen Rezensionsobjektes (Prätext) thematisiert?	Beispiele siehe unten.
Bezug zu anderen Rezensionsobjekten des gleichen Urhebers/der gleichen Urheberin (2.2.1)	Werden andere Rezensionsobjekte vom gleichen Urheber/der gleichen Urheberin auf einer detaillierteren Ebene thematisiert?	Korpusschnitt: »Sie wird im letzten Band noch eine wichtige Rolle spielen, aber schon jetzt werden dem Leser durch sie einige aufschlussreiche Details gezeigt, die im Bezug auf den Staub wichtige Anspielungen liefern!« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 2041422)

Bezug zu anderen Rezensionsobjekten eines anderen Urhebers/einer anderen Urheberin (2.2.2)	Werden andere Rezensionsobjekte eines anderen Urhebers/einer anderen Urheberin auf einer detaillierteren Ebene thematisiert?	Korpusausschnitt: »[...] und seinen Helden hat er vielleicht deshalb Ed getauft, weil der bekannteste aller Sozialaussteiger der DDR-Literatur in Ulrich Plenzdorfs Bestseller ›Die neuen Leiden des jungen W.« Edgar Wibeau hieß.« (<i>Die Büchersäuer</i> , Rez L9)
Relation von Rezensionsobjekt in Medium 1 zu Rezensionsobjekt in Medium 2 (Intermedialität) (3)	Diese Kategorie thematisiert das Rezensionsobjekt, das in unterschiedlichen Medien vorkommt.	
Bezug zum Rezensionsobjekt in einem anderen Medium (3.1)	Wird das Rezensionsobjekt in verschiedenen Medien thematisiert? Dann nutzen Sie die folgenden Unterpunkte.	Beispiele siehe unten.
Bezug zum Film (3.1.1)	Wird das Rezensionsobjekt im Zusammenhang mit einer Verfilmung thematisiert?	Korpusausschnitt: »Geködert durch die wirklich sehr spannenden Verfilmungen diverser Crichton-Bücher habe ich mir ›Prey‹ nun als ersten Lesestoff von Michael Crichton vorgenommen [...].« (<i>Amazon</i> , Rez 14428)
Bezug zur CD, Hörspiel/-buch/Comicbuch (3.1.2)	Wird ein Bezug zur CD, zum Hörspiel/-buch oder Comicbuch thematisiert?	Korpusausschnitt: »Ich habe es mir als Hörbuch zugelegt, da ich viel im Auto unterwegs bin [...].« (<i>Amazon</i> , Rez 14471)
Bezug zum eBook (3.1.3)	Wird ein Bezug zum eBook thematisiert?	Korpusausschnitt: »Ich habe die Spanische Version von Harry Potter 1 als Ebook gekauft.« (<i>Amazon</i> , Rez 14927)
Bezug zum Spiel/PC-Spiel (3.1.4)	Wird ein Bezug zum Spiel/PC-Spiel thematisiert?	Korpusausschnitt: »Es gibt auch eine ca. 10 Jahre alte Version auf CD mit der Stimme von Simon Callow [...].« (<i>Amazon</i> , Rez 14944)
Veröffentlichung und Veröffentlichungskontext (4)	Diese Kategorie umfasst Informationen zum/zur Urheber_in und deren Umfeld.	

Entstehungs- und Veröffentlichungskontext des Rezensionsobjektes (4.1)	Werden die Entstehungsgeschichte oder der Veröffentlichungskontext des Rezensionsobjektes thematisiert?	z. B. Erscheinungsjahr oder Neuerscheinung Korpusschnitt: »Das Erbe des Zauberers erschien als ungekürzte Lesung bei Random House Audio.« (BücherTreff.de, Rez 33965)
Rezeption/Wirkung/Erfolg des Rezensionsobjektes (4.2)	Wird der (historische oder aktuelle) Markterfolg bzw. die historische oder aktuelle Rezeption, wie beispielsweise Preise, Ehrungen und Kanonisierung, des Rezensionsobjektes thematisiert?	Korpusschnitt: »Für seinen ersten Roman Kruso wurde Lutz Seiler mit dem Deutschen Buchpreis 2014 ausgezeichnet und hat sowohl dem Suhrkamp Verlag als auch dem Buchpreis selbst zu einem dringend benötigten Publikums-Erfolg verholfen.« (Die Büchersäuerer, Rez L9)
Kanonisierungsgrad des Rezensionsobjektes (4.3)	Wird thematisiert, ob bzw. wie stark das Rezensionsobjekt zu einem festen Kanon gehört oder gehören sollte, d. h. zu der in einer Gesellschaft allgemein als wichtig/wertvoll anerkannten Menge von Werken (Kanonische Werke werden z. B. meist in der Schule gelesen – ein Beispiel wäre Goethes »Faust«).	Korpusschnitt: »Dieser Klassiker, der erstmals 1981 erschien, ist bis heute das Standardwerk für alle, die Marken, Produkte oder Dienstleistungen in gesättigten Märkten (re)positionieren müssen.« (Amazon, Rez 16503)
Erweiterte Relation von Rezensent_in zu Rezensionsobjekt (5)	Diese Kategorie umfasst Inhalte, die mit dem Umfeld des/der Rezensent_in und des Rezensionsobjektes verbunden sind.	
Rezensionsobjekt bisher nicht rezipiert (5.1)	Hat der/die Rezensent_in das Rezensionsobjekt bisher noch gar nicht rezipiert?	z. B. der/die Rezensent_in schreibt etwas zum Buch, hat es aber noch gar nicht gelesen. Korpusschnitt: »Ich wollte mir seitdem das Buch schon immer besorgen, habe es aber bisher nicht geschafft.« (BücherTreff.de, Rez 141813)

Bereitstellungs- geschichte des Rezensionsobjektes (5.2)	Wird der »Weg des Rezensionsobjektes zum Rezensenten/zur Rezensentin« thematisiert?	z. B. Lieferung per Post, Geschenk von einer Freundin, ausgeliehen von einem Freund Korpusausschnitt: »[...] die Lieferung dauerte etwa 2 bis 3 Wochen [...].« (BücherTreff.de, Rez 978457)
Zeit der Rezeption (5.3)	Wird die Zeit der Rezeption thematisiert?	Beispiele siehe unten.
Rezeptionsdauer (5.3.1)	Wird die Rezeptionsdauer thematisiert?	z. B. Lese- oder Betrachtungsdauer Korpusausschnitt: »[...] Die Geschichte ist so spannend, dass ich sie innerhalb weniger Stunden förmlich verschlungen habe.« (BücherTreff.de, Rez 1715441)
Rezeptionshäufigkeit (5.3.2)	Wird thematisiert, wie oft das Rezensionsobjekt rezipiert wurde/wird?	Korpusausschnitt: »Ich habe es schon 2 Mal gelesen – was gar nichts heißt, denn »Echt Zauberhaft« habe ich über 5 Mal gelesen [...].« (BücherTreff.de, Rez 101292)
Dauer der Bekanntheit des Rezensionsobjektes (5.3.3)	Wird thematisiert, wie lange das Rezensionsobjekt dem Rezensenten/der Rezensentin bekannt ist?	Korpusausschnitt: »Ich habe von diesem Buch vor vielen Jahren gehört und der Titel hat mich sehr fasziniert.« (BücherTreff.de, Rez 603286)
Rezeptionsreihenfolge (5.3.4)	Wird thematisiert, in welcher Reihenfolge die Rezensionsobjekte rezipiert wurden?	Korpusausschnitt: »Vielleicht hätte ich dieses Buch zuerst lesen sollen und »Kafka am Strand« später.« (BücherTreff.de, Rez 80942)
Rezeptionsvorhaben/Rezeptionspläne (5.4)	Wird thematisiert, ob die Rezeption (z. B. Lektüre oder Besuch) von (weiteren) Rezensionsobjekten geplant oder nicht geplant ist?	Korpusausschnitt: »Ich [...] freue mich schon jetzt wahnsinnig auf die Bücher, die ich von Moyes in Zukunft noch werde lesen dürfen.« (BücherTreff.de, Rez 1552152)

Rezeptionserwartungen/-motivations/-begründung (5.5)	Thematisiert der/die Rezensent_in, warum er/sie das Rezensionsobjekt betrachtet hat oder eine gewisse Erwartungshaltung/Motivation gegenüber der Rezeption? <i>Hinweis:</i> Auch negative Erwartungen können hier codiert werden.	Korpusschnitt: »Mir sind bereits einige Bücher von ihm bekannt und somit erwartete ich ein weiteres Meisterwerk.« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 2187624)
Folgen der Rezeption/Gratifikation (5.6)	Thematisiert der/die Rezensent_in, wie sich die Rezeption (z. B. Lektüre) für ihn/sie ausgezahlt hat oder welche anderen Folgen die Rezeption des Rezensionsobjektes für ihn/sie mit sich brachte? Folgen der Rezeption können auch handlungsbezogen bzw. aktivierend sein, wie z. B. die Produktion einer eigenen Fan Fiction. <i>Hinweis:</i> Wenn detailliertere Angaben gemacht werden, nutzen Sie die folgenden Unterpunkte.	Beispiele siehe unten.
Spannung, Unterhaltung (5.6.1)	Werden Spannung oder Unterhaltung als Gratifikation genannt?	Korpusschnitt: »Es ist eine spannende, frische Idee, die sehr gut ausgearbeitet ist und mit wirklich tiefgründigen und sympathischen Charakteren ausgestattet ist.« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 884801)
Bildungseffekt (Informationsgewinn) (5.6.2)	Wird ein Bildungseffekt im Sinne eines Informationsgewinns thematisiert?	Korpusschnitt: »Ich hab wenig Ahnung von all dem, aber nach den ersten 15 Min durchblättern hab ich schon [shcon] einiges dazu gelernt.« (<i>Amazon</i> , Rez 208)

Bildungseffekt (Denkanstoß) (5.6.3)	Wird ein Bildungseffekt im Sinne eines Denkanstoßes thematisiert?	Korpusausschnitt: »Für mich war dieses Buch eine Offenbarung. Ich habe viel über mich, meine Eltern und mein Umfeld gelernt und verstanden, wo meine Schwachpunkte sind und wie ich versuchen kann, sie zu ›heilen‹.« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 1094925)
Eigene Emotionen (5.6.4)	Thematisiert der/die Rezensent_in eigene Emotionen in Bezug auf das Rezensionsojekt?	Korpusausschnitt: »Ich war traurig, als ich das Buch gestern ausgelesen habe und habe mir sofort die Fortsetzung bestellt.« (<i>Amazon</i> , Rez 13777)
Identifikation/Identitätsarbeit (5.6.5)	Wird die Identifikation mit einem Aspekt thematisiert? (Häufig in Kombination mit dem Code »Figur«)	Korpusausschnitt: »Irgendwie konnte ich mich nicht mehr mit den Personen identifizieren, sie waren veraendert.« (<i>Amazon</i> , Rez 13794)
Immersion (Eintauchen in die Geschichte/das Bild) (5.6.6)	Wird das Eintauchen in die Geschichte/das Bild thematisiert?	Korpusausschnitt: »So gut beschrieben fällt das Eintauchen in Harrys Welt nicht einmal erwachsenen Menschen schwer.« (<i>Amazon</i> , Rez 14477)
Eskapismus (Alltagsflucht, Suche nach Ablenkung) (5.6.7)	Wird das Potenzial des Rezensionsojektes thematisiert, den/die Leser_in bzw. den/die Betrachter_in den Alltag vergessen zu lassen?	Korpusausschnitt: »Wie Thalimmeschon geschrieben hat, bei Büchern will man mal den [sic!] Alltag entfliehen, in eine andere Welt abtauchen.« (<i>Amazon</i> , Rez 528511)
Vergemeinschaftung (das Buch/das Bild stellt eine Verbindung/Zugehörigkeitsgefühl zu anderen Menschen her) (5.6.8)	Wird das Potenzial des Rezensionsojektes thematisiert, sich durch die Rezeption einer Gemeinschaft zugehörig zu fühlen?	Korpusausschnitt: »Dieses Buch ist wirklich sehr schön und hätte Leserundenstoff gegeben, da bin ich sicher.« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 335219)
Lifestyle/Prestige (5.6.9)	Wird der symbolische Wert des Rezensionsojektes thematisiert?	Korpusausschnitt: »Wer sich für Kunst interessiert sollte dorthin gehen und Zeit mitbringen.« (<i>Tripadvisor</i> , Rez 76)

Wellness (5.6.10)	Wird der (positive) Einfluss des Rezensionsobjektes auf das Wohlbefinden des Rezipienten thematisiert?	Korpusausschnitt: »Durch den Umbau ist der Wohlfühlfaktor in diesem schönen Museum noch gestiegen.« (<i>Tripadvisor</i> , Rez 662)
Grusel, Schock, Thrill (5.6.11)	Werden Grusel, Schock oder Thrill als Gratifikation genannt?	Korpusausschnitt: »Was andere Leser/King Fans vermissen, nämlich den Gruseleffekt – ich finde, der ist auch bei ›Joyland‹ vorhanden, subtiler vielleicht, aber vorhanden.« (<i>Amazon</i> , Rez 282)
Ort der Rezeption (5.7)	Wird der Rezeptionsort thematisiert?	Korpusausschnitt: »Ich habe das Buch über diese doch eigentlich trockene Thematik wie einen Krimi abends im Bett gelesen.« (<i>Amazon</i> , Rez 3934)
Verständlichkeit (5.8)	Wird die Verständlichkeit des Rezensionsobjektes thematisiert?	Korpusausschnitt: »so, oder so: beim lesen mit schülern sollte man sich als lehrer darauf einstellen, viele vokabel nachschauen und besprechen zu müssen, da bryson eben viel gehobenes und auch fachvokabular verwendet. (ich schreibe da aus erfahrung.) (anmerkung: ich bin sowohl englisch als auch deutsch muttersprachlich (bzw vatersprachlich) aufgewachsen, aber auch ich hab wörter nicht verstanden.)« (<i>Amazon</i> , Rez 26192)
Erforderliche Kompetenz für das Rezensionsobjekt (5.9)	Wird thematisiert, welche Kompetenz man zur Betrachtung des Rezensionsobjektes benötigt?	Korpusausschnitt: »Es ist eine sehr schöne romantische Liebesgeschichte, die nie an Spannung verliert Auch für jene, die nicht perfekt die Englische Sprache beherrschen, sehr gut zu verstehen!« (<i>Amazon</i> , Rez 4634)

Zielgruppe des Rezensionsobjektes (5.10)	Thematisiert der/die Rezensent_in die (von ihm/ihr angenommene) Leserschaft/ Zielgruppe des Rezensionsobjektes?	Korpusschnitt: »Ich kann mir vorstellen, dass die Idee für Jugendliche sicherlich spannend und aufregend zu lesen ist. Mir war die Geschichte leider an viele Stelle zu langweilig, vieles habe ich direkt durchschaut.« (Amazon, Rez 5133)
Rezensent_in-Beschreibung (Selbstthematisierung) (6)	Diese Kategorie umfasst Informationen zum Rezensenten/zur Rezensentin.	
Biografische Narrativierung/Vorstellen der eigenen Person (6.1)	Thematisiert der/die Rezensent_in die eigene Biographie oder Hintergründe zur eigenen Person?	Korpusschnitt: »Da ich erst 15 Jahre alt bin, und noch wenig bzw. ungen Klassik an sich lese, überraschten Bram Stokers [sic!] & Oscar Wildes Schreibstile mich sehrpositiv [sic!], beide sind verständlich und sehr spannend zu lesen.« (Amazon, Rez 21982)
Eigene Kompetenz (6.2)	Thematisiert der/die Rezensent_in die eigene Kompetenz/das eigene Vermögen, einen rezensiven Text zu schreiben/Inhalte des Rezensionsobjektes zu rezipieren?	Korpusschnitt: »Ich kannte bisher keines dieser Ausdrücke und war über so einem [sic!] Zusatz im Buch sehr dankbar.« (Amazon, Rez 1436185)
Eigene Werte/Bewertungskriterien (6.3)	Thematisiert der/die Rezensent_in die Bewertungskriterien bzw. eigene Werte seiner Urteilspraxis? Diese Aussagen können auch sehr indirekt getroffen werden.	Korpusschnitt: »Man merkt, wie begeistert ich bin und ich kann jedem, der Stephen King, historische Geschichte und unkitschige, ehrliche Liebesgeschichten mag, das Buch nahelegen.« (Amazon, Rez 21982)
Bezug zum Rezensionsprozess (7)	Diese Kategorie thematisiert die Rezensionsaufgabe selbst sowie Medien- und Textsortenspezifika.	
Rezensionsziel/-aufgabe (7.1)	Werden das Ziel oder die Aufgabe einen rezensiven Text zu verfassen thematisiert? Überlegungen zum rezensiven Text selbst werden hierunter gefasst.	Korpusschnitt: »Ich schreibe diese Rezension nur, um diejenigen zu beruhigen, die wie ich zuvor wegen der negativen Kritiken vor dem Kauf zurückgeschreck sind.« (Amazon, Rez 26807)

Rezensionsaufbau/-struktur (7.2)	Wird der Aufbau des eigenen rezensiven Textes thematisiert?	Korpusschnitt: »Eigentlich würde ich deshalb auch gar nicht mehr viel zum Stil des Autors schreiben. Denn nach sieben diesbezüglich absolut begeisterten Rezensionen meinerseits dürfte sich auch der Letzte gemerkt haben, dass der Autor schreiben kann. Und das richtig, richtig gut! Warum ich es dennoch tue? Weil der Stil dieses Mal für mich – leider – das Highlight des Buches war.« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 1309204)
Interaktions-Relation (8)	Diese Kategorie stellt einen Bezug zwischen verschiedenen Akteure_innen her.	
Bezug zu anderen rezensiven Texten (8.1)	Wird Bezug auf andere rezensive Texte genommen?	Korpusschnitt: »Ich habe die negativen Rezensionen hier vorher gelesen und habe das Buch dennoch bestellt [...].« (<i>Amazon</i> , Rez 26891)
Bezug zu anderen Personen (8.2)	Wird Bezug zu anderen Personen genommen? Wenn ja, spezifizieren Sie diese anhand der folgenden Unterpunkte.	Beispiele siehe unten.
Bezug auf eine Einzelperson (8.2.1)	Richtet sich der/die Rezensent_in an eine einzelne Person? Werden Personen ggf. per @-Zeichen adressiert/angesprochen?	Korpusschnitt: »@ FallenAngel Ich heiße Kathi . Bin 13, und du? « (<i>Amazon</i> , Rez 97406)
Bezug zu spezifischem Adressatenkreis (8.2.2)	Richtet sich der/die Rezensent_in an mehrere, ausgewählte Personen bzw. eines spezifischen Adressatenkreises?	Korpusschnitt: »Hallo liebe Leser, ich bin neu hier und ich freue mich als großer Marai Fan hier als erstes zu antworten.« (<i>BücherTreff.de</i> , 242370); »Hallo lieber Rezensionsleser [...].« (<i>Amazon</i> , Rez 26789)
Bezug zur allgemeinen/unspezifischen Leserschaft (8.2.3)	Richtet sich der/die Rezensent_in an einen allgemeinen Adressatenkreis?	Korpusschnitt: »Hey alle zusammen!« (<i>Amazon</i> , Rez 97406)

Bezug zur Online-Plattform (8.3)	Wird Bezug zur Online-Plattform genommen?	Beispiele siehe unten.
Rezensent_in richtet sich an die Online-Plattform (direkte Ansprache)(8.3.1)	Spricht der/die Rezensent_in die Plattform direkt an?	Korpusausschnitt: »Amazon, zeigen Sie Verantwortung: Machen Sie dem Kunden den Unterschied klar, sonst wird sicherlich dieses vermeidbare Missverständnis - wie bei mir - nochmal in der Zukunft passieren.« (Amazon, Rez 27360)
Online-Plattform-Thematisierung (8.3.2)	Die Rezensent_in thematisiert die Plattform/Aspekte der Plattform.	Korpusausschnitt: »ich möchte eine sehr gute bewertung abgeben, habe den artikel verschenkt und der empfänger hat sich sehr darüber gefreut, bestelle weiterhin über amazon.« (Amazon, 27092); »Leider hat der Versand länger gedauert, als man es sonst von Amazon gewohnt ist.« (Amazon, Rez 27186)
Technische Kommentare (8.3.3)	Werden technische Kommentare zur Plattform thematisiert?	z. B. Benutzerfreundlichkeit wie Texteingaben, Formatvorgaben für Rezensionen, Formatierungsmöglichkeiten. Korpusausschnitt: »Da das meine erste Rezension ist und ich hier keine Stilvorlagen fand, bitte ich um Verzeihung, falls ich irgendwelche Kriterien übersehen habe.« (BücherTreff.de, Rez 1442094)
Off-Topic (Ohne Bezug zum Rezensionsobjekt)(9)	Diese Kategorie thematisiert Inhalte, die keinen Bezug zum Rezensionsobjekt aufweisen, d. h. die sich weder auf den/die Urheber_in, noch das Werk oder seinen Kontext beziehen, sondern stattdessen vom Thema abschweifen.	Korpusausschnitt: »Kuchen ist total lecker, aber von der Größe her doch sehr >übersichtlich< und somit ein wenig überteuert.« (Tripadvisor, Rez 173)
Ebene 2 - Sprechhandlungen und -haltungen		
Die oben dargestellten Kategorien (Inhalte)-Ebene 1- werden mit unterschiedlichen Absichten von Rezensent_innen thematisiert. Die Ebene 2 kategorisiert verschiedene Sprechhandlungen und -haltungen, die immer im Zusammenhang mit den oberen Kategorien vorkommen.		

Sprechhandlungen/-haltungen (10)		
Information (10.1)		
Nennen (10.1.1)	Wird ein Aspekt (z. B. aus Ebene 1) nur genannt? »Nennen« kann als Default-Wert der Sprechhandlungen betrachtet werden, sollte aber trotzdem mitcodiert werden.	Korpusausschnitt: »Zoe ist achtzehn Jahre alt [...].« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 2084406)
Zusammenfassen, wiedergeben (10.1.2)	Werden Inhalte zusammengefasst, wiederholt oder wiedergegeben?	Korpusausschnitt: »Seit über zwei Jahrzehnten beschäftigt sich Zaartari, 1966 in Saida, Libanon geboren, mit den Bedingungen von Archiven und der Zirkulation von Bildern, ob in Videos, Büchern oder multi-medialen Installationen.« (<i>Artblog Cologne</i> , Rez K1)
Erklären/erläutern/kontextualisieren (10.1.3)	Werden Inhalte weitergehend erläutert? Werden Hintergrundinformationen oder eigene Rechercheergebnisse präsentiert?	Korpusausschnitt: »Während der Ferienwochen arbeiten dort fast nur Ungelernte, die im DDR-Jargon »Saisonkräfte«, abgekürzt »Esskaas«, genannt werden.« (<i>Die Büchersäufer</i> , Rez L9)
Interpretation (10.2)		
Reflektieren, problematisieren (10.2.1)	Wird ein Aspekt (z. B. aus Ebene 1) kritisch hinterfragt, problematisiert oder reflektiert?	Korpusausschnitt: »Ja, das erscheint mir eine so folgenreiche wie zweischneidige Lesart, die Kruso hier mit diesem »Lehrsatz« anbietet, das Fragwürdige beginnt für mich schon mit der Postulierung einer »wahren Freiheit.« (<i>Die Büchersäufer</i> , Rez L9)
Interpretieren, deuten, mutmaßen, spekulieren (10.2.2)	Wird ein Aspekt (z. B. aus Ebene 1) interpretiert oder gedeutet? Wird also ausgehend von diesem konkreten Aspekt eine tiefere, dahinterliegende Bedeutung angenommen?	Korpusausschnitt: »Seine Arbeit kann so als eine Suche nach Verknüpfungen und angemessenem Material für die (Re-)Konstruktion von Geschichte und hierin seiner ganz persönlichen verstanden werden kann.« (<i>Artblog Cologne</i> , Rez K7)

Vergleich ohne Wertung (10.2.3)	Wird ein Vergleich angestellt ohne dabei zu werten? Falls eine Vergleich mit Wertung angestellt wird, nutzen Sie 10.3.5/6.	Korpusausschnitt: »Der Roman wird vom Verlag zwar in dem Genre ›Thriller‹ vermarktet, aber ganz ähnlich wie bei den Werken von Charlotte Link ist ›Remember Mia‹ sehr viel mehr als nur das.« (BücherTreff.de, Rez 1839648)
Werten (10.3)		
Positiv/Zustimmung (10.3.1)	Wird ein Aspekt (z. B. aus Ebene 1) positiv gewertet?	Korpusausschnitt: »Maggie McGinnis Schreibstil fand ich toll.« (BücherTreff.de, Rez 2171087)
Negativ/Widerspruch (10.3.2)	Wird ein Aspekt (z. B. aus Ebene 1) negativ gewertet?	Korpusausschnitt: »Leider ein gähnend langweiliger Möchtegern-Thriller mit unsympathischen und unlogisch handelnden Charakteren.« (BücherTreff.de, Rez 1461075)
Nicht eindeutig/ambivalent (10.3.3)	Wird ein Aspekt (z. B. aus Ebene 1) nicht eindeutig gewertet?	Korpusausschnitt: »Ich dachte, hier geht es um eine witzige Geschichte über vier frustrierte Fußballerfrauen und ihrem gemeinsamen Rachefeldzug, aber durch Annas Schicksal ist das alles so nebensächlich geworden. Deshalb kann ich mich nicht entscheiden, ob mir das Buch gefallen hat, es hat einfach einen faden Nachgeschmack hinterlassen, bzw. nicht dem entsprechen, was ich erwartet habe.« (BücherTreff.de, Rez 10714)
Neutral (10.3.4)	Wird ein Aspekt (z. B. aus Ebene 1) neutral gewertet?	Korpusausschnitt: »Es lohnt sich einfach nur mal da gewesen zu sein, egal wer oder was grade [sic!] ›ausgestellt‹ wird.« (Tripadvisor, Rez 6336)
Vergleich fällt positiv zugunsten des Vergleichsobjektes aus (10.3.5)	Wird ein Vergleich angestellt, der das Vergleichsobjekt positiver darstellt?	Korpusausschnitt: »Big Driver fällt im Vergleich zu den anderen Stories ein wenig ab, ist aber dennoch lesenswert.« (BücherTreff.de, Rez 787314)

Vergleich fällt positiv zugunsten des Rezensionsobjektes aus (10.3.6)	Wird ein Vergleich angestellt, der das betrachtete Rezensionsobjekt positiver darstellt?	Korpusauschnitt: »Im Vergleich zu anderen Spielbüchern ist ›Schatz der Oger‹ sehr gut geeignet für Einsteiger.« (BücherTreff.de, Rez 2083906)
Sonstiges (10.4)		
Zitieren (10.4.1)	Wird ein direktes/indirektes Zitat verwendet bzw. wird ein Bild/Bildausschnitt direkt gezeigt?	Korpusauschnitt: »Ich möchte«, meint Ed, »einen Platz auf der Welt, der mich aus allem heraushält.« (Die Büchersäuer, Rez L9)
Danken (10.4.2)	Wird Dankbarkeit ausgedrückt?	Korpusauschnitt: »Ich möchte mich einfach bei Daniel Glattauer bedanken. VIELEN DANK, sie [sic!] haben mir 2 schöne Tage geschenkt.« (Amazon, Rez 27629)
Fragen stellen (10.4.3)	Werden Fragen gestellt?	Korpusauschnitt: »Warum es so unnötig kompliziert machen?« (Amazon, Rez 27469)
Fordern (10.4.4)	Wird eine Forderung formuliert?	Korpusauschnitt: »Allerdings sollten wir alle irgendwann lernen, zu erkennen, warum wir in dieser Weise reagieren und daß es zu meist mehr über uns als über das Werk aussagt.« (BücherTreff.de, Rez 66141)
Wünschen/hoffen (10.4.5)	Werden Wünsche oder Hoffnungen formuliert?	Korpusauschnitt: »Ich hoffe und wünsche, auch wenn die Direktion jetzt gewechselt hat, dass das hochwertige Angebot beibehalten und vielleicht noch ausgeweitet wird.« (Tripadvisor, Rez 371)

Erwartungen (und deren Erfüllung) formulieren (10.4.6)	Werden Erwartungen (oder deren Erfüllung/Nicht-Erfüllung) thematisiert? Diese Benennung von Erwartung kann explizit oder implizit erfolgen und positiv oder negativ sein.	<p>Korpusschnitt: »Ich erwarte auch keinen Humor, wenn ich einen Krimi lese [...].« (<i>BücherTreff.de</i>, Rez 1731267);</p> <p>»Es wäre so viel möglich gewesen: Die Fluchtmetapher, das andere Ufer, die Toten.« (<i>Die Büchersäuer</i>, Rez L9);</p> <p>«Malerei in Fotografie«, nicht etwa »Malerei in der Fotografie« oder gar »Die Malerei in der Fotografie«, betitelt das Frankfurter Städel Museum seine Ausstellung.« (<i>Castor & Pollux</i>, Rez K2)</p>
Rezeptionsanweisung geben (10.4.7)	Wird zur Rezeption eines Rezeptionsobjektes aufgerufen/angeregt (d. h. empfohlen) oder davon abgeraten? Dieser Code sollte möglichst mit einem weiteren Code zur Wertungsrichtung (pos./neg.) kombiniert werden.	Korpusschnitt: »Fazit: UNBEDINGT lesen!« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 412922)
Nachdruck/besondere Betonung ausdrücken (Emphase) (10.4.8)	Wird etwas besonders betont oder mit besonderem Nachdruck ausgesagt?	Korpusschnitt: »Ich kann nur sagen ICH LIEBE dieses Buch. habe es in nur !(!!!!) Nacht verschlungen ;-)!« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 1249363)
Eigene Überzeugung/Meinung darstellen (10.4.9)	Beschreibt der/die Rezensent_in die eigene Meinung/Überzeugung? Wird also ein direkter Bezug zum rezensierenden Subjekt sichtbar (z. B. durch ein »Ich«)?	Korpusschnitt: »Meine Meinung: Rührend sexy traumhaft einfach gut!« (<i>BücherTreff.de</i> , 1510529); »Bei dem Buch lohnt es sich meiner Meinung nach wirklich.« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 323907)
Meinung einer anderen Person wiedergeben (10.4.10)	Wird die Meinung einer anderen Person thematisiert?	Korpusschnitt: »Meinem Sohn gefällt das Buch sehr, er liest auch allein darin oder liest uns bei gegebenen Anlässen (z. B. Weihnachten) daraus vor.« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 129671)

Explizitheit/Performativität (10.4.11)	Wird eine Sprechhandlung explizit, d. h. wörtlich ausgeführt? Durch das Aussagen wird das Ausgesagte gleichzeitig vollzogen.	Korpusausschnitt: »Ich wünsche euch damit viel Freude und bedanke mich für's Lesen!« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 663016)
Beispiel geben/exemplifizieren (10.4.12)	Wird im rezensiven Text mit Beispielen gearbeitet, z. B. um eigene Thesen zu untermauern?	Korpusausschnitt: »Auch über Sam's Privatleben erfährt man das ein oder andere, zum Beispiel, dass sie mit ihrer besten Freundin Maggie in dem Haus von Maggies Onkel und Tante lebt, dass anscheinend in ihrer vorherigen Dienststelle einiges Unschönes vorgefallen ist und dass sie eine sehr anstrengende Mutter hat.« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 589940)
Wiederholen (10.4.13)	Gibt es Wiederholungen innerhalb der Rezension?	Korpusausschnitt: »Ich freue mich schon auf mehr aus ihrer Feder. [...] Ich kann mich nur wiederholen, ich freue mich schon Riesig [sic!] auf den nächsten Teil.« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 1932395)
Ebene 3 – Stilistische Mittel		
In dieser Ebene werden stilistische Mittel eines rezensiven Texten kategorisiert.		
Stilistische Mittel (11)		
Inhaltliche Strukturierungsmittel (11.1)	Werden (auffällige) inhaltliche Strukturierungsmittel im rezensiven Text genutzt?	Aufzeigen einer erkennbaren Argumentationsstruktur, Nutzung von Begriffen wie »außerdem«, »darüber hinaus« Korpusausschnitt: »Außerdem arbeitet Johannes Steck als Radio-, Fernseh- und Hörbuchsprecher.« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 2027152)
Fehler im rezensiven Text (11.2)	Werden Fehler im Text ersichtlich?	Beispiele siehe unten.

Rechtschreibfehler (11.2.1)	Gibt es vermehrt Rechtschreibfehler (orthografisch, grammatikalisch)? Hierunter fällt auch die durchgängige Kleinschreibung von Wörtern.	Korpusausschnitt: »Libe GrüBe, Kali« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 337948)
Inhaltliche Fehler (11.2.2)	Gibt es vermehrt inhaltliche Fehler, z. B. falsche Angaben zum Rezensionsobjekt oder Logikfehler zum Rezensionsobjekt im rezensiven Text?	Korpusausschnitt: »An anderer Stelle zweifelt man gar am deutschen Sprachvermögen des Übersetzers, wenn Formulierungen wie ›[.]ohne Falsch.« auftauchen. Was soll denn das bitteschön für ein Satz sein? Und die Formulierung taucht ja nicht nur an einer Stelle auf, sondern durchgängig.« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 1101109) [die Fügung »ohne Falsch« ist zwar veraltet, aber korrektes Deutsch, vgl. Duden 2020]
Rhetorische Mittel (11.3)	Werden rhetorische Mittel im rezensiven Text genutzt?	
Ironie (11.3.1)	Wird Ironie genutzt?	Korpusausschnitt: »Aber nun gut, Science Fiction ist Science Fiction. Schließlich ist Jules Verne auch vor über 200 Jahren zum Mond geflogen und keiner wollte es glauben ;)« (<i>Amazon</i> , Rez 25842)
Übertreibung, Hyperbel (11.3.2)	Wird etwas übertrieben dargestellt?	Korpusausschnitt: »Die Dauerausstellung dagegen ist der absolute Wahnsinn!« (<i>Tripadvisor</i> , Rez 466)
Rhetorische Fragen (11.3.3)	Werden rhetorische Fragen genutzt?	Korpusausschnitt: »Aber immer und überall beobachtet werden – wer würde das wollen? Die Gehirnwäsche, die Mae Holland erlebt, seit sie beim Circle arbeitet, kann man sehr schön verfolgen.« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 2265931)

Metaphern (11.3.4)	Werden Metaphern integriert?	Korpusschnitt: »Die Liebesgeschichte zwischen Tris und Tobias nimmt keinen großen Raum ein, aber wenn sie präsent wird, dann ist sie zart wie ein Schmetterling und weiß die Seele zu streicheln.« (BücherTreff.de, Rez 1366676)
Floskeln/Redewendungen (11.3.5)	Werden Redewendungen/ Floskeln aufgeführt?	Korpusschnitt: »Es bleibt für mich die Version eines modernen Märchens, Ende gut alles gut [...]«. (BücherTreff.de, Rez 253392)
Jugendsprache/An- glizismen (11.3.6)	Werden Jugendsprache und/ oder Anglizismen genutzt?	Korpusschnitt: »An manchen Stellen dachte ich nur ›Oh mein Gott‹ Ich bin an den Stellen echt fast ausgeflippt weil es so geil ist.« (BücherTreff.de, Rez 1421286); »Es ist sooooo mega cool [...]«. (BücherTreff.de, Rez 731261)
Stil (11.4)	Welche Sprachstile kommen im rezensiven Text vor?	Beispiele siehe unten.
Fachsprache (11.4.1)	Wird Fachsprache verwendet?	Korpusschnitt: »Besonders gefällt mir die Multiperspektivität.« (BücherTreff.de, Rez 1296484)
Mündlicher Stil (11.4.2)	Wird im mündlichen Stil kommuniziert?	Korpusschnitt: »äh, ich werd doch wohl noch meine meinung dzau [sic!] sagen dürfen, oder etwa nich [sic!]? O.o« (BücherTreff.de, Rez 76893)
Umgangssprache (11.4.3)	Wird in Umgangssprache kommuniziert?	Korpusschnitt: »Alles klar? Ach so. War das gerade Klugscheißen?« (Amazon, Rez 22779)

Literarischer Stil (11.4.4)	Wird literarisch geschrieben ?	Korpusausschnitt: »Diese Erzählung ist wie eine Hüpfburg kaum hofft man ein wenig zu Ruhe zu gelangen, wird man wieder in die Höhe katapultiert. Hier ist kein Autor am Werk der mit wohlgeschliffenen Worten den Sätzen Leben einhaucht.« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 1720037)
Ebene 4 – Strukturelle und nicht textuelle Elemente		
Diese Ebene umfasst Aspekte, die rezensive Texte formal strukturieren und die Texte um nicht textuelle Elemente ergänzen.		
Strukturelle und nicht textuelle Elemente (12)		
Formale Strukturelemente (12.1)	Strukturiert der/die Rezensent_in den eigenen rezensiven Text mit bestimmten Mitteln? Hier kann es auch vorkommen, dass die Plattform eine gewisse Struktur vorgeschlägt. Dies fällt dann ebenfalls unter diesen Punkt.	Beispiele siehe unten.
Überschrift (12.1.1)	Werden Überschriften genutzt?	Nutzung von Überschriften wie »Kurzbeschreibung«, »Meinung«, »Positives«, »Negatives«, »Fazit« Korpusausschnitt: »Fazit : Wer die Rockstars-Reihe bisher mochte, wird auch Rockstars bleiben nicht zum Frühstück lieben.« (<i>BücherTreff.de</i> , Rez 1572651)

Vorspanntext/Vor- text (12.1.2)	Gibt es einen Vorspanntext, d. h. einen kurzen (meist grafisch abgesetzten) Textabschnitt vor dem Beginn des eigentlichen rezensiven Textes? Häufig werden darin die Eckdaten zum rezensiven Text, also z. B. der Werkstitel und Urheber_in, der Veröffentlichungskontext, der Name des Rezensenten/der Rezensentin und wichtige Aspekte der Rezension kurz genannt.	Korpusausschnitt: »Der 1982 geborene Künstler Ed Atkins zeigt im Frankfurter Museum für Moderne Kunst zwei aufwendige Videoinstallationen. Ellen Wagner erlebte in der Ausstellung surreale Momente und brutal-poetischen Humor. In Atkins' Arbeiten entdeckte sie versteckte Bezüge zu Loriot und Salvador Dalí.« (<i>faustkultur.de</i> , Rez K16)
Besondere Form- tierung (12.1.3)	Werden besondere Form- tierungen zur Strukturierung und/oder visuellen Hervor- hebungen von Inhalten verwendet?	z. B. Nutzung von Fettdruck, Kursivierung, besondere Einrückungen, Absatzmarken
Nicht textuelle, mul- timediale Elemente (12.2)	Manchmal werden in einem rezensiven Text auch andere Materialien als nur reiner Text verwendet. Ist dies der Fall, dann sollten folgende Unterpunkte für jedes Auftreten annotiert werden.	Beispiele siehe unten.
Foto (12.2.1)	Werden Fotos in dem rezensiven Text verwendet?	
Video (12.2.2)	Werden Videos in dem rezensiven Text verwendet?	
Audio (12.2.3)	Werden Audios in dem rezensiven Text verwendet?	
Links (12.2.4)	Werden Linkssin dem rezensiven Text verwendet?	z. B. Affiliate Links, Link zu Blogs
Emojis (12.2.5)	Werden Emojis in dem rezensiven Text verwendet?	
Hashtags (12.2.6)	Werden Hashtags in dem rezensiven Text verwendet?	

Likes (12.2.7)	Werden Likes in dem rezensiven Text verwendet?	
Share (12.2.8)	Werden Inhalte in dem rezensiven Text geteilt?	

Qualitatives Korpus

Online-Rezensionen

Methodische Metadaten

Arbeitsschritte	<ol style="list-style-type: none">1. Generierung der Samplekriterien zur Auswahl der Rezensionen in Absprache, aber keine 1:1-Übereinstimmung mit der Datenerhebung für die quantitativen Analysen; Theoretical Sampling gemäß Grounded Theory Methodology2. Erstellen der Screenshots und PDF-Dateien3. Zusätzliche Berücksichtigung der Beispielrezensionen der Interviewpartner_innen4. Codierprozess gemäß Grounded Theory Methodology mit der Software MAXQDA: offenes, axiales, selektives Codieren zur Entwicklung von Schlüsselkategorien und theoretischer Ansätze5. Iteratives Vorgehen, d. h. Auswahl, Erhebung und Analyse überschneiden sich; für die Rezensionen und die Interviewtranskripte (s. u.) entstehen zwei parallele Codiersysteme, die bereits im Prozess miteinander verbunden bzw. zusammen gedacht werden, so dass gemeinsame Schlüsselkategorien entstehen.
Grundgesamtheit	36 Rezensionen
Sample-Kriterien	<ol style="list-style-type: none">1. Literatur/Kunst2. Bewertungsplattformen/Social Media/Blogs/journalistische Formate

Formale Metadaten

Dateityp	Screenshots der Online-Formate
Dateiformat	pdf
Sprache	deutsch

Inhaltliche Metadaten (Übersicht über die erhobenen/analysierten Rezensionen)

	Bewertungs- plattformen	Social Media	Blogs	journalistisch (Online- Magazin)	Erscheinungs- datum
Anzahl	8	8	16	3	
Kunst K1 www.artblogcologne.com/akram-zaatari/			X		10.2.2018
Kunst K2 www.castor-und-pollux.de/2012/09/malerei-in-fotografie/			X		6.9.2012
Kunst K3 https://www.facebook.com/hei.ke.lampert.3/posts/3224968187565089		X			11.4.2018
Kunst K4 https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10158760190893281&id=611518280&__tn__=%2As%2As		X			16.9.2017
Kunst K5 https://goo.gl/maps/LiKkhzKNM7V7sCHJ9	X				2018
Kunst K6 https://www.instagram.com/p/Bh7WUbWnexR/?tagged=robertlongo		X			23.4.2018
Kunst K7 www.artblogcologne.com/schleierhafte-geschichten/			X		17.6.2010

	Bewertungs- plattformen	Social Media	Blogs	journalistisch (Online- Magazin)	Erscheinungs- datum
Anzahl	8	8	16	3	
Kunst K8 https://ausstellungskritik.wordpress.com/2015/05/22/von-ruinen-lagerhallen-und-sportstatuen-filmtheater-kinofotografien-von-yves-marchand-und-romain-meffre-von-jenny-amarell/			X		22.5.2015
Kunst K9 https://www.instagram.com/p/BhTg6CDnoo3/?tagged=augustsander		X			8.4.2018
Kunst K10 https://www.instagram.com/p/BYIz16egdZ_/?utm_source=ig_web_copy_link		X			3.9.2017
Kunst K11 https://www.instagram.com/p/BhpQSlDdQo0/?tagged=irvingpenberlin		X			16.4.2018
Kunst K12 https://www.tripadvisor.de/ShowUserReviews-g187323-d507279-r531571906-Helmut_Newton_Foundation-Berlin.html	X				10.10.2017
Kunst K13 https://goo.gl/maps/sicAs4gdsZnqNuNKA	X				2018
Kunst K14 https://www.tanjapraske.de/kultur-erleben/ausstellungen/gregor-schneider/			X		21.8.2014
Kunst K15 https://musermeku.org/digitale-kunsthalle/?fbclid=IwAR325agcBS-V5uZpddyv8diKTyh3YkEPoCKnpQ2c3vzWwyS2e809TLaSXNk			X		23.4.2019
Kunst K16				[anonymisiert]	2017

	Bewertungs- plattformen	Social Media	Blogs	journalistisch (Online- Magazin)	Erscheinungs- datum
Anzahl	8	8	16	3	
Kunst K17			[anonymi- siert]		2018
Kunst K18			[anonymi- siert]		2015
Literatur L1 https://kaffeehaussitzer.de/bertolt-brecht-geschichten-vom-herrn-keuner/			X		2.9.2014
Literatur L2 https://literaturismus.net/2018/04/reso-tscheischwili-die-himmelblauen-berge/			X		2.4.2018
Literatur L3 https://www.lovelybooks.de/autor/Joanne-K.-Rowling/Harry-Potter-und-der-Stein-der-Weisen-41743102-w/rezension/1470586867/	X				2017
Literatur L4 https://www.lovelybooks.de/autor/Johann-Wolfgang-Goethe/Faust-145093390-w/rezension/1461591582/	X				2017
Literatur L5 https://www.lovelybooks.de/autor/Carina-Bartsch/Kirschroter-Sommer-868900971-w/leserunde/1016679150/1016586517/#thread	X				2013
Literatur L6 http://amirasbibliothek.blogspot.com/2018/01/flawed-wie-perfekt-willst-du-sein.html			X		27.1.2018
Literatur L7 https://www.buechertreff.de/forum/thread/344-patrick-sueskind-das-parfum/	X				2003

	Bewertungs- plattformen	Social Media	Blogs	journalistisch (Online- Magazin)	Erscheinungs- datum
Anzahl	8	8	16	3	
Literatur L8 http://blog.uwe-wittstock.de/?p=2035			X		19.10.2016
Literatur L9 http://blog.uwe-wittstock.de/?p=1153			X		21.4.2015
Literatur L10 https://www.buechertreff.de/forum/thread/296-dan-brown-illuminati-angels-and-demons/	X				2003
Literatur L11 https://twitter.com/michael_sterzik/status/990842487961980928?s=20		X			30.4.2018
Literatur L12 https://www.instagram.com/p/Ba8f9dfABeK/?hl=de&taken-by=literarischernerd		X			1.11.2017
Literatur L13 https://www.liberarium.de/2017/11/rezension-das-reich-der-sieben-hofe.html#more			X		10.11.2017
Literatur L14 https://tell-review.de/vom-glueck-sich-haeuten-zu-duerfen/				X	7.6.2017
Literatur L15 https://literaturkritik.de/dirk-von-lowtzow-aus-dem-dachsbau,25764.html				X	24.06.2019
Literatur L16			[anonymisiert]		2018
Literatur L17			[anonymisiert]		2018
Literatur L18			[anonymisiert]		2019

Qualitative Interviews

Methodische Metadaten

Arbeitsschritte	<ol style="list-style-type: none"> 1. Generierung der Samplekriterien zur Auswahl der Interviewpartner_innen, Theoretical Sampling gemäß Grounded Theory Methodology 2. Entwicklung des Interviewleitfadens 3. Kontaktaufnahme zu den Interviewpartner_innen: Anschreiben, Projektschilderung, Einverständnisklärung etc. (unter Berücksichtigung des Forschungsdatenmanagements und der DSGVO) 4. Durchführung und Aufnahme unter Einbezug von Beispielrezensionen der Interviewpartner_innen gemäß ihrer Auswahl (je eine, maximal 2, in einem Fall keine) 5. Speichern gemäß Datenmanagement, Transkription gemäß Transkriptionsregeln, Dokumentation der Beispielrezensionen, Anonymisierung gemäß Anonymisierungsregeln 6. Codierprozess gemäß Grounded Theory Methodology mit der Software MAXQDA: offenes, axiales, selektives Codieren zur Entwicklung von Schlüsselkategorien und theoretischer Ansätze 7. Iteratives Vorgehen, d. h. Auswahl, Erhebung und Analyse überschneiden sich
Grundgesamtheit	6 Interviews
Sample-Kriterien	<ol style="list-style-type: none"> 1. Rezensent_innen im Bereich Literatur bzw. im Bereich Bildender Kunst 2. Urheber_innen/Nutzer_innen von Plattformen 3. Art der genutzten Plattformen (Blog, Rezensionsplattformen, Social Media) 4. Geschlecht
Erhebungsmethode	offenes Leitfadeninterview

Formale Metadaten

Dateityp	Audioaufnahme
Dateiformat	mp3 und m4a
Sprache	deutsch

	IP01	IP02	IP03	IP04	IP05	IP06
Erhebungsort	Raum an der Universität Hildesheim	Privatwohnung der Interviewpartnerin	Privatwohnung des Interviewpartners	Arbeitsort der Interviewpartnerin	Privatwohnung der Interviewpartnerin	Arbeitsort des Interviewpartners
Erhebungszeit	23.11.2018, ca. 9 Uhr	20.12.2018, ca. 15 Uhr	19.6.2019, ca. 14 Uhr	4.7.2019, ca. 10:15 Uhr	6.2.2020, ca. 11:20 Uhr	7.2.2020, ca. 15:30 Uhr
Dauer	ca. 70 Min.	ca. 80 Min.	ca. 80 Min.	ca. 80 Min.	ca. 95 Min.	ca. 65 Min.
Dateigröße	ca. 98 MB	ca. 117 MB	ca. 113 MB	ca. 115 MB	ca. 140 MB	ca. 92 MB

Relationale Metadaten

Transkripte	anonymisierte Text-Dateien mit Metadaten
Leitfaden	s. u.
Fragebogen	s. u.

Rechtliche Metadaten

Anonymisierung	<p><i>Gegenstände der Anonymisierung:</i> personenbezogene und personenbeziehbare Merkmale Personennamen Ortsangaben Straßennamen (Bundes-)Länder Institutionen Organisationen (z. B. Firmen, Schulen, Institute) Berufsangaben Titel und Bildungsabschlüsse Alter, Zeitangaben/kalendarische Daten Bilder und Stimmen indirekte, aber spezifische Kontextinformationen Merkmale der Probanden wie auch solche von dritten, in den Interviews erwähnten Personen Sensible Informationen</p>
Einverständniserklärung	pdf-Datei
Speicherung	Gemäß Einverständniserklärung: projektintern und bei HilData – Forschungsdatenarchiv der Universitätsbibliothek Hildesheim

Inhaltliche Metadaten (Antworten aus den Fragebögen, gemäß Anonymisierung)

	IP01	IP02	IP03	IP04	IP05	IP06
Alter	Mitte 30	Anfang 30	Mitte 30	Anfang 30	Anfang 40	Anfang 50
Geschlecht	weiblich	weiblich	männlich	weiblich	weiblich	männlich
Sparte	Literatur	Kunst	Literatur	Kunst	Kunst	Literatur
Häufigkeit der Veröffentlichung von Online-Rezensionen	unregelmäßig	ca. 2 Mal im Monat	variabel	2-4 Mal im Jahr	1-2 Mal im Monat	3-5 Mal im Monat

Interviewleitfaden

1. Aus welchen Gründen haben Sie sich entschieden, dieses Beispiel [IP wurden im Vorfeld per Mail gebeten, eine ihrer Rezensionen als Ausgangspunkt für das Gespräch zu wählen] mitzubringen? Erzählen Sie dazu gern etwas mehr. [Sofern nicht ersichtlich oder durch die eigene Erzählung beantwortet/ggf. Impulse/Checkliste:]

- a. Was macht es besonders oder besonders typisch?
- b. Worin lag Ihre Motivation, genau dieses Werk zu rezensieren?
- c. Gab es auf der Plattform Reaktionen darauf, Kommentare zum Beispiel?
- d. Wie war die Vorgehensweise bei dieser Rezension – von der Auswahl und der Rezeption des Artefakts über den üblichen Aufbau bis zur Online-Veröffentlichung?
- e. Ist Ihre Vorgehensweise bei Rezensionen immer gleich oder wonach richtet sie sich?
- f. Wie viel Zeit liegt zwischen der Rezeption und der Rezension?

2. Was ist Ihre Motivation, überhaupt online Rezensionen zu veröffentlichen? [Sofern nicht durch die eigene Erzählung beantwortet/ggf. Impulse/Checkliste:]

- a. Welche Ziele und Interessen verfolgen Sie mit dieser Tätigkeit?
- b. Welche Effekte sehen Sie für sich selbst – kurzfristig und langfristig, sowohl privat als auch beruflich? [Anm.: z. B. Unterschiede im Umgang mit und im Beurteilen von Büchern/Kunst, Entstehung neuer Netzwerke,

- Kontakte, Austauschmöglichkeiten, Wissenserwerb durch die Recherchen für die Rezension, neue Interessen (durch Hinweise anderer User), Änderungen des Urteilsvermögens]
- c. Wie kamen Sie zum Rezensieren und welche Bezüge bestehen zu Ihrer Biographie?
3. Wie sehen Sie die Entwicklungen im digitalen Raum in Hinblick auf die Rezensionstätigkeiten bzw. die Plattformen? [Sofern nicht durch die eigene Erzählung beantwortet:]
- a. Welche Vorteile und Chancen, andererseits auch Defizite und Risiken sehen Sie in Bezug auf das Rezensieren im digitalen Raum?
- b. Wie sollten Plattformen gestaltet sein, um Rezensions- und Rezeptionsprozesse angemessen zu unterstützen?

Fragebogen

- Name
- Alter
- Geschlecht
- Ausbildung
- Beruf
- Für welche Sparten veröffentlichen Sie Online-Rezensionen (Kunst, Literatur)?
- Haben Sie einen professionellen Bezug zum Rezensieren von Kunst oder Literatur?
- Waren oder sind Sie auch analog in der Literatur- oder Kunstkritik aktiv?
- Seit wann veröffentlichen Sie Online-Rezensionen?
- Wie häufig veröffentlichen Sie Online-Rezensionen?
- Welche Möglichkeiten nutzen Sie für die Veröffentlichung von Online-Rezensionen (Plattformen, Blogs, Social Media)?
- Haben Sie selbst eine eigene Plattform (einen Blog o. Ä.) für die Veröffentlichung von Online-Rezensionen?
- Wie würden Sie sich in Ihrer Rolle als ›Online-Rezensent_in‹ nennen?

Transkriptions- und Anonymisierungsregeln

Transkriptionsregeln	I: Interviewende Person IP: Interviewte Person Interviewte Personen wurden nummeriert von 01 bis 06. Folgende weiterführende Regelungen finden Verwendung:
	Zur besseren Lesbarkeit wurde eine orthografische (Standard-)Umschrift verwendet. Dementsprechend wurden zum Beispiel »nein« statt »ne«, sowie »habe« statt »hab« verwendet. Wortabbrüche wurden mit einem Bindestrich signalisiert.
(lacht) (räuspert sich)	Nonverbale Geräusche, wie lachen oder räuspern wurden in Klammern angegeben.
(?) (.?)	Un- oder schwer verständliche Äußerungen wurden als solche markiert. Unsicherheiten im Verständnis wurden mit einem (?) markiert, unverständliche Begriffe mit (.?).
»Mh« »Hm«	Nonverbale Äußerungen wurden durch »Mh«, »Hm« markiert. »Mh« signalisiert Zustimmung. »Hm« signalisiert ein Zögern im Sprechakt
(Pause)	Ein deutlicher Bruch im Sprachfluss wurde als (Pause) markiert.
Unterstreichungen/ Hervorhebungen	Betonungen im Sprachfluss wurden mit Unterstreichungen, lauterer Sprechen wurde durch Hervorhebungen markiert.
Anonymisierungsregeln	Selbstreferenzierung, inklusive Angaben über Namen, Titel, Bildungsabschlüsse, Berufsstand, Wohnort und Geschlecht der interviewten Person wurden anonymisiert. Ferner wurden Angaben über Personen, die Rückschlüsse auf die Interviewte Person erlauben würden, wie Angaben über Kolleg_Innen oder Familienmitglieder, ebenfalls anonymisiert.
[Eigener Name]; [Name]	Alle Aspekte die anonymisiert wurden, wurden in eckigen Klammern dargestellt.
[Beruf A - Z]; [Plattform A - Z]	Angaben, wie zum Beispiel über Berufsstand, Plattformen oder Ortsangaben wurden, insofern eine kontextabhängige Differenzierung zwischen den einzelnen genannten Berufsständen oder Plattformen durchgeführt wurde, von A bis Z durchnummeriert.
	Sensible Informationen bezüglich Familienstand oder politischen Ansichten wurden ebenfalls anonymisiert.

Quantitatives Korpus

Quellenübersicht

Quantitativ analysierte Rezensionsplattformen

- *Amazon*: <https://s3.amazonaws.com/amazon-reviews-pds/readme.html>
- *BücherTreff.de*: <https://www.buechertreff.de/rezensionen/>
- *Tripadvisor*:
 - https://www.tripadvisor.de/ShowUserReviews-g187323-d507279-r537745449-Helmut_Newton_Foundation-Berlin.html
 - https://www.tripadvisor.de/Attraction_Review-g187323-d2709353-Reviews-Museum_of_Photography-Berlin.html
 - https://www.tripadvisor.de/Attraction_Review-g187323-d1777723-Reviews-C_O_Berlin-Berlin.html#REVIEWS
 - https://www.tripadvisor.de/Attraction_Review-g190454-d1068833-Reviews-WestLicht-Vienna.html#REVIEWS
 - https://www.tripadvisor.de/Attraction_Review-g187290-d3338575-Reviews-Kunsthalle_Mannheim-Mannheim_Baden_Wuerttemberg.html#REVIEWS
 - https://www.tripadvisor.de/Attraction_Review-g187337-d190231-Reviews-Staedel_Museum-Frankfurt_Hesse.html#REVIEWS
 - https://www.tripadvisor.de/Attraction_Review-g187289-d522075-Reviews-State_Art_Gallery-Karlsruhe_Baden_Wuerttemberg.html#REVIEWS
 - https://www.tripadvisor.de/ShowUserReviews-g187373-d9749164-r557543246-K21_Kunstsammlung_NRW-Dusseldorf_North_Rhine_Westphalia.html#REVIEWS

- https://www.tripadvisor.de/Attraction_Review-g187373-d191068-Reviews-K20_Grabbeplatz-Dusseldorf_North_Rhine_Westphalia.html#REVIEWS
- https://www.tripadvisor.de/Attraction_Review-g190454-d245701-Reviews-Belvedere_Museum-Vienna.html#REVIEWS
- https://www.tripadvisor.de/Attraction_Review-g187351-d266726-Reviews-Sprengel_Museum_Hannover-Hannover_Lower_Saxony.html#REVIEWS

Quantitativ analysierte Buchblogs

- *Amiras Bibliothek*: <https://www.amirasbibliothek.com/p/alphabetisch-nach-titel-sortiert.html>
- *54Books*: <https://www.54books.de/category/rezensionen/>
- *Die Büchersäufer. Ein Blog von Uwe Wittstock*: <http://blog.uwe-wittstock.de/>
- *Buzzaldrins Bücher*: <http://buzzaldrins.de/rezensionen-von-a-z/>
- *Kaffeehaussitzer*: <https://kaffeehaussitzer.de/buecherliste-vorgestellte-buecher/>
- *Lesen mit Links – ein Literaturblog von Jan Drees*: <https://www.lesenmitlinks.de/category/rezensorium/>
- *Literaturen*: <https://literaturismus.net/rezensionen/>
- *Liberarium*: https://www.liberarium.de/p/blog-page_15.html
- *Stehlblueten*: <https://stehlblueten.de/category/rezensionen/>
- *Ruth Liest*: <http://ruthjusten.de/>

Quantitativ analysierte Kunst- und Museumsblogs

- *Artblog Cologne*:
 - <https://www.artblogcologne.com/category/besprechungen/>
 - <https://www.artblogcologne.com/category/essays/>
- *ART[in]CRISIS*: <https://artincrisis.hypotheses.org/category/ausstellung>
- *Ausstellungskritik*:
 - <https://ausstellungskritik.wordpress.com/category/kunstmuseum/>
 - <https://ausstellungskritik.wordpress.com/tag/kunst/>
 - <https://ausstellungskritik.wordpress.com/tag/fotografie/>

- *Castor & Pollux*:
 - www.castor-und-pollux.de/category/kritik/
 - www.castor-und-pollux.de/category/essay/
- *KULTURTUSSI Kultur aus meiner Sicht*:
 - <https://www.kulturtussi.de/themen/texte-zur-kunst/>
 - <https://www.kulturtussi.de/themen/ausstellungen/>
- *Kultur und Kunst*: <https://www.kulturundkunst.org/category/ausstellungen/>
- *mus.er.me.ku*: <https://musermeku.org/tag/ausstellung/>
- *sofrischsogut*: <https://sofrischsogut.com/category/kunst/>
- *KULTUR MUSEUM TALK*: Dr. Tanja Praske:
 - <https://www.tanjapraske.de/kultur-erleben/ausstellungen/>
 - <https://www.tanjapraske.de/kultur-erleben/kunstablick/>
- *Unter Museen*:
 - <http://untermuseen.de/category/museum/>
 - <http://untermuseen.de/category/ausstellung/>

Statistik

Große Rezensionsplattformen

Plattform	<i>Amazon</i>	<i>BücherTreff.de</i>	<i>Tripadvisor</i>
Anzahl Rezensionen	27 636	194 067	6 397
Anzahl der Wörter	4 273 268	41 431 360	415 874
Anzahl Sätze pro Korpus	223 630	2 390 854	29 478
Anzahl Wörter pro Rezension	154,63	213,49	65,01
Anzahl Wörter pro Satz	18,98	15,78	16,42

Buchblogs

Plattform	Anzahl Rezensionen	Anzahl Kommentare zu den Rezensionen	Anzahl Kommentare zu Kommentaren	Anzahl der Wörter	Anzahl Sätze pro Korpus	Anzahl Wörter pro Rezension	Anzahl Wörter pro Satz
Amiras Bibliothek	169	37	18	85 064	6 221	503,28	13,67
54Books	229	633	181	260 471	11984	1 137,43	21,73
Die Bücherwärfel. Uwe Wittstock	274	79	21	213 841	13 362	780,44	16,00
Buzzaldrins Bücher	363	4 596	2 375	685 022	37 065	1 887,11	18,48
Kaffeehausitzer	240	1 457	596	328 433	21 325	1 368,47	15,40
Lesen mit Links	921	106	19	921 747	47 296	1 000,81	19,49
Literaturen	265	930	345	271 691	15 721	1 025,25	17,28
Librarianium	82	100	66	86 177	4 888	1 050,94	17,63
Stenblueten	90	332	113	97 849	5 998	1 087,21	16,31
Ruth liest	397	201	79	119 921	9 137	302,07	13,12

Kunst- und Museumsblogs

Plattform	Anzahl Rezensionen	Anzahl Kommentare zu den Rezensionen	Anzahl Kommentare zu Kommentaren	Anzahl der Wörter	Anzahl Sätze pro Korpus	Anzahl Wörter pro Rezension	Anzahl Wörter pro Satz
Artblog Cologne	142	0	0	175 176	8 992	1 233,62	19,48
ART[in]CRISIS	14	16	7	18 801	1 209	1 342,93	15,55
Ausstellungskritik	8	1	0	12 164	673	1 520,5	18,07
Castor & Pollux	130	19	3	156 629	6 490	1 204,84	24,13
Kulturtussi	166	277	86	201 988	12 233	1 216,8	16,51
Kultur und Kunst	65	125	46	43 349	3 572	666,91	12,14
mus.er.me.ku	64	0	0	82 287	4 731	1 285,73	17,39
sofrischsogut	71	0	0	91 027	5 901	1 282,07	15,43
Kultur Museum Talk: Dr. Tanja Praske	38	361	199	84 415	6 859	2 221,45	12,31
Unter Museen	26	0	0	20 796	1 054	799,85	19,73

Metadaten (Übersicht)

Zu den als Quellen genutzten Daten liegen unterschiedliche Metadaten vor, die in der elektronischen Version der Korpora annotiert und somit (auch für zukünftige Forschungen) abfragbar bzw. als Selektionskriterium nutzbar sind.

Art der Metadaten	Amazon	BücherTreff.de	Tripadvisor
Dokument-ID	√	√	√
Metadaten zum rezensiven Text			
Review-ID der Plattform	√	-	-
Überschrift der Rezension	√	-	√
ID der Rezensent_innen (von der Plattform vergeben)	√	√	-

Metadaten zum Rezensionsobjekt			
Amazon-Buch-ID	√	N. R.	N. R.
Amazon-Produktfamilie	√	N. R.	N. R.
Genre	-	√	N. R.
Titel des rezensierten Werkes	√	√	√
Name Buchautor	-	√	N. R.
Name Illustrator	-	√	N. R.
Name Übersetzer	-	√	N. R.
Seitenzahl	-	√	N. R.
Veröffentlichungsdatum	-	√	N. R.
Verlag	-	√	N. R.
ISBN	-	√	N. R.

Gesamtzahl Votes	√	-	N. R.
»Lieblingswerke« der Rezensent_innen	-	√	N. R.
Durchschnittswert der Sternebewertungen	-	√	N. R.
Anzahl Sternebewertungen	-	√	N. R.

Zitierte Rezensionen

Amazon, Rez 282: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R19Z954EUGN5H6/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=3453268725, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, Rez 1537: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R1LMXRVOUBUL7J/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=B004XJRQUQ, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, Rez 3934: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R19NQXTTZKVBZ9/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=B01F6MAZO2, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, Rez 4634: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R1KCB5TRLDKDRP/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=B00371V918, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, Rez 5133: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R3CBOE6U7TH1BO/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=B0050MMFoQ, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, 27092: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R34477PKTUUTQJ/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=0747568766, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, Rez 12489: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R1FQDI V5M3IB01/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=B004W2JWUG, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, Rez 13777: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R1X8BXXB GHEQ076/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=B004W2JWUG, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, Rez 13794: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R30GXoK75DS2U/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=B002RI9SC4, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, Rez 13869: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R1GYLN EKCKB3G7/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=Bo050AV5MW, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, Rez 14428: [nicht mehr auffindbar am 16.04.2021].

Amazon, Rez 14471: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R99REM VW1FIR5/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=Bo04W2JWUG, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, Rez 14477: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/REM9SFTD8N7A8/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=Bo192CTMVY, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, Rez 14927: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R2L6YCSX1PWIRB/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=Bo192CTMVY, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, Rez 14944: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R2AGFB NQHON3MQ/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=Boo2VISNBC, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, Rez 16503: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R3P3VCRN15PX2/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=Bo06B7LQ9o, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, Rez 21982: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R1918ONHL8FIZX/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=345326754o, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, Rez 21982: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/RIO9NB8GHOLX1/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=342312466o, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, Rez 22779: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R1ZGT8T3NLJCoM/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=3406653642, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, Rez 22884: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R1o5C23L55CJQ9/ref=cm_cr_arp_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=oo6o575913, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, Rez 22945: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R2EC4MIDVBVM1U/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=3499272792, abgerufen am 16.04.2021.

Amazon, Rez 22945: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R2EC4MIDVBVM1U/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=3499272792, abgerufen am 16.04.2021.

- Amazon*, Rez 25842: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R1CoKNQ9YKEKTU/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=Boo2MQYOFW, abgerufen am 16.04.2021.
- Amazon*, Rez 26192: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R1GKFKW7YAFLoR/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=BooT3DR56C, abgerufen am 16.04.2021.
- Amazon*, Rez 26789: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R27DM D8PLTGCNF/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=0756405890, abgerufen am 16.04.2021.
- Amazon*, Rez 26807: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R2AGC16DIU7FXO/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=0793518326, abgerufen am 16.04.2021.
- Amazon*, Rez 26891: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/LTKIYIQA8CVW/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=3442478952, abgerufen am 16.04.2021.
- Amazon*, Rez 27186: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/RD81GDALAYTFA/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=BooDH4BL4U, abgerufen am 16.04.2021.
- Amazon*, Rez 27273: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R1DJoAT84P3LNH/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=Bo8W5D2ZPG, abgerufen am 16.04.2021.
- Amazon*, Rez 27360: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R1OoECYTDOQUJ1/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=BooJDY98U2, abgerufen am 16.04.2021.
- Amazon*, Rez 27469: https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R2TJDKRV7BxKGB/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=190741035X, abgerufen am 16.04.2021.
- Amiras Bibliothek*, Rez 02: <http://amirasbibliothek.blogspot.com/2019/03/ivanhoe-rezension.html>, abgerufen am 21.09.2020.
- Amiras Bibliothek*, Rez 132: »Plötzlich Shakespeare [Rezension]«, <http://amirasbibliothek.blogspot.com/2018/04/plotzlich-shakespeare-rezension.html>, abgerufen am 21.09.2020.
- Amiras Bibliothek*, Rez 146: »House of Night- Erwählt [Rezension]«, <http://amirasbibliothek.blogspot.com/2019/03/house-of-night-erwaehlt-rezension.html>, abgerufen am 11.06.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 97406: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/7522-cornelia-funke-tintenblut/?postID=97406&highlight=Hey%2Bal>

le%2Bzusammen%2B%2521%2BMein%2BPC%2Bhat%2Bverr%25C3%25BCckt%2Bgespielt%2B%252C%2Bwollte%2Bmich%2Bnicht%2Bmehr%2Bins%2BNet#post97406, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 97406: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/7522-cornelia-funke-tintenblut/?postID=97406&highlight=Hey%2Balle%2Bzusammen%2B%2521%2BMein%2BPC%2Bhat%2Bverr%25C3%25BCckt%2Bgespielt%2B%252C%2Bwollte%2Bmich%2Bnicht%2Bmehr%2Bins%2BNet#post97406>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 1436185: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/81662-martina-schmid-feed-me-toedliche-gier/?postID=1436185&highlight=Bea%2Bist%2Bvon%2Bselbstzweifeln%2Bgeplagt%2Bund%2Bf%25C3%25BChlt%2Bsich%2Bunattraktiv%2B.%2BALs%2Bsich%2Beines%2BTages%2Bpl%25C3%25Betzlich%2Bd>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 528511: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/49756-markus-stromiedel-zwillingspiel/?postID=528511&highlight=Jedoch%2Bbaut%2Bes%2Bf%25C3%25BCr%2Bmich%2Bnicht%2Bdie%2BSpaltung%2Bauf%2Bdie%2Bich%2Bgerne%2Bin%2BB%25C3%25BCchern%2Bhabe#post528511>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 10472: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/143-charlotte-link-die-suende-der-engel/?postID=417&highlight=Janet%2BBeerbaum%2Bw%25C3%25BCrde%2Balles%2Bf%25C3%25BCr%2Bihre%2BKinder%2BMaximilian%2Bund%2BMario%2Btun#post417>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 10714: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/1426-siohan-curham-club-der-fussballwitwen/?postID=10714&highlight=Ich%2Bdachte%252C%2Bhier%2Bgeht%2Bes%2Bum%2Beine%2Bwitzige%2BGeschichte%2B%252C%25BCber%2Bvier%2Bfrustierte%2BFu%25C3%259Fballefrauen%2Bund%2Bihre>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 11808: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/10117-5-richard-laymon-das-ende-among-the-missing/?postID=2211157&highlight=Der%2BSchreibstil%2Bist%2Bschon%2Blange%2Bnicht%2BBesonderes%2Bmehr%2Bf%25C3%25BCr%2Bmich%252C%2Ber%2Bliest%2Bsich%2Bf%25C3%25BCssig%252C>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 14710: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/102129-amy-meyerson-ein-himmel-voller-buecher-the-bookshop-of-yesterday/?postID=2247475&highlight=Die%2BHandlung%2Bwird%2B>

- aus%2Bder%2BSicht%2BMirandas%2Bin%2Bder%2Bich-Form%2Berz%25C3%25A4hlt#post2247475, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 22460: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/98187-emily-carroll-through-the-woods/?postID=2100388&highlight=Das%2BCover%2Bkommt%2Bmit%2Beiner%2Bherrlichen%2BGestaltung%2Bund%2Bmit%2BPr%25C3%25A4gedruck%2Bund%2Bdie%2BSeiten%2Bselbst%2Bsinde%2Bin%2BHochglanz#p>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 28923: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/99651-joe-hill-strange-weather/?postID=2153816&highlight=Eine%2Bbitter%25C3%25B6se%2BGeschichte%2B%25C3%25BCber%2Bden%2BUS-Amerikanischen%2BWaffenwahn%25C2%2B%25C3%25BCber%2BRassismus%2Bund%2Bdie%2BMacht%2Bder%2BP>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 40821: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/2768-frank-schaetzing-der-schwarm/?postID=40821&highlight=Wie%2Bderselbe%2BAutor%2Bvon%2B%25CTod%2Bund%2BTeufel%25E2%2580%2598%2Bso%2Bein%2Bv%25C3%25B6llig%2Banderes%2BBuch%2Bmit%2Beinem%2Bv%25C3%25B6llige#post408>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 66141: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/6290je-linek-lust/?postID=66141&highlight=Allerdings%2Bsolten%2Bwir%2Ball%2Bbirgendwann%2Blernen%25C2%Bzu%2Berkennen%25C2%Bwarum%2Bwir%2Bin%2Bdieser%2BWeise%2Breagieren%2Bund%2Bda%25C3%259F%2Bes%2Bzumeist%2Bmehr>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 76893: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/64-cornelia-funke-tintenherz/?postID=76893&highlight=%25C3%25A4h%25C2%Bich%2Bwerd%2Bdoch%2Bwohl%2Bnoch%2Bmeine%2Bmeinung%2Bdzau#post76893>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 80942: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/6747-haruki-murakami-suedlich-der-grenze-westlich-der-sonne-gefaehrliche-geliebte/?postID=80942&highlight=Vielleicht%2Bh%25C3%25A4tte%2Bich%2Bdieses%2BBuch%2Bzuerst%2Blesen%2Bsolen%2Bund%2B%25C2%2BKafka%2Bam%2BStrand>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 101292: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/2796-terry-pratchett-total-verhext-witches-abroad/?postID=101292&highlight=Ich%2Bhabe%2Bes%2Bschon%2B%2Bmal%2Bgelesen%2B-%2Bwas%2Bgar%2Bnichts%2Bhei%25C3%259Ft%25C2%Bden%2B%25C2%2BEcht%2BZauberhaft%25E2%2580%2598%2>, abgerufen am 16.04.2021.

- BücherTreff.de*, Rez 129671: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/13751-das-kindergesangbuch-andreas-ebert-hrsg/?postID=129671&highlight=Meinem%2BSohn%2Bgef%25C3%25A4llt%2Bdas%2BBuch%2Bsehr%25C%2Ber%2Bliest%2BAuch%2Ballein%2BDarin%2Boder%2Bliest%2Buns%2Bbei%2Bgegebenen%2BANl%25C>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 141813: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/15974-paul-watzlawick-anleitung-zum-ungluecklichsein/?postID=141813&highlight=Ich%2Bwollte%2Bmir%2Bseitdem%2Bdas%2BBuch%2Bschon%2Bimmer%2Bbesorgen%25C%2Bhabe%2Bes%2Baber%2Bbisher%2Bnicht%2Bgeschafft#post141813>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, 242370: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/3795-sandor-marai-die-glut-a-gyerty%C3%A1k-sonnig-%C3%A9gnek/?postID=242370&highlight=Hallo%2Bliebe%2Bleser%2B%25Cich%2Bbin%2Bneu%2Bhier%2Bund%2Bich%2Bfreue%2Bmich%2Bals%2Bgro%25C3%259Fer%2BMarai%2BFan%2Bhier%2Ba>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 253392: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/39251-leonie-ossowski-der-einarmige-engel/?postID=253392&highlight=Es%2Bbleibt%2Bf%25C3%25BCr%2Bmich%2Bdie%2BVersion%2Beines%2Bmodernen%2BM%25C3%25A4rchens%25C2BEnde%2Bgut%2Balles%2Bgut#post253392>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 267898: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/718-paulo-coelho-elf-minuten-onze-minutos/?postID=267898&highlight=er%2Blink%2Bzu%2Bamazon.%2B%2528Einfach%2Bdie%2BISBN%2Bin%2Bdas%2Bvorgesehene%2BK%25C3%25A4stchen%2Bkopieren#post267898>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 304122: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/47090-bill-bryson-mother-tongue-en/>, abgerufen am 21.09.2020.
- BücherTreff.de*, Rez 323907: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/48179-james-w-nichol-verachtet/?postID=323907&highlight=ei%2Bdem%2BBuch%2Bloht%2Bes%2Bsich%2Bmeiner%2Bmeinung%2Bnach%2Bwirklich%2B.%2BES%2Bhat%2Bmich%2Bwirklich%2Bbeeindruckt%2Bund%2Bich%2Bbin%2Birgendwie%2Bimmer>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 335219: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/45581-tessa-de-loo-der-sohn-aus-spanien/?postID=335219&highlight=Dieses%2BBuch%2Bist%2Bwirklich%2Bsehr%2Bsch%25C3%25B6n%2Bund%2Bh%25C3%25A4tte%2Bleserundenstoff%2Bgegeben%25C2Bda%2Bbin%2Bich%2Bsicher.%25E2%2580%2>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 337948: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/32932-martin-suter-der-teufel-von-mailand/?postID=337948&highlight=Ich%2Bhab%2Bden%2BTitel%2Bbestimmt%2Bschon%2Btausendmal%2Bgelesen%2B%252C%2Baber%2Bih%2Bhabt%2Bes%2Bgeschafft%2B%252C%2Bdass%2Ber%2Bjetzt%2Bauf%2B>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 33965: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/92105-terry-pratchett-das-erbe-des-zauberers-equal-rites/?postID=1868904&highlight=Das%2BERbe%2Bdes%2BZauberers%2Berschied%2Bals%2Bungek%252C%252Bcrzte%2Blesung%2Bbei%2BRandom%2BHause%2BAudio#post1868904>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 412922: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/79959-mark-o-sullivan-jimmy-jimmy-my-dad-is-ten-years-old/?postID=1384130&highlight=wunderbar%2Bdie%2BGef%252C%252Bchswelt%2Bvon%2BEala%2Bzu%2Btransportieren#post1384130>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 589940: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/57404-vanda-symon-der-ungeschminkte-tod/?postID=589940&highlight=Auch%2B%252C%252Bber%2BSam%2527s%2BPrivatleben%2Berf%252C%252BA4hrt%2Bman%2Bdas%2Bein%2Boder%2BAndere%252C%2Bzum%2BBeispiel%252C%2Bdass%2Bsie%2Bmit%2Bi>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 603286: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/57631-robin-norwood-wenn-frauen-zu-sehr-lieben-die-heimliche-sucht-gebraucht-zu-werden/?postID=603286&highlight=Ich%2Bhabe%2Bvon%2Bdiesem%2BBuch%2Bvor%2Bvielen%2BJahren%2Bgeh%252C%252B6rt%2Bund%2Bder%2BTitel%2Bhat%2>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 625062: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/58487-pierre-emme-pizza-letale/?postID=625062&highlight=Am%2BEnde%2Bkann%2Bich%2Bnur%2Bsagen%2Bmich%2Bhat%2Bdieser%2BRoman%2Bgut%2Bunterhalten%2Bund%2Bwenn%2Bder%2BVerlag%2Bjemanden%2Bfindet%2Bder%2BEmmes%2BERbe%2B>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 663016: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/59593-s%2C%2A9bastien-japrisot-mathilde-eine-grosse-liebe-aelterer-titel-die-mimosen-von-hos/?postID=663016&highlight=Ich%2Bw%252C%252Bnsche%2Beuch%2Bdamit%2Bviel%2BFreude%2Bund%2Bbedanke%2Bmich%2Bf%252C%252BCr%2527s>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 731261: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/61099-michael-mittermeier-achtung-baby/?postID=731261&highl>

- C%2Bwie%2Bgro%25C3%259F%2Bdie%2Bjeweilige%2BWohnung%2Bo
der%2Bdas%2Bjeweilige%2Bhaus%2Bist, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 1230704: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/54622-sophie-kinsella-hochzeit-zu-verschenken-shopaholic-ties-the-knot/>, abgerufen am 21.09.2020.
- BücherTreff.de*, Rez 1249363: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/72552-samantha-young-gefaehrliche-sehnsucht/?postID=1249363&highlight=Ich%2Bkann%2Bnur%2Bsagen%2BICH%2BLIEBE%2Bdieses%2BBuch%2B.%2Bhabe%2Bes%2Bin%2Bnur%2B1%2528%2521%2521%2521%2521%2521%2529%2BNacht%2Bverschlu>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 1296484: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/42496-andrea-maria-schenkel-tannoed/?postID=1296484&highlight=Besonders%2Bgef%25C3%25A4llt%2Bmir%2Bdie%2BMultiperspektivit%25C3%25A4#post1296484>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 1309204: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/75700-george-r-r-martin-die-dunkle-koenigin-a-feast-for-crows/?postID=1309204&highlight=Eigentlich%2Bw%25C3%25BCrde%2Bich%2Bdeshalb%2Bauch%2Bgar%2Bnicht%2Bmehr%2Bviel%2Bzum%2BStil%2Bdes%2BAutors%2Bschreiben#post130>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 1340554: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/78783-graeme-simson-das-rosie-projekt-the-rosie-project/>, abgerufen am 21.09.2020.
- BücherTreff.de*, Rez 1366676: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/78683-veronica-roth-letzte-entscheidung-allegiant/?postID=1366676&highlight=Die%2BLiebesgeschichte%2Bzwischen%2BTris%2Bund%2BTobias%2Bnimmt%2Bkeinen%2Bgro%25C3%259Fen%2BRAum%2Bein%25C%2Baber%2Bwenn%2Bsie%2Bpr%25C3>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 1421286: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/69183-jennifer-estep-frostkuss-touch-of-frost/?postID=1421286&highlight=An%2Bmanchen%2BStellen%2Bdachte%2Bich%2Bnur%2B%252COh%2Bmein%2BGott%25E2%2580%2598%2Bich%2Bbin%2Ban%2Bden%2BStellen%2Bbecht%2Bfast%2Bausgeflipp>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 1442094: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/81845-cerstin-gammel-raimund-loew-europas-strippenzieher-wer-in-bruessel-wirklich-re/?postID=1442094&highlight=Da%2Bdas%2Bmeine%2Berste%2BRezension%2Bist%2Bund%2Bich%2Bhier%2Bkeine%2BStilvorlagen%2Bfind%252C%2Bbi>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 1456144: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/82252-c-s-lewis-der-letzte-kampf-der-kampf-um-narnia-the-last-battle/>, abgerufen am 21.09.2020.

BücherTreff.de, Rez 1461075: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/51770-greg-iles-12-stunden-angst-third-degree/?postID=1461075&highlight=Leider%2Bein%2Bg%25C3%25A4hnend%2Blangweiliger%2BM%25C3%25B6chtegern-Thriller%2Bmit%2Bunsympathischen%2Bund%2Bunlogisch%2Bhandelnden%2BCharakt>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 1510529: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/72552-samantha-young-gefaehrliche-sehnsucht/?postID=1510529&highlight=Meine%2BMeinung%253A%2BR%25C3%25BChrend%2Bsexy%2Btraumhaft%2Beinfach%2Bgut%2521#post1510529>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 1552152: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/80990-jojo-moyes-weit-weg-und-ganz-nah-the-one-plus-one/?postID=1552152&highlight=freue%2Bmich%2Bschon%2Bjetzt%2Bwahnsinnig%2Bauf%2Bdie%2BB%25C3%25BCcher%252C%2Bdie%2Bich%2Bvon%2BMoyes%2Bin%2BZukunft%2Bnoch%2Bwerde>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 1572651: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/85289-teresa-sporrer-rockstars-bleiben-nicht-zum-fruehstueck/?postID=1572651&highlight=fazit%2B%253A%2Bwer%2Bdie%2Brockstars-Reihe%2Bbisher%2Bmochte%2B%252C%2Bwird%2Bauch%2Brockstars%2Bbleiben%2Bnicht%2Bzum%2Bfr%2525>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 1715441: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/88596-katrin-koppold-mondscheinblues/?postID=1715441&highlight=Die%2BGeschichte%2Bist%2Bso%2Bspannend%252C%2Bdass%2Bich%2Bsie%2Binnerhalb%2Bweniger%2BStunden%2Bf%25C3%25B6rmlich%2Bverschlungen%2Bhabe#post1715441>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 1720037: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/80978-louis-ferdinand-c%3A9line-tod-auf-kredit-mort-%C3%AO-c%3A9dit/?postID=1720037&highlight=Diese%2BERz%25C3%25A4hlung%2Bist%2Bwie%2Beine%2BH%25C3%25BCpfburg%2Bkaum%2Bhofft%2Bman%2Bein%2Bwenig%2Bzu%2BRuhe%2B>, abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 1731267: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/67978-rita-falk-hannes/?postID=1731267&highlight=ein%2B%252C%2B>

ich%2Bbin%2Bwaschechte%2BMannheimerin%2BIch%2Berwar
te%2Bauch%2Bkeinen%2BHumor%2B%252C%2Bwenn%2Bich%2Bei
nen%2BKrimi%2Blese%2BAber%2Bdie%2Bvon%2BRita%2BF, abgerufen
am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 1827221: [https://www.buechertreff.de/forum/thread/91126-anna-blue-anna-blue-mein-geheimes-tagebuch/?postID=1827221&highlight=Hier%2Bbeginnt%2Bdann%2BANnas%2BSchw%25C3%25A4rmeerei%252C%2Bdenn%2Bsie%2Bverliebt%2Bsich%2Btotal%2Bin%2Bih
n#post1827221](https://www.buechertreff.de/forum/thread/91126-anna-blue-anna-blue-mein-geheimes-tagebuch/?postID=1827221&highlight=Hier%2Bbeginnt%2Bdann%2BANnas%2BSchw%25C3%25A4rme
erei%252C%2Bdenn%2Bsie%2Bverliebt%2Bsich%2Btotal%2Bin%2Bih
n#post1827221), abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 1839648: [https://www.buechertreff.de/forum/thread/91180-alexandra-burt-remember-mia/?postID=1839648&highlight=aber%
2Bganz%2B%25C3%25A4hnlich%2Bwie%2Bbei%2Bden%2BWer
ken%2Bvon%2BCharlotte%2BLink%2Bist%2B%252CRemember%2B
mia#post1839648](https://www.buechertreff.de/forum/thread/91180-alexandra-burt-remember-mia/?postID=1839648&highlight=aber%
2Bganz%2B%25C3%25A4hnlich%2Bwie%2Bbei%2Bden%2BWer
ken%2Bvon%2BCharlotte%2BLink%2Bist%2B%252CRemember%2B
mia#post1839648), abgerufen am 16.04.2021.

BücherTreff.de, Rez 1906821: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/93117-lily-oliver-die-tage-die-ich-dir-verspreche/>, abgerufen am 21.09.2020.

BücherTreff.de, Rez 1932395: [https://www.buechertreff.de/forum/thread/93851-mona-kasten-begin-again/?postID=1932395&highlight=Doch%2Bals%2Balle%2BStricke%2Bbrei%25C3%2529Fen%2B%252C%2Bbleibt%2Balle%2Bkeine%2BAndere%2BWahl%2B.%2BKaden%2B%252C%2Bder%2Beigentlich%2Bauf%2Bkeinen%2BFall%2B](https://www.buechertreff.de/forum/thread/93851-mona-kasten-begin-again/?postID=1932395&highlight=Doch%2Bals%2B
alle%2BStricke%2Bbrei%25C3%2529Fen%2B%252C%2Bbleibt%2Balle%2Bkei
ne%2BAndere%2BWahl%2B.%2BKaden%2B%252C%2Bder%2Beigent
lich%2Bauf%2Bkeinen%2BFall%2B), abgerufen am 16.04.2021.

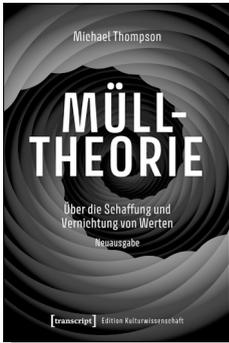
BücherTreff.de, Rez 2027152: [*BücherTreff.de*, Rez 2041422: \[*BücherTreff.de*, Rez 2083906:\]\(https://www.buechertreff.de/forum/thread/9697-philip-pullman-das-magische-messer-the-subtle-knife/?postID=2041422&highl
ight=Sie%2Bwird%2Bim%2Bletzten%2Bband%2Bnoch%2Beine%2Bwicht
ige%2BRolle%2Bspielen%252C%2Baber%2Bschon%2Bjetzt%2Bwer
den%2Bdem%2Bleser%2Bd, abgerufen am 16.04.2021.</p>
</div>
<div data-bbox=\)](https://www.buechertreff.de/forum/thread/96201-matteo-strukul-medici-die-macht-des-geldes-i-medici-una-dinastia-al-potere/?postID=2027152&highlight=Au%25C3%2529Ferdem%2B
arbeitet%2BJohannes%2BSteck%2Bals%2BRadio%2B%252C%2BFern
seh%2Bund%2BH%25C3%2529B6rbuchs, abgerufen am 16.04.2021.</p>
</div>
<div data-bbox=)

- BücherTreff.de*, Rez 2084406: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/97543-kathryn-taylor-wildblumensommer/?postID=2084406&highlight=Zoe%2Bist%2Bachtzehn%2BJahre%2Balt%2B%252C%2Bals%2Bder%2Bj%25C3%25A4hrliche%2BSommerurlaub%2Bihrer%2BFamilie%2Bin%2BCornwall%2Bmit%2BBeiner%2BTrag%25C3>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 2150602: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/98659-saskia-louis-funke-des-erwachens/>, abgerufen am 21.09.2020.
- BücherTreff.de*, Rez 2171087: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/100093-maggie-mcginis-ein-tanz-im-schnee-snowflake-wishes/?postID=2171087&highlight=Maggie%2BMcGinnis%2BSchreibstil%2Bfand%2Bich%2Btoll#post2171087>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 2184435: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/100429-stephen-blackmoore-tote-dinge-dead-things/>, abgerufen am 21.09.2020.
- BücherTreff.de*, Rez 2187624: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/100237-rainer-wekwerth-tharriot-sie-riechen-dich/?postID=2187624&highlight=Mir%2Bsinde%2Bbereits%2Beinige%2BB%25C3%25BCcher%2Bvon%2Bihm%2Bbekannt%2Bund%2Bsomit%2Berwartete%2Bich%2Bein%2Bweiteres%2BMeisterwerk#post218>, abgerufen am 16.04.2021.
- BücherTreff.de*, Rez 2253053: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/102258-susanne-lieder-an-einem-dieser-tage>, abgerufen am 21.09.2020.
- BücherTreff.de*, Rez 2265931: <https://www.buechertreff.de/forum/thread/81767-dave-eggert-der-circle-the-circle/?postID=2265931&highlight=Aber%2Bimmer%2Bund%2B%25C3%25BCberall%2Bbeobachtet%2Bwerden%2B-%2Bwer%2Bw%25C3%25BCrde%2Bdas%2Bwollen%253F%2BDie%2BGehirnw%25C3%25A4sche%252C%2Bdie%25>, abgerufen am 16.04.2021.
- Die Büchersäuer - Ein Blog von Uwe Wittstock*, Rez 215: »Buch&Bar 68: Max Scharnigg ›Herrn Knigge gefällt das! Das Handbuch für gute Manieren im Netz««, <http://blog.uwe-wittstock.de/?p=1775>, abgerufen am 11.06.2021.
- Kultur und Kunst*, Rez 51: »CONTACT is CONTENT«, <https://www.kulturundkunst.org/2015/02/11/contact-is-content/>, abgerufen am 11.06.2021.
- Kulturtussi*, Rez 118: »Die Macht der Bilder – René Magritte«, <https://www.kulturtussi.de/die-macht-der-bilder-rene-magritte/>, abgerufen am 11.06.2021
- Literaturen*, Rez 215: »Gérard Otremba – Die geheimen Aufzeichnungen des Buchhändlers«, <https://literatourismus.net/2013/02/gerard-otremba-die-geheimen-aufzeichnungen-des-buchhandlers/>, abgerufen am 11.06.2021.

- mus.er.me.ku*, Rez 11: »Signe Pierce: Hyperrealismus, Feminismus und die Spice Girls«, <https://musermeku.org/signe-pierce-reflexxxions/>, abgerufen am 21.09.2020.
- mus.er.me.ku*, Rez 12: »Die Geschichte des Golem im Jüdischen Museum Berlin«, <https://musermeku.org/golem-juedisches-museum-berlin/> abgerufen am 21.09.2020.
- Stehlblueten*, Rez 53: »Lady Trents Memoiren 1: Die Naturgeschichte der Drachen – Marie Brennan [+ Gewinnspiel]«, <https://stehlblueten.de/2017/12/lady-trents-mem\oiren-1-die-naturgeschichte-der-drachen-marie-brennan-gewinnspiel/>, abgerufen am 11.06.2021.
- Tanja Praske*, Rez 8: »Kunstvermittlung: schuldigpro Banalisierung der Kunst?«, <https://www.tanjaspraske.de/wissen/diskussion/kunstvermittlung-schuldig-pro-banalisierung-der-kunst-lesetipp/>, abgerufen am 21.09.2020.
- Tanja Praske*, Rez 11: »Blogparade – Aufruf: Mein Kultur-Tipp für Euch«, <https://www.tanjaspraske.de/kultur-erleben/kulturgenuss/blogparade-aufruf-mein-kultur-tipp-fuer-euch/>, abgerufen am 11.06.2021.
- Tripadvisor*, Rez 17: https://www.tripadvisor.de/ShowUserReviews-g187323-d2709353-r654085310-Museum_fur_Fotografie-Berlin.html, abgerufen am 16.04.2021.
- Tripadvisor*, Rez 25: https://www.tripadvisor.de/ShowUserReviews-g187323-d2709353-r484715047-Museum_fur_Fotografie-Berlin.html, abgerufen am 16.04.2021.
- Tripadvisor*, Rez 76: https://www.tripadvisor.de/ShowUserReviews-g187337-d190231-r708075658-Stadel_Museum-Frankfurt_Hesse.html, abgerufen am 16.04.2021.
- Tripadvisor*, Rez 173: https://www.tripadvisor.de/ShowUserReviews-g187337-d190231-r565116925-Stadel_Museum-Frankfurt_Hesse.html, abgerufen am 16.04.2021.
- Tripadvisor*, Rez 371: https://www.tripadvisor.de/ShowUserReviews-g187337-d190231-r399190084-Stadel_Museum-Frankfurt_Hesse.html, abgerufen am 16.04.2021.
- Tripadvisor*, Rez 466: https://www.tripadvisor.de/ShowUserReviews-g187337-d190231-r323041366-Stadel_Museum-Frankfurt_Hesse.html, abgerufen am 16.04.2021.
- Tripadvisor*, Rez 662: https://www.tripadvisor.de/ShowUserReviews-g187337-d190231-r129171391-Stadel_Museum-Frankfurt_Hesse.html, abgerufen am 16.04.2021.

- Tripadvisor*, Rez 3946: https://www.tripadvisor.de/ShowUserReviews-g190454-d245701-r427631154-Belvedere_Museum-Vienna.html, abgerufen am 16.04.2021.
- Tripadvisor*, Rez 6049: https://www.tripadvisor.de/ShowUserReviews-g187290-d3338575-r639095770-Kunsthalle_Mannheim-Mannheim_Baden_Wuerttemberg.html, abgerufen am 16.04.2021.
- Tripadvisor*, Rez 6052: https://www.tripadvisor.de/ShowUserReviews-g18290-d3338575-r634165715-Kunsthalle_Mannheim-Mannheim_Baden_Wuerttemberg.html, abgerufen am 16.04.2021.
- Tripadvisor*, Rez 6058: https://www.tripadvisor.de/ShowUserReviews-g187290-d3338575-r612925216-Kunsthalle_Mannheim-Mannheim_Baden_Wuerttemberg.html, abgerufen am 16.04.2021.
- Tripadvisor*, Rez 6238: https://www.tripadvisor.de/ShowUserReviews-g187289-d522075-r550178766-Staatliche_Kunsthalle_Karlsruhe-Karlsruhe_Baden_Wuerttemberg.html, abgerufen am 16.04.2021.
- Tripadvisor*, Rez 6257: https://www.tripadvisor.de/ShowUserReviews-g187289-d522075-r332871378-Staatliche_Kunsthalle_Karlsruhe-Karlsruhe_Baden_Wuerttemberg.html, abgerufen am 16.04.2021.
- Tripadvisor*, Rez 6267: https://www.tripadvisor.de/ShowUserReviews-g187289-d522075-r14900644-Staatliche_Kunsthalle_Karlsruhe-Karlsruhe_Baden_Wuerttemberg.html, abgerufen am 16.04.2021.
- Tripadvisor*, Rez 6336: https://www.tripadvisor.de/ShowUserReviews-g187351-d266726-r333432361-Sprengel_Museum_Hannover-Hannover_Lower_Saxony.html, abgerufen am 16.04.2021.

Kulturwissenschaft



Michael Thompson

Mülltheorie

Über die Schaffung und Vernichtung von Werten

April 2021, 324 S.,
kart., Dispersionsbindung, 57 SW-Abbildungen
27,00 € (DE), 978-3-8376-5224-6

E-Book:

PDF: 23,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5224-0

EPUB: 23,99 € (DE), ISBN 978-3-7328-5224-6



Erika Fischer-Lichte

Performativität

Eine kulturwissenschaftliche Einführung

April 2021, 274 S., kart., 3 SW-Abbildungen
22,00 € (DE), 978-3-8376-5377-9

E-Book:

PDF: 20,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5377-3



Stephan Günzel

Raum

Eine kulturwissenschaftliche Einführung

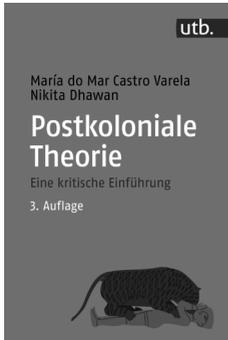
2020, 192 S., kart.
20,00 € (DE), 978-3-8376-5217-8

E-Book:

PDF: 17,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5217-2

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Kulturwissenschaft



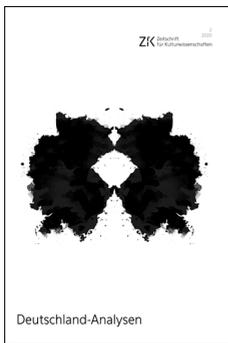
utb.
María do Mar Castro Varela, Nikita Dhawan
Postkoloniale Theorie
Eine kritische Einführung

2020, 384 S., kart.
25,00 € (DE), 978-3-8376-5218-5
E-Book:
PDF: 22,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5218-9



Thomas Hecken, Moritz Baßler, Elena Beregow,
Robin Curtis, Heinz Drügh, Mascha Jacobs,
Annekathrin Kohout, Nicolas Pethes, Miriam Zeh (Hg.)
POP
Kultur und Kritik (Jg. 10, 2/2021)

September 2021, 176 S., kart.
16,80 € (DE), 978-3-8376-5394-6
E-Book:
PDF: 16,80 € (DE), ISBN 978-3-8394-5394-0



Marcus Hahn, Frederic Ponten (Hg.)
Deutschland-Analysen
Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Heft 2/2020

2020, 240 S., kart., Dispersionsbindung, 23 Farbabbildungen
14,99 € (DE), 978-3-8376-4954-3
E-Book:
PDF: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4954-7

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**