

Virtuelle Autobiographien: Konstruktion und Inszenierung in Weblogs und Social Media

Vodermair, Ricarda Julia

Veröffentlichungsversion / Published Version

Monographie / monograph

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

transcript Verlag

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Vodermair, R. J. (2022). *Virtuelle Autobiographien: Konstruktion und Inszenierung in Weblogs und Social Media*. (Literatur in der digitalen Gesellschaft, 4). Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839464892>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

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

Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Ricarda Julia Vodermaid

VIRTUELLE AUTO- BIOGRAPHIEN

Konstruktion und Inszenierung
in Weblogs und Social Media

Ricarda Julia Vodermaid
Virtuelle Autobiographien

Ricarda Julia Vodermaier (Dr. phil.), geb. 1993, promovierte an der Ludwig-Maximilians-Universität München und forscht zu Themen im Grenzbereich von Literaturwissenschaft, Medienwissenschaft und Philosophie.

Ricarda Julia Vodermair

Virtuelle Autobiographien

Konstruktion und Inszenierung in Weblogs und Social Media

[transcript]



The EOSC Future project is co-funded by the European Union Horizon Programme call INFRAEOSC-03-2020, Grant Agreement number 101017536

Die freie Verfügbarkeit der E-Book-Ausgabe dieser Publikation wurde ermöglicht durch das Projekt EOSC Future.

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 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.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.

Erschienen 2023 im transcript Verlag, Bielefeld

© Ricarda Julia Vodermaier

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-6489-8

DF-ISBN 978-3-8394-6489-2

<https://doi.org/10.14361/9783839464892>

Buchreihen-ISSN: 2750-7610

Buchreihen-eISSN: 2750-7637

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

*Für
Lorena*

Inhalt

1. Modifikation der Darstellungsform und Inhalte, Ästhetik der medialen Struktur und Selbstdiskurs im Kontext von Autobiographie und Virtualität im 21. Jahrhundert	9
1.1 Fragestellung und Hypothesen, Erkenntnisinteresse, Methodik und Vorgehensweise	10
1.2 Begriffsklärungen, thematische Eingrenzungen, Forschungsstand – Autobiographie, Selbstkonzept, Virtualität, Realität und Fiktion, Weblogs, soziale Netzwerke	20
2. Modifikation der Darstellungsform und Inhalte autobiographischer Literatur	43
2.1 Literatur in der materiellen Wirklichkeit – Literaturbegriff, Funktionen und Leistungen von Literatur	43
2.2 Netzliteratur	50
2.2.1 Interaktivität, Intermedialität, Inszenierung – Netzliteratur und die Vierte Wand	53
2.2.2 Autobiographische Literatur und Virtualität – Problematik der Literarizität	62
2.3 Modifikation der Darstellungsform autobiographischer Literatur	67
2.3.1 Neue Medien, Pictorial Turn und Visuelle Kultur	67
2.3.2 Autobiographie, Weblogs, <i>Facebook</i> , <i>Instagram</i> – strukturell-konzeptueller Wandel	73
2.3.3 Autonomie der Darstellungsform	100
2.4 Modifikation der Inhalte autobiographischer Literatur	103
2.4.1 Verschiebung von Selbstfindung/Selbstkonstruktion zu Selbstdarstellung/Selbstinszenierung	104
2.4.2 Verschiebung von Sujets/Inhalten zur Darstellungsform am Beispiel von ›Parallelwelten‹	120
2.4.3 Autonomie der Inhalte	134

3.	Ästhetik der medialen Struktur und Autobiographie – Feed- und Blog-Ästhetik	137
3.1	Ästhetik des virtuellen Raums – Struktur, Wirkmechanismen, Verortung in der materiellen Welt	137
3.2	Weblogs	147
3.2.1	Die Ästhetik des Weblogs – Blog-Ästhetik	148
3.2.2	Weblogs und Kommunikation – Kommentarfunktion, Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Reziprozität	153
3.2.3	Weblogs und Zeitlichkeit – Weblogs als Live-Biographie	161
3.3	Soziale Netzwerke	166
3.3.1	Die Ästhetik sozialer Netzwerke – Feed-Ästhetik	167
3.3.2	Soziale Netzwerke und Kommunikation – Likes & Shares, Erweiterung der Kommentarfunktion, Reziprozität	173
3.3.3	Soziale Netzwerke und Zeitlichkeit – Soziale Netzwerke als selektive Dokumentation und Lifestreaming	178
3.4	Erzählstrategien und neue Medien – <i>Strobo</i> als Printmedium vs. <i>Strobo</i> als Weblog	182
4.	Selbstdiskurs und Autobiographie	187
4.1	Die virtuelle Identität – Digitale Medien und Identität	187
4.2	Technisierung und Selbstdarstellung – Konzept der Automedialität	191
4.3	Selbstkonzept und Selbstinszenierung	194
4.3.1	Bedeutung, Generierung und Abgrenzung literarischer Selbstkonzepte in der Autobiographie am Beispiel von <i>Panikherz</i> und <i>Strobo</i>	195
4.3.2	Autobiographisches Schreiben als Methode, Autobiographie als Form Selbstinszenierung in den sozialen Netzwerken – »forget yourself and present what you want to be«	208 229
5.	Autobiographie im 21. Jahrhundert – »After the blog«	247
5.1	Zwischen materiellem Dasein und Virtualität – Bedeutung und Herausforderungen des technisch-strukturellen Wandels für die autobiographische Literatur	248
5.2	»The image is the message« – Relevanz autobiographischer Literatur in Zeiten von <i>Facebook</i> und <i>Instagram</i>	252
6.	Autobiographie und das Verständnis von Virtualität als ästhetisches, strukturelles, gesellschaftliches und subjektkonstituierendes Phänomen	255
7.	Literaturverzeichnis	257
	Primärliteratur	257
	Sekundärliteratur	257

1. Modifikation der Darstellungsform und Inhalte, Ästhetik der medialen Struktur und Selbstdiskurs im Kontext von Autobiographie und Virtualität im 21. Jahrhundert

Der Prozess der fortschreitenden Medialität des Alltags lässt sich als eines der großen Charakteristika der Veränderungen im 21. Jahrhundert beschreiben. In ihrer Folge wird die Virtualität, neben Raum und Zeit, zu einer weiteren Dimension der Existenz des Menschen.¹ Dies führt in Konsequenz sowohl zu einer zunehmenden Investition in die eigene Selbstinszenierung als auch zu gesteigertem Interesse am Leben anderer, insbesondere auch prominenter Zeitgenossen, wobei dieser Dynamik ein möglicher Erklärungsansatz für die Zunahme autobiographischer Literatur inhärent ist. Gegenstand der Dissertation *Modifikation der Darstellungsform und Inhalte, Ästhetik der medialen Struktur und Selbstdiskurs im Kontext von Autobiographie und Virtualität im 21. Jahrhundert* ist es daher, Autobiographien im 21. Jahrhundert in Verbindung mit Virtualität zu untersuchen. Im Blickpunkt stehen spezifische, für die Virtualität charakteristische Teilaspekte. Explizit herausgearbeitet werden soll die Bedeutung des technisch-strukturellen wie auch ästhetischen Wandels als Konsequenz der zunehmenden Verflechtung von Virtualität und Realität. Insbesondere wird die Frage erörtert, welche Bedeutung es für die autobiographische Literatur hat, dass Virtualität als eine nicht-aktuale Form der Wirklichkeit in die materielle Welt eindringt. Zu untersuchen ist überdies, inwiefern der Autobiographie als Form bzw. dem autobiographischen Schreiben als Methode in Zeiten von *Facebook* und *Instagram* eine besondere Relevanz zugeschrieben werden kann und welche neuen ästhetischen, formalen und strukturellen Formen autobiographische Literatur annehmen muss, um diese Relevanz auch zukünftig aufrechterhalten zu können. Beispielhaft für einen weiten Bereich neuerer und neuester autobiographischer Literatur wird die Dissertation diese Prozesse und Strukturen an Benjamin von Stuckrad-

1 Vgl. Funk, Wolfgang: »Reziproker Realismus. Versuch einer Ästhetik der Authentizität«, in: Antonius Weixler (Hg.), *Authentisches Erzählen. Produktion, Narration, Rezeption*, Berlin: De Gruyter 2012, S. 121.

Barres *Panikherz* und Airens *Strobo* aufzeigen. Gleichzeitig wird sie damit eine neue Theorie der Autobiographie unter diesen ästhetisch und technisch veränderten Ausgangsbedingungen skizzieren.

1.1 Fragestellung und Hypothesen, Erkenntnisinteresse, Methodik und Vorgehensweise

Den Ausgangspunkt der Untersuchung der Modifikation der Darstellungsform und Inhalte autobiographischer Literatur bildet die Auseinandersetzung mit gegenwärtigen Literaturbegriffen sowie die Bestimmung der spezifischen Funktionen und Leistungen, welche Literatur zukommen. Es gilt danach zu fragen, ob gegenwärtige Literaturbegriffe auch auf neueste literarische Erscheinungsformen, wie Netzliteratur, anwendbar sind. Ferner wird für die These argumentiert, dass gewisse Aspekte der Leistungen und Funktionen von Literatur auch durch jene neuen Erscheinungsformen aufrechterhalten werden, insofern sie Literatur inhärent sind, d.h. sie werden nicht von veränderten Erzählstrategien und medialen Grundlagen determiniert unter dem Vorbehalt der Prämisse einer bestehenden Literarizität. Im Bereich der Netzliteratur unterscheidet die Forschung gegenwärtig drei differente Formate voneinander: digitalisierte Literatur, digitale Literatur und Computerliteratur.² Diese grundlegende Differenzierung wird daher anhand formaler Kriterien veranschaulicht, um eine Ästhetik der Netzliteratur darstellen zu können, wobei die Konzepte des Hypertexts und der Hyperfiction die relevanten formal-strukturellen Kategorien ausmachen. Ferner werden der Netzliteratur Prinzipien und Eigenschaften wie Intermedialität, Interaktivität und Inszenierung zugeschrieben.³ Um den ästhetisch-literarischen Aspekt und die damit einhergehenden Wirkmechanismen und Effekte stärker herausarbeiten zu können, wird in der vorliegenden Dissertation das Konzept der Vierten Wand auf die Netzliteratur und ihre spezifischen Eigenschaften bezogen. Dies ist insbesondere für die Erörterung der Auswirkungen auf autobiographische Literatur im Kontext der Virtualität bedeutsam, wenn beispielsweise Interaktivität und Intermedialität als ästhetische Prinzipien in den Selbstdiskurs eingeführt werden. Bezüglich der Intermedialität muss untersucht werden, welche Form jener Weblogs und die sozialen Netzwerke aufweisen, um Differenzen zu Autobiographien als Printmedien feststellen zu können. Es

2 Vgl. Turkowska, Ewa: Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter, Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren 2016, S. 16ff.

3 Vgl. Simanowski, Robert: »Elektronische und digitale Medien«, in: Thomas Anz (Hg.), Gegenstände und Grundbegriffe (= Handbuch Literaturwissenschaft: Gegenstände – Konzepte – Institutionen, Band 1), Stuttgart: Metzler 2007, S. 248f.

wird demnach argumentiert, dass ästhetisch-formale Prinzipien, welche im Kontext von Virtualität entstehen, sowohl die Darstellungsform als auch die Inhalte autobiographischer Literatur modifizieren. Gerade in Bezug auf die Autobiographie ist die Problematik um die Frage nach der Prämisse der Literarizität zu diskutieren, wenn Autobiographisches in den Bereich der neuen Medien übertragen wird. Die Modifikation der Darstellungsform wird anhand der Entwicklung der Autobiographie als Printmedium über Weblogs zu den sozialen Netzwerken *Facebook* und *Instagram* erörtert. Es wird hierbei von einer zunächst zunehmenden Komplexität der Struktur ausgegangen – wobei mit Struktur die Anzahl der integrierten Medien bezeichnet wird –, wonach sich dann wiederum ein Wandel zu einer abnehmenden Komplexität nachvollziehen lässt. Im Rahmen dieser Beobachtung soll der Fokus vor allem auf die Wirkmechanismen gerichtet werden unter Einbezug des von W.J.T. Mitchell formulierten Pictorial Turn und der Hypothese einer sich gegenwärtig verstärkenden visuellen Kultur. Bezüglich der Modifikation der Inhalte wird die These der Verschiebung von Selbstkonstruktion bzw. Selbstfindung zu Selbstdarstellung bzw. Selbstinszenierung einerseits und von Sujets zur Darstellungsform andererseits vertreten. Es gilt, gerade die zuletzt genannte Verschiebung als Wandel des Inneren (im Sinne werkimmanenter Sujets) hin zum Äußeren (d.h. der medialen Präsentation im Sinne virtueller Welten) nachzuvollziehen; konkretes Beispiel stellt hierbei das Sujet der Parallelwelten in *Panikherz* und *Strobo* dar, wobei gleichermaßen auf Gemeinsamkeiten wie auch Unterschiede zwischen inneren und äußeren Parallelwelten eingegangen werden muss. Argumentiert wird dabei primär mit der Differenz von Materialität und Immaterialität als Unterscheidungs- und Analysemerkmal. In einem zweiten Arbeitsschritt sollen die erarbeiteten Ergebnisse aus einer medienästhetischen Perspektive diskutiert werden. Wird unter der Prämisse der bestehenden Literarizität von einer relativen Autonomie des Funktionalen von Literatur ausgegangen, so argumentiert die Dissertation sowohl für einen Verlust der Autonomie der Darstellungsform als auch der Inhalte autobiographischer Literatur im Kontext von Virtualität bedingt durch eine medienspezifische Außenlenkung im Prozess des medialen Wandels.

Um Weblogs und soziale Netzwerke nicht nur als technisches, sondern ebenso als ästhetisches Phänomen behandeln zu können, entwickelt die Dissertation eine Blog-, bzw. eine Feed-Ästhetik. In diesem Zusammenhang wird aufgezeigt, dass sich die spezifische ästhetisch-strukturelle Konzeption eines Mediums auf die verwendeten Erzählstrategien auswirkt, was exemplarisch an einer Gegenüberstellung Airens Werk *Strobo* einerseits in Printform, andererseits als Weblog zu verdeutlichen sein wird. Es wird argumentiert, dass neue Medien neue Formen des Erzählens benötigen und die Erzählstrategien gleichzeitig durch medienspezifische Darstellungsmöglichkeiten und/oder Darstellungsbegrenzungen bedingt werden. Diesbezüglich soll auch der Diskurs um das Verhältnis zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, welcher in Zusammenhang mit Weblogs immer wieder aufgegriffen

wird, miteinbezogen und an Airens Werk veranschaulicht werden. Hierbei ist auch zu erläutern, ob es sich nicht vielmehr um eine Frage des Stils und damit um die Generierung literarischer Authentizität handelt. Konstitutiv für das Vorhaben ist die Analyse der Ästhetik des virtuellen Raums im Allgemeinen. Herausgearbeitet werden sollen dabei einerseits die spezifische Struktur und die damit einhergehenden Wirkmechanismen. Andererseits wird der These der Verflechtung von Realität und Virtualität zugestimmt, infolgedessen es danach zu fragen gilt, auf welche Weise die virtuelle Welt in der materiellen Welt zu verorten ist. Da die Dissertation eine ästhetische Perspektive verfolgt und sich vor allem auf die ästhetisch-literarische Ebene fokussiert, ist zu untersuchen, inwiefern literaturwissenschaftliche Konzeptionen und Theoreme aus dem Bereich der Forschung zu fiktiven literarischen Welten einem Erkenntnisgewinn zuträglich sind und sich als Analyse-kategorien eignen. In Bezug auf die sozialen Netzwerke gilt es, vor allem den Aspekt der Erweiterung der konventionellen, unvernetzten Virtualität miteinzubeziehen, insofern die Plattformen den Nutzern neben der gegenseitigen Verbindung auch die Möglichkeit zur Repräsentation eröffnen.⁴ Die Bedeutung dieser durch die sozialen Netzwerke geschaffenen Konstitution ist sowohl bezüglich der Ästhetik des Feed als auch im Kontext von Selbstinszenierung und Selbstdarstellung herauszuarbeiten. Die Erarbeitung einer Feed-, bzw. Blog-Ästhetik setzt zu Beginn eine Auseinandersetzung mit formalen und strukturellen Merkmalen der Formate voraus. Für Weblogs bedeutet dies konkret, die spezifischen Charakteristika der Funktionsweise aufzuzeigen, welche in erster Linie auf technisch-mediale Bedingungen zurückzuführen sind, wie beispielsweise die Verwendung von Hypertext oder der strukturelle Aufbau mit Blogroll, Tags, Linklisten, Bildern, Graphiken und einer umgekehrten Chronologie der Blogposts bedingt durch Blog-Softwares. Da sich die Dissertation auf den autobiographischen Aspekt von Weblogs fokussiert, müssen vordergründig Merkmale berücksichtigt werden, die in diesem Kontext signifikant sind. Dazu gehören einerseits die Kommentarfunktion sowie Kommunikationsformen auf der Grenze zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, andererseits werden Weblogs als eine Art ›Live-Biographie‹ behandelt. Bezüglich der Kommentarfunktion wird eine wechselseitige Trias zwischen Werk, Autor und Leser, d.h. Reziprozität, angenommen. Reziprozität, so argumentiert die Dissertation, kommt auch Autobiographien als Printmedien zu. Im virtuellen Kontext wird diese Reziprozität jedoch durch das Merkmal der Interaktivität erweitert, insofern Leser Texte online direkt kommentieren und so in einen direkten Austausch mit dem Schreibenden treten können, was wiederum Auswirkungen auf dessen Texte vermuten lässt. In Bezug auf *Strobo* besteht die Besonderheit, dass Airens Werk

4 Vgl. Holischka, Tobias: *CyberPlaces – Philosophische Annäherungen an den virtuellen Ort*, Bielefeld: transcript Verlag 2016, S. 139.

auch ›außerhalb‹ der Virtualität immer wieder kommentiert wurde, so beispielsweise vom Blogger Bomec bei einem ›realen‹ Treffen mit Airen. Es gilt demnach, diese Rückverortung in der materiellen Welt und die Verflechtung von materieller Wirklichkeit und Virtualität beispielhaft auch anhand der Kommentarfunktion aufzuzeigen. Überdies obliegt es Bloggern, ein Pseudonym zu verwenden. Es ist daher zu hinterfragen, inwiefern die Konzeption des autobiographischen Pakts dabei erfüllt wird. Die Definition eines Weblogs als ›Live-Biographie‹ erfordert eine doppelte Perspektive. Elisabeth Augustin postuliert die Differenz zwischen Weblog und Autobiographie hierbei primär anhand des Aspekts der Zeitlichkeit, d.h. der zeitlichen Nähe bzw. Distanz zum erzählten Ereignis, wobei Weblogs in zeitlicher Nähe verfasst würden, Autobiographien hingegen eher als bilanzierende Rückschau zu begreifen seien.⁵ Bedingt wird dies wiederum durch technisch-mediale Dispositionen. Jene zeitliche Nähe zum Ereignis und die damit einhergehenden Konsequenzen ermöglichen die zuvor erwähnte, doppelte Perspektive sowie die Verdeutlichung des Zusammenhangs zwischen der Blog-Ästhetik und der literarischen Betrachtungsweise des Weblogs: einerseits verfolgt der Leser die Entwicklung des Feed in ästhetischer, formal-struktureller Hinsicht. Andererseits werden der Wandel und die Entwicklung des Bloggers sichtbar, was hingegen als textimmanentes Phänomen zum Ausdruck kommt. Es handelt sich somit um eine Neuerung der Betrachtungs- und Analyseweise autobiographischer Werke bei der Überführung in den virtuellen Kontext. Analog zur Entwicklung der Blog-Ästhetik verfährt die Dissertation in Bezug auf die Feed-Ästhetik, sodass von der formal-strukturellen Beschreibungsebene ausgehend auf besondere Merkmale eingegangen wird, wozu die Kommentarfunktion, Likes & Shares sowie eine selektive Dokumentation zählen. Hinsichtlich der Kommentarfunktion ergibt sich ein neuartiger Komplex, welcher so bei Autobiographien und Weblogs nicht gegeben ist. Verfügen Weblogs im Gegensatz zu Autobiographien zwar über eine Kommentarfunktion, so besteht zu den sozialen Netzwerken die Differenz, dass Kommentare direkt in den Feed und damit in die ›Erzählung‹ einer Person integriert werden, was die narrative Struktur erheblich bedingt und modifiziert. Da Likes & Shares unter anderem als ›soziale Währung‹ charakterisiert werden, ist dies auch im Kontext einer möglichen Auswirkung auf die Narration und die Darstellung des Geteilten und Präsentierten zu analysieren. Ferner wird der Feed entsprechend einer selektiven Dokumentation begriffen, wohingegen bei der Autobiographie die Besonderheit besteht, dass sie gerade keinen dokumentarischen Charakter aufweist. Somit ist bereits an dieser Stelle der autobiographische Gehalt von Erzählung und Darstellung in den sozialen Netzwerken zu diskutieren. Jan Schmidt führt an, es handle sich in den sozialen Netzwerken um ein sogenanntes ›Lifestreaming‹, bei dem es zu einem dauerhaften

5 Vgl. Augustin, Elisabeth; BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs, Bielefeld: transcript Verlag 2015, S. 87.

Strom an Meldungen, Hinweisen und Aktualisierungen komme.⁶ Die Dissertation setzt sich ausgehend von dieser Hypothese mit der Frage auseinander, inwiefern das Lifestreaming mit der literarischen Technik des Stream of Consciousness vergleichbar ist.

Eine besonders markante Bedeutung kommt in autobiographischen Texten weiterhin der subjektiven Perspektive und der Auffassung über das Selbst durch das Selbst des Schreibenden zu. Im Kontext von Autobiographie und Virtualität unter Berücksichtigung des Arguments, der Mensch oszilliere permanent zwischen materiellem Dasein und einer immateriellen Repräsentation,⁷ ist grundlegend zunächst das Zusammenwirken von digitalen Medien und Identität zu analysieren, konstatiert Sherry Turkle doch, gerade virtuelle Gemeinschaften leisteten einen Beitrag zur Reflexion über Identität.⁸ Andererseits, so bemerkt Augustin, könne die Online-Repräsentation so zurecht gemacht werden, bis sie dem aktuellen Selbst oder einem Idealbild entspreche; der Computer fördere die Selbstwahrnehmung gemäß eines Objekts, d.h. digitale Medien ermöglichten dem Subjekt, mit sich selbst in Verbindung zu treten.⁹ Zu untersuchen ist daher, durch welche Aspekte und Strukturen die virtuelle Identität konstruiert und manifestiert wird; gleichermaßen soll diskutiert werden, inwiefern es sich um eine intentionale Konstruktion handelt bzw. das Erschaffen einer Identität entsprechend des eigenen Idealbildes den Akt des Sich-selbst-Bewusstwerdens im Sinne der Reflexion überlagert. Ferner soll der Zusammenhang von Technisierung und Selbstdarstellung betrachtet werden, wofür die Dissertation das Konzept der Automedialität heranzieht, welches ein konstitutives Zusammenspiel von medialem Dispositiv, subjektiver Reflexion und praktischer Selbstbearbeitung postuliert. Die grundlegende Annahme besteht darin, dass die zunehmende Technisierung keine Verarmung subjektiver Innerlichkeit bewirke, sondern eine größere Vielfalt von Selbstbezüglichkeit hervorgebracht habe.¹⁰ Bernd Neumann hingegen argumentiert, die Innerlichkeit verliere gegenwärtig beispielsweise durch soziale Netzwerke ihre Substantialität.¹¹ Beide Positionen sollen aufgegriffen werden, um die mit der Technisierung entstehenden Auswirkungen und Möglichkeiten für die Selbstdarstellung grundlegend erfassen zu können, welche zugleich ästhetisch-literarisch im Sinne der Subjektconstitution

6 Vgl. Schmidt, Jan: *Das neue Netz. Merkmale, Praktiken und Folgen des Web 2.0.*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2011, S. 112.

7 Vgl. W. Funk, Wolfgang: *Reziproker Realismus*, S. 121, 141.

8 Vgl. Turkle, Sherry: *Leben im Netz. Identität in Zeiten des Internets*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1999, S. 437.

9 Vgl. E. Augustin: *BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs*, S. 69ff.

10 Vgl. Dünne, Jörg/Moser, Christian: *Automedialität: Subjektconstitution in Schrift, Bild und neuen Medien*, München: Wilhelm Fink 2008, S. 14.

11 Vgl. Neumann, Bernd: *Von Augustinus zu Facebook. Zur Geschichte und Theorie der Autobiographie*, Würzburg: Königshausen und Neumann 2013, S. 221.

zu verhandeln sind, d.h. auch unter Einbezug sich daraus ergebender neuer Darstellungsformen und deren Konsequenzen für den Ausdruck des Selbst im Sinne von Erzählstrategien. Was ein Selbst auszeichnet, worin es sich begründet, wurde und wird im Bereich der Philosophie ausführlich diskutiert. Davon abzugrenzen ist jedoch ein literarisches Selbstkonzept. Es soll aufgrund dessen untersucht werden, wie ein literarisches Selbstkonzept konstruiert und ggf. destruiert wird; hierbei werden *Panikherz* und *Strobo* als Referenztexte herangezogen. Zudem wird die These erhoben, dass autobiographisches Schreiben der Selbstkonstruktion im Sinne dessen, sich selbst als fragmentarisch begreifen zu können, dient. Die Dissertation folgt dabei der Annahme jener philosophischen Positionen, welche explizit eine Auffassung des Selbst als strikte Ganzheit und damit isolierte Einheit oder Substanz ablehnen. Vielmehr wird die Fragmentiertheit herausgestellt, indem die Autobiographie als Spiegel für den Schreibenden begriffen und somit Reziprozität zwischen Werk und Autor angenommen wird. Zu erörtern ist hierbei ferner, worin mögliche Differenzen zwischen der Autobiographie als Spiegel und den Lesern von Weblogs – ermöglicht durch die Kommentarfunktion – oder den Nutzern von sozialen Netzwerken – im Sinne von Kommentaren, Likes & Shares – als soziale Spiegel des Selbstausdrucks bestehen. Da Spiegel es Menschen erlauben, sich so zu sehen, wie andere sie sehen,¹² muss diskutiert werden, ob dies auch zutrifft, wenn im Kontext von sozialen Netzwerken ein Idealbild entworfen und repräsentiert wird, d.h. die Spiegelfunktion des Autobiographischen wird hierbei in Frage gestellt. Überdies werden der Autobiographie als Form bzw. dem autobiographischen Schreiben als Methode spezifische Funktionen und Leistungen zugeschrieben, welche in dem eben angeführten Begreifen der eigenen Fragmentiertheit, einem erinnerten Vergessen, im Akt des Bewusstwerdens und des Verarbeitens der eigenen Erlebnisse, Gedanken und Gefühle, der Reflexion darüber und im Sichtbarwerden des Selbst wie auch von Erfahrungen bestehen. Hierbei wird zudem literarische Authentizität generiert und gleichzeitig Reziprozität zwischen Werk und Autor sowie zwischen Werk und Leser im Sinne einer bidirektionalen Interaktion hergestellt. Daher ist das Zusammenfallen von Autor, Figur und Erzähler in eine Instanz nicht lediglich als Nebenprodukt der spezifisch autobiographischen Form entsprechend eines Gattungsmerkmal zu behandeln. Ferner kann der Autobiographie durch den Fokus auf den Ausdruck des Inneren, wodurch sie sich von der faktualen Darstellung der Wirklichkeit löst und daher nicht dem Anspruch einer ›Tatsachenwahrheit‹ unterliegt, eine ›höhere Wahrheit‹ zugeschrieben werden. Jene Leistungen und Funktionen des Autobiographischen liefern im Kontext der Autobiographieforschung überdies einen Beitrag hinsichtlich der Tendenz zur Loslösung von einer präzisen Gattungsdefinition als Arbeitsziel. Die Selbstthematisierung und deren

12 Vgl. Eco, Umberto: Über Spiegel und andere Phänomene, München: dtv 1988, S. 40.

spezifische Ausdrucks- und Darstellungsweise spielen auch im Kontext von Virtualität, insbesondere aber der sozialen Netzwerke, eine maßgebliche Rolle. Marc Wagenbach zufolge werde das Selbst im Rahmen persönlicher Inszenierungsstrategien zum medialen Ereignis stilisiert, wobei zugleich ein Visibilitätszwang mit einer allgegenwärtigen Aufforderung zur medialen Dokumentation des Alltags herrsche.¹³ Zudem werde das Selbst laut Jeffrey Stepnisky zu einem zunehmend sprachlichen Wesen, das von abstrakten Äußerungen und Repräsentationen abhängig sei.¹⁴ Daher ist einerseits anhand von philosophischen Konzeptionen und andererseits anhand des erarbeiteten literarischen Selbstkonzepts zu diskutieren, um welche ›Art‹ von Selbst es sich bei der Selbstinszenierung in den sozialen Netzwerken handelt, wobei auch die bereits erörterte Möglichkeit, ein Idealbild zu erzeugen, miteinbezogen werden soll. Ferner wird im Rahmen der Dissertation die Authentizität der Selbstdarstellung gerade in den sozialen Netzwerken in Frage gestellt. Zu untersuchen ist hierbei vordergründig, ob die Wahrheit – oder auch Authentizität – des Dargestellten durch eine Wahrhaftigkeit der Darstellungsform ersetzt wird. Kritisch zu betrachten ist unter anderem eine ›Außenlenkung‹ der Darstellungsform beispielsweise durch Algorithmen, infolgedessen auch die Authentizität der Darstellungsform wiederum hinterfragt werden muss. Christoph Zeller konstatiert in dieser Hinsicht, das utopische Prinzip der Authentizität sei bezüglich der virtuellen Selbstinszenierung außer Kraft gesetzt.¹⁵ Anzumerken ist, dass sich die Dissertation explizit gegen einen ausschließlich technisch bedingten Determinismus ausspricht. Vielmehr wird dargelegt, dass jene Außenlenkung sowohl ein technisches als auch gesellschaftliches Phänomen darstellt, wenn in den sozialen Medien vor allem Perfektion präsentiert wird, was in einem Kontrast zur Darstellung absurder Erlebnisse in autobiographischen Werken – wie eben auch in *Panikherz* und *Strobo* – steht. Der Außenlenkung sind demnach verschiedene Ebenen und Wirkmechanismen inhärent, welche hinsichtlich ihrer Konsequenzen für die Selbstinszenierung miteinbezogen und analysiert werden müssen. Im Wesentlichen sollen überdies zwei signifikante Differenzen zwischen der Selbstkonstruktion im Rahmen von Autobiographie und der Selbstinszenierung in den sozialen Netzwerken herausgestellt und erörtert werden. Dies betrifft zum einen das Fragmentarische. Während

13 Vgl. ebd., S. 136.

14 Vgl. Stepnisky, Jeffrey: »Transformation des Selbst im spätmodernen Raum. Relational, vereinzelte oder hyperreal?«, in: Günter Burkhardt (Hg.), *Die Ausweitung der Bekenntniskultur – neue Formen der Selbstthematization?*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 153.

15 Vgl. Zeller, Christoph: *Ästhetik des Authentischen. Literatur und Kunst um 1970*, Berlin: De Gruyter 2010, S. 291.

[d]ie Selbstexploration im digitalen Medium [...] zu einem heterogenen und entwicklungs-offenen Gefüge aus in sich weitgehend konsistenten Biografiefragmenten [kristallisiert],¹⁶

besteht die Funktion bzw. die Leistung des Autobiographischen im Begreifen der eigenen Fragmentiertheit. Insofern durch die medialen Dispositionen in den sozialen Netzwerken lediglich ein fragmentarischer Charakter der Identität möglich sei,¹⁷ muss diskutiert werden, ob Autobiographie in diesem Zusammenhang überhaupt realisierbar wird. Andererseits, und hierin besteht die zweite Differenz, ist die Selbstthematization in den sozialen Netzwerken selbstreferentiell,¹⁸ wohingegen in der Autobiographie das Selbst konstruiert, destruiert und sichtbar gemacht wird. Jener Kontrast ist daher aufzugreifen und wiederum auf das autobiographische Potenzial hin zu überprüfen. Deutlich wird, dass sich mit den sozialen Netzwerken im Bereich der Virtualität gerade in Bezug auf den Selbstdiskurs – jedoch auch hinsichtlich der Darstellungsformen und Inhalte – ein Wandel vollzogen hat, der Weblogs nicht betrifft, insofern Leistungen und Funktionen der Autobiographie auf diese unter Berücksichtigung veränderter medialer Bedingungen anwendbar bleiben.

Das Erkenntnisinteresse der Dissertation besteht, ausgehend von der Erörterung der Thesen mit den daraus resultierenden Teilaspekten, in einer inhaltlich-thematischen und ästhetisch-strukturellen Untersuchung von Autobiographien im 21. Jahrhundert. Aufgrund der gegenwärtig bereits bestehenden und immer weiter fortschreitenden Verflechtung von Virtualität und Realität muss auch die Rolle der Literatur miteinbezogen und innerhalb jener Dynamik betrachtet werden, insofern das Konzept der Virtualität Mediengrenzen verschwimmen lässt. Das zunehmende Eindringen der Virtualität in die materielle Welt kann auf verschiedenen Ebenen erfasst, beschrieben und analysiert werden. So handelt es sich dabei um ein gesellschaftliches wie auch technisch-strukturelles Phänomen, das mit Wandel und Veränderung einhergeht. Ihm ist jedoch ebenso eine ästhetisch-literarische Ebene

16 Willems, Herbert/Pranz, Sebastian: »Vom Beichtstuhl zum Chatroom. Strukturwandlungen institutionalisierter Selbstthematization«, in: Günter Burkhardt (Hg.), *Die Ausweitung der Bekenntniskultur – neue Formen der Selbstthematization?*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 98.

17 Vgl. Lüdeker, Gerhard Jens: »Identität als virtuelles Selbstverwirklichungsprogramm: Zu den autobiographischen Konstruktionen auf Facebook«, in: Ansgar Nünning/Jan Rupp/Rebecca Hagelmoser/Jonas Ivo Meyer (Hg.), *Narrative Genres im Internet. Theoretische Bezugsrahmen, Mediengattungstypologien und Funktionen*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2012, S. 146.

18 Vgl. Schroer, Markus: »Selbstthematization. Von der (Er-)Findung des Selbst und der Suche nach Aufmerksamkeit«, in: Günter Burkhardt (Hg.), *Die Ausweitung der Bekenntniskultur – neue Formen der Selbstthematization?*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 42.

inhärent, wobei technische Dispositionen ästhetische Grundlagen beeinflussen und modifizieren. Dies gilt gerade für autobiographische Werke in besonderer Weise, da mit der Entstehung des Web 2.0 und damit Phänomenen wie Weblogs und den sozialen Netzwerken Aspekte der Selbstdarstellung, Selbstrepräsentation und Selbstinszenierung an Relevanz gewinnen, wobei der Selbstdiskurs in Form von Selbstkonstruktion und Selbstdestruktion zugleich einen zentralen Aspekt in der Autobiographie darstellt. Dies gibt Anlass, das Verhältnis zwischen der autobiographischen und der im Bereich der Virtualität erfolgenden Selbstthematizierung zu diskutieren. In Zusammenhang mit den veränderten medialen Bedingungen und Kontexten stehen ferner gewandelte und teils neuartige Erzählstrategien, was ebenso für das autobiographische Schreiben gilt, gerade wenn es in der virtuellen Welt stattfindet. Insofern sich die Dissertation an Konzeptionen und Thesen der bereits bestehenden Autobiographieforschung, welche sich mit konstitutiven Aspekten und Strukturen befassen, anstatt die Erarbeitung einer präzisen Gattungsdefinition zum Arbeitsgegenstand zu machen, orientiert, wird aufgrund spezifischer Leistungen und Funktionen eine Relevanz angenommen, die sowohl der Autobiographie als Form als auch dem autobiographischen Schreiben als Methode zukommt. Ausgehend von der Erarbeitung und Erörterung der Leistungen und Funktionen besteht das Erkenntnisinteresse der Dissertation darin zu untersuchen, inwiefern jene Relevanz für den Autor bzw. auch den Leser – und damit für die Gesellschaft – in Zeiten der zunehmenden Wichtigkeit und Einflussnahme von Weblogs und sozialen Netzwerken wie *Facebook* und *Instagram* aufrechterhalten werden kann. Die Fragestellung resultiert insbesondere auch aus der veränderten medialen Grundstruktur mit den damit einhergehenden technischen Dispositionen und der sich daraus wiederum ergebenden, modifizierten ästhetischen Grundlage. Bedingt durch die medienspezifischen Darstellungsmöglichkeiten und/oder Darstellungsbegrenzungen müssen Autobiographien innerhalb dieses Kontextes daher selbst eine ästhetische und gleichzeitig formal-strukturelle Neuerung erfahren, um ihre Relevanz aufrechterhalten zu können, was in einer Modifikation der Darstellungsform und Inhalte Ausdruck findet. Dies betrifft ebenso die Ausdrucksformen und Ausdrucksmöglichkeiten sowie die Konzeption des ›Selbst‹ im Allgemeinen. So argumentiert auch Wolfgang Funk, die Kunst – und damit auch Literatur – müsse sich den Gegebenheiten zeitgenössischer Ausdrucks- und Daseinsformen anpassen, insofern die Lebenswirklichkeit des Menschen im 21. Jahrhundert durch den Zustand der Existenz zwischen Realität im Sinne des materiellen Daseins und Virtualität als Form der Immaterialität bzw. des immateriellen Raums eine veränderte sei.¹⁹ Funks Lösungsvorschlag besteht in der Konzeption des sogenannten reziproken Realismus als Anpassungsform basierend auf einer authentischen

19 Vgl. W. Funk, Wolfgang: Reziproker Realismus, S. 121, 141.

Darstellungsform.²⁰ Der Ansatz verhandelt vor allem das Verhältnis der beteiligten Akteure an der künstlerischen Kommunikation und Produktion neu, da die traditionellen Rollenzuschreibungen, wie Autor, Leser, Rezipient usw., ihre normative Kraft verlieren würden.²¹ Ferne entstehe eine authentische Form der Produktion und Erfahrung von Kunst in einem nicht definierbaren Raum zwischen Materialität und Konstruktion bzw. Essenz und Inszenierung.²² Es liegt im Vorhaben und Erkenntnisinteresse der Dissertation, weitere Lösungsvorschläge und Möglichkeiten zur Etablierung der Leistungen und Funktionen bzw. der diesen Leistungen zugrunde liegenden ästhetisch-formalen Strukturen autobiographischer Literatur innerhalb der virtuellen Welt, d.h. auf Weblogs oder in den sozialen Netzwerken, zu formulieren und zu diskutieren. Es wird zu zeigen sein, inwiefern sich gegenwärtig bereits ein Wandel vollzogen hat, im Zuge dessen Weblogs zunehmend vom Stellenwert der sozialen Netzwerke verdrängt werden. Dies ist von Bedeutung, da sich gewisse Leistungen und Funktionen des Autobiographischen auf Weblogs unter Berücksichtigung spezifischer medialer Eigenschaften übertragen lassen, wohingegen jene im Kontext sozialer Netzwerke in Frage gestellt werden müssen. Dabei ist auch die zunehmende Dominanz des Bildes gegenüber dem Text, wie dies beispielsweise auf die Plattform *Instagram* zutrifft, zu berücksichtigen. Deutlich wird zudem, dass die Untersuchung von Autobiographie im Kontext von Virtualität zum Verständnis dessen, was Virtualität als ästhetisches, strukturelles, gesellschaftliches und subjektkonstituierendes Phänomen gegenwärtig ausmacht und bedeutet, auch ganz allgemein beiträgt.

Die Untersuchung des Arbeitsgegenstandes unter Bezugnahme auf die formulierten Hypothesen und Fragestellungen bedarf eines Rückbezugs auf entsprechende theoretische Konzeptionen; ebenso sind Begriffsklärungen und thematische Eingrenzungen zu leisten. Die vorliegende Dissertation wird sich dabei vor allem auch auf philosophische und medientheoretische Positionen stützen und diese im Sinne einer »explikativen« Folie verwenden. Die Arbeit ist systematisch ausgerichtet, insofern sie einen weiten Bereich gegenwärtiger autobiographischer Ansätze überblickt und diesen auf neueste, soziale Medien ausweitet. Es wird daher für einen Paradigmenwechsel argumentiert werden.

Die Arbeit folgt einer strukturellen Dreiteilung in die übergeordneten Gliederungspunkte Modifikation der Darstellungsform und Inhalte, Ästhetik der medialen Struktur und Selbstdiskurs. Diese Vorgehensweise verspricht konstruktiv und produktiv zu sein, insofern damit die wesentlichen Aspekte des zu untersuchenden Arbeitsgegenstandes akzentuiert herausgestellt werden. Zunächst werden einzelne

20 Vgl. ebd., S. 141.

21 Vgl. eben da, S. 141.

22 Vgl. eben da, S. 142.

Phänomene herausgearbeitet, diskutiert und analysiert, um anschließend – im Sinne einer ›Metabetrachtung‹ – einen theoretischen Überbau erarbeiten und die im Erkenntnisinteresse liegenden Lösungsvorschläge zur Aufrechterhaltung der Relevanz des Autobiographischen und der Etablierung der Leistungen und Funktionen diskutieren zu können. Eine eingehende Analyse von *Panikherz* von Benjamin von Stuckrad-Barre und *Strobo* von Airen kann darüber hinaus auch ihren exemplarischen Charakter deutlich machen, handelt es sich bei beiden Werken doch um im 21. Jahrhundert publizierte Autobiographien, die wiederum selbst ein Spektrum an neuen Formen von eher konservativ bis progressiv abdecken, infolgedessen neue Diskursformen der Autobiographie aufgezeigt werden können. Eine erste Verbindung zur Erläuterung des Autobiographischen in Zusammenhang mit dem Konzept der Virtualität ist *Strobo* bereits inhärent, indem das Werk auf Airens Weblog *live* basiert, weshalb diesbezüglich insbesondere ästhetische Differenzen und mögliche Konsequenzen hinsichtlich der Qualität, Erzählstrategien und Wirkmechanismen der Autobiographie als Printmedium einerseits und Weblog andererseits herausgearbeitet werden sollen.

1.2 Begriffsklärungen, thematische Eingrenzungen, Forschungsstand – Autobiographie, Selbstkonzept, Virtualität, Realität und Fiktion, Weblogs, soziale Netzwerke

Das wohl prägnanteste und zugleich komplexeste Merkmal der Autobiographie besteht in der Schwierigkeit einer einheitlichen Definition und damit einhergehend der Möglichkeit einer präzisen Gattungsabgrenzung. So betont etwa Georg Misch in seinen Überlegungen zum *Begriff und Ursprung der Autobiographie*, dass sich »[d]iese Literaturgattung [...] einer Definition noch hartnäckiger als die gebräuchlichsten Formen der Dichtung«²³ entziehe. Weiterhin würde sie sich kaum näher bestimmen lassen, »als durch Erläuterung dessen, was der Ausdruck besagt: die Beschreibung (*graphia*) des Lebens (*bio*) eines Einzelnen durch diesen selbst (*auto*).«²⁴ Philippe Lejeune fasst unter Autobiographie eine

[r]ückblickende Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt.²⁵

23 Misch, Georg: »Begriff und Ursprung der Autobiographie«, in: Günter Niggel (Hg.), *Die Autobiographie*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (wbg) 1989, S. 38.

24 Ebd., S. 38.

25 Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*, Berlin: Suhrkamp 1994, S. 14.

Weiterhin ist es Lejeune, welcher die Theorie des autobiographischen Pakts entwickelt, wobei jener Pakt vor allem

die dreifache Namensidentität von Autor, Erzähler und Held im Titel und im Eingangsabschnitt sicherzustellen [habe]; denn diese Identität sei die unerlässliche Konstitution der nichtfiktiven Gattung Autobiographie, bei allen anderen Bedingungen (wie Sprachform, Gegenstand, Situation des Autors, Position des Erzählers) seien Übergänge zu den Nachbargattungen möglich [...].²⁶

Kritik an jenem Ansatz blieb nicht aus; Elizabeth W. Bruss sieht darin beispielsweise einen zu statischen und unhistorischen Definitionsversuch begründet.²⁷ Paul de Man bemängelt, dass Lejeune den Leser als Richterinstanz einsetze, insofern er die Übereinkunft zwischen Autor und Leser als Sprechakt und nicht als Tropus auffasse.²⁸ Dennoch kann als wesentliches und prominentestes Strukturmerkmal der Autobiographie »das der behaupteten Identität von Erzähler und Hauptfigur, von erzählendem und erzählten Ich [...]«²⁹ angeführt werden. Neben der bereits erörterten Problematik hinsichtlich der Möglichkeit zur Gattungsdefinition der Autobiographie ist weiterführend fraglich, inwiefern eine solche überhaupt einem Erkenntnisgewinn zuträglich wäre. Vielmehr besteht der Duktus der Forschung darin, danach zu fragen, als was Autobiographie aufzufassen sei, was sich unter anderem in der Auseinandersetzung verschiedener Autoren mit je spezifischen Teilaspekten des Autobiographischen bemerkbar macht. Misch entwickelt im Rahmen seines umfassenden Gesamtwerkes *Geschichte der Autobiographie* die These, dass die Autobiographie in zweifacher Hinsicht zu betrachten sei: »als eine eigene Literaturgattung und als eine elementare, allgemein menschliche Form der Aussprache der Lebenserfahrung.«³⁰ Autobiographische Schriften entsprächen daher »Zeugnisse[n] für die Entwicklung des Persönlichkeitsbewußtseins der abendländischen Menschheit.«³¹ Die Motive der Autobiographie seien vieldeutig und mehrdeutig, ihre Leistung bestünde im Verstehen des Lebens.³² Georges Gusdorf betont in *Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie* das Bewusstmachen der Einmaligkeit als eine weitere wesentliche Funktion. So würde

[d]er Verfasser der Autobiographie [...] sein Bild reliefartig von seiner Umgebung [...] [abheben]; er gibt ihm eine selbstständige Existenz; er betrachtet sich selbst

26 Niggel, Günter (Hg.): Die Autobiographie, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (wbG) 1989, S. 11.

27 Vgl. ebd., S. 11.

28 Vgl. Wagner-Egelhaaf, Martina: Autobiographie, Stuttgart: Metzler 2000, S. 81.

29 Ebd., S. 8.

30 G. Misch: Begriff und Ursprung der Autobiographie, S. 36.

31 Ebd., S. 36.

32 Vgl. ebd., S. 36.

und genießt es, betrachtet zu werden; er ruft sich zum Zeugen seiner selbst auf; er ruft andere als Zeugen dafür auf, daß sein Dasein etwas Unersetzliches ist.³³

Ferner fördere die Autobiographie, so Roy Pascal in *Die Autobiographie als Kunstform*, das Sichtbarwerden des Selbst, insofern

Ereignisse [...] berichtet [werden], nicht nur weil sie geschehen sind, sondern weil sie zur Bildung des Selbst beigetragen haben: sie werden zu symbolischen Ausdrücken für das Sichtbarwerden des Selbst.³⁴

Jede Autobiographie sei, so das Argument Jean Starobinskis, immer auch eine Selbstinterpretation, wobei

[d]er Stil [...] das Merkmal der Beziehung zwischen dem Schreiber und seiner eigenen Vergangenheit [ist], während er zugleich das zukunftsgerichtete Vorhaben enthüllt, sich auf besondere Weise dem anderen zu zeigen.³⁵

Folglich muss der Stil autobiographischer Texte nicht nur literarisch-ästhetisch begriffen, sondern vielmehr als Manifestation des Selbst im Text aufgefasst werden. Eine besondere Rolle spiele daher die Konzeption der Autoreferenzialität autobiographischer Werke, indem »der Stil der expliziten Autoreferenz der Erzählung selbst den impliziten, autoreferentiellen Wert einer besonderen Aussageart hinzufügt.«³⁶ Der autoreferenzielle Wert des Stils verweise dann immer auf das aktuelle Ich.³⁷ Neben der Funktion, zur Bildung des Selbst prinzipiell beizutragen, müssten Erlebnisse, Ereignisse und Begegnungen eine ständige Integration erfahren; Ingrid Aichinger führt diesbezüglich in *Probleme der Autobiographie als Kunstwerk* als wichtiges Konstituens des Autobiographischen »[das] Moment der rückschauenden Wertung [...]«³⁸ an. Jerome Bruner macht in *Das Leben als Erzählung* die These einer Mimesis zwischen Leben und Erzählen auf, wobei »ein gelebtes Leben nicht von einem erzählten Leben zu trennen [...] [sei]«³⁹ Das Leben sei »wie es interpretiert und re-in-

33 Gusdorf, Georges: »Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie«, in: Günter Niggel (Hg.), *Die Autobiographie*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (wbg) 1989, S. 122f.

34 Pascal, Roy: »Die Autobiographie als Kunstform«, in: Günter Niggel (Hg.), *Die Autobiographie*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (wbg) 1989, S. 148f.

35 Starobinski, Jean: »Der Stil der Autobiographie«, in: Anja Tippner (Hg.), *Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie*, Stuttgart: Reclam 2016, S. 123.

36 Ebd., S. 122.

37 Vgl. ebd., S. 123.

38 Aichinger, Ingrid: »Probleme der Autobiographie als Kunstwerk«, in: Günter Niggel (Hg.), *Die Autobiographie*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (wbg) 1989, S. 177.

39 Bruner, Jerome: *Das Leben als Erzählung*, in: Anja Tippner (Hg.), *Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie*, Stuttgart: Reclam 2016, S. 249.

interpretiert, erzählt und wiedererzählt wird [...],⁴⁰ niemals jedoch so, wie es war. Hans Rudolf Picard nimmt überdies eine dichotome Gruppierung autobiographischer Texte vor. Einerseits bestünde der moderne Typ der existentiell reflektierenden Autobiographie, welcher »einem unabschließbaren Selbstentwurf des gegenwärtig Schreibenden [...]«⁴¹ dienlich sei, andererseits gäbe es die konventionell erzählende Autobiographie, welche eine errungene Identität bezeuge.⁴² Ein besonders prägnanter, spezifisch der Autobiographie zukommender Aspekt wird durch eine spezielle Subjekt-Objekt-Relation konstituiert. Die Autobiographie steht diesbezüglich in der Spannung einer doppelten Perspektive, »insofern als [...] der Autor die Chronik seines Lebens schreibt, d.h. Subjekt und Objekt der Darstellung zugleich ist.«⁴³ Dabei wird »das erkennende Subjekt [...] zugleich Objekt, das erkannt werden soll.«⁴⁴ Im Kontext dieser werkimmanenten Subjekt-Objekt-Relation ist es vor allem auch die Differenz zwischen dem vergangenen bzw. erinnerten und dem gegenwärtigen bzw. erinnernden Ich, welche im Sinne der Veränderung, inneren Verwandlung und Entwicklung das Selbst autobiographisch thematisiert. Starobinski argumentiert diesbezüglich in ähnlicher Weise zu Misch' Auffassung der Autobiographie als Aussprache der Lebenserfahrung, wonach das erinnernde Ich nicht nur erzählt, »was ihm zu einer *anderen* Zeit widerfahren ist, sondern vor allem, wie aus dem *anderen*, das es gewesen ist, es selbst geworden ist.«⁴⁵ Es ergibt sich daher eine unkonventionelle Beziehung zwischen dem Erkennenden und dem Erkannten, da das erkennende Subjekt zugleich Objekt der Erkenntnis wird,⁴⁶ wengleich das erkennende Subjekt und das erkannte Objekt keine dichotome Struktur bilden, d.h. sich nicht als Gegenpole zueinander verhalten. Vielmehr muss hier von einer retrospektiven Reflexion des Subjekts über das Objekt und infolgedessen einer Integration des Vergangenen in das Gegenwärtige ausgegangen werden. Als weiterer Teilaspekt im Kontext der Erörterung dessen, was Autobiographie auszeichnet, sind der Prozess und die Dynamik der Erinnerung zu nennen, welche ebenfalls in einem Zusammenhang mit der eben angeführten Subjekt-Objekt-Beziehung stehen. Indem die Autobiographie das vergangene Leben erinnert, gibt sie sowohl der Erinnerung als auch der Phantasie Raum,⁴⁷ »[d]er Vorgang der Erinnerung ist der jeder autobiographischen Reflexion zugrunde liegende Akt.«⁴⁸ Martina Wagner-Egelhaaf

40 Ebd., S. 249.

41 G. Niggli: Die Autobiographie, S. 15.

42 Vgl. ebd., S. 15.

43 M. Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 1.

44 I. Aichinger, Ingrid: Probleme der Autobiographie als Kunstwerk, S. 180.

45 J. Starobinski, Jean: Der Stil der Autobiographie, S. 130.

46 Vgl. I. Aichinger: Probleme der Autobiographie als Kunstwerk, S. 180.

47 Vgl. B. Neumann: Von Augustinus bis Facebook. Zur Geschichte und Theorie der Autobiographie, S. 79.

48 M. Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 12.

vertritt weiterhin die These, dass Erinnerung immer schon Konstruktion bzw. Rekonstruktion sei, die Autobiographie stelle sonach nicht ein beschriebenes, sondern ein geschriebenes Leben dar,⁴⁹ geprägt und getragen sei das autobiographische Schreiben daher stets »von einer unausweichlichen Spannung zwischen Sprache und Erfahrung.«⁵⁰ Jener Aspekt deutet ein weiteres Spannungsverhältnis an, in welchem sich die Autobiographie bewegt: ihre Position zwischen der Polarität einer faktualen gegenüber einer fiktionalen Erzählung, insofern die Autobiographie keine Taten belegt, sondern Erlebtes und Gefühltes erinnert.⁵¹ Da autobiographische Texte ganz allgemein die Innerlichkeit des Subjektes der Äußerlichkeit von Geschehnissen im Sinne nachprüfbarer Ereignisse vorziehen, kann hierbei zumindest graduell Fiktion angenommen werden. Günter Waldmann positioniert die Autobiographie im Bereich der Fingiertheit, da

etwa die psychologische Gedächtnisforschung [...] gezeigt [hat], dass Erinnerung nie nur wirklich Geschehenes wiedergibt, sondern es vermischt, ergänzt, verändert und teilweise rein Erfundenes [...] enthält.⁵²

Es könnte somit auch von nicht-intentionaler Fiktion gesprochen werden. Ruth Klüger konstatiert ferner unter Bezugnahme auf Lejeunes Theorem des autobiographischen Pakts, dass eine Autobiographie vom Anspruch, nicht vom Inhalt, definiert werden müsse als ein Buch, in dem Autor und Erzähler nicht zu unterscheiden sind. Infolgedessen sei eine Autobiographie, in der Lügen stehen, immer noch eine Autobiographie.⁵³ Klüger entfernt sich in ihrer Argumentation somit noch deutlicher von der Erwartung der Darstellung des rein Faktualen als Anspruch an autobiographische Texte als Waldmann. Eng verbunden mit autobiographischen Texten ist zudem eine am Kriterium der Wahrhaftigkeit gemessene Authentizitätserwartung, da »die Autobiographie als individuelle Lebensäußerung eines konkreten Menschen authentisch gelebt und darum »wahre« Erfahrung [verspricht].«⁵⁴ Jedoch, so kritisiert Wagner-Egelhaaf, seien »Wirklichkeit«, »Wahrheit«, »Authentizität« [...] Leitbegriffe eines traditionellen, häufig unreflektierten Autobiographieverständnisses.«⁵⁵ Anja Tippner merkt weiterhin an, dass es keine

49 Vgl. ebd., S. 13ff.

50 Ebd., S. 36.

51 Vgl. B. Neumann: Von Augustinus zu Facebook. Zur Geschichte und Theorie der Autobiographie, S. 104.

52 Waldmann, Günter: Autobiografisches als literarisches Schreiben: kritische Theorie, moderne Erzählformen- und modelle, literarische Möglichkeiten eigenen autobiografischen Schreibens, Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren 2000, S. 104.

53 Vgl. Klüger, Ruth: »Zum Wahrheitsbegriff der Autobiographie«, in: Anja Tippner (Hg.), Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie, Stuttgart: Reclam 2016, S. 328.

54 M. Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 4.

55 Ebd., S. 4.

eindeutig[n] ›Authentizitätsmarker‹ gibt, auch nicht im autobiographischen Text, selbst wenn Texte diesen Anspruch erheben, da das Erzählsujet schon vor der Verschriftlichung seiner Lebensgeschichte Erwartungen und Werte anderer in sich und seine Rede integriert.⁵⁶

Dennoch spiele der Authentizitätsbegriff im Kontext der Autobiographie Susanne Knaller zufolge eine Rolle, da »[...] das Ich reflexiv auf sich selbst verweist, gleichsam als ein Vorliegendes, das wahrheitsgemäß eingeholt werden soll.«⁵⁷ Nur könne, so Nadine Jessica Schmidt, die Authentizität nicht am Kriterium der faktischen Objektivität bemessen werden, insofern die faktische Authentizität hinter eine ›höhere Wirklichkeit‹ zurücktrete, d.h. die höhere autobiographische Authentizität konstruiere sich aus der subjektiven Innenperspektive des Schreibenden.⁵⁸ Hierbei stehe das Subjekt, so das Argument Bernd Neumanns, beständig in einem Spannungsfeld zwischen Innen- und Außenwelt.⁵⁹ Die Fragen nach der Positionierung autobiographischer Texte zwischen faktualen und fiktionalen Erzählungen sowie nach der Authentizität jener lassen sich unter den Gesichtspunkt der Wahrheit subsumieren, wobei in diesem Kontext das Verständnis dessen, was als Wirklichkeit begriffen wird, eine maßgebliche Rolle spielt – gleiches gilt für das Verhältnis von Realität und Virtualität, was ebenfalls zu diskutieren und erörtern sein wird. Pascal spricht der Autobiographie insofern eine einzigartige Form der Wahrheit zu, als dass »[j]enseits der Tatsachenwahrheit, jenseits der ›Ähnlichkeit‹, jene einzigartige Wahrheit des von innen gesehen Lebens [liegt], [die] in dieser Hinsicht [...] unersetzlich und ohne Rivalen [ist].«⁶⁰ Literatur im Generellen ist überdies immer auch Medium der Wirklichkeitskonstruktion. Aus einer konstruktivistischen Perspektive heraus beschreibe die Autobiographie dann einerseits das Selbst- und Weltverständnis des Menschen, andererseits schaffe sich der Schreibende durch den Prozess der Wirklichkeitskonstruktion gleichsam selbst,⁶¹ wodurch wiederum ein Rückbezug auf den Selbstdiskurs im Kontext von Autobiographie hergestellt wird, was im Verlauf der Dissertation näher erörtert werden soll.

Auch die vorliegende Dissertation folgt der aufgezeigten Tendenz der Autobiographieforschung, indem weniger eine präzise Gattungsdefinition der Autobiographie geleistet werden soll; vielmehr werden – unter Rückbezug auf bereits

56 Tippner, Anja (Hg.): *Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie*, Stuttgart: Reclam 2016, S. 17f.

57 Knaller, Susanne: *Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2007, S. 153.

58 Vgl. Schmidt, Nadine Jessica: *Konstruktionen literarischer Authentizität in autobiographischen Erzähltexten*, Göttingen: V&R unipress 2014, S. 260.

59 Vgl. M. Wagner-Egelhaaf: *Autobiographie*, S. 32.

60 Pascal, Roy: *Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt*, Stuttgart: Kohlhammer 1965, S. 229.

61 Vgl. M. Wagner-Egelhaaf: *Autobiographie*, S. 59.

erarbeitete Forschungserkenntnisse und Konzeptionen – Leistungen und Funktionen des Autobiographischen erarbeitet. Hierbei wird einerseits zwischen der Autobiographie als Form sowie andererseits dem autobiographischen Schreiben als Methode differenziert. Einen besonderen Schwerpunkt legt die Dissertation zudem auf die Erörterung der Konstruktion und Destruktion eines literarischen Selbstkonzepts in autobiographischen Texten. Wie bereits Starobinski beispielhaft aufzeigt, wird daher der Stil des Schreibenden zum wesentlichen Konstitutionsmerkmal; ebenso ist die spezielle Subjekt-Objekt-Relation aufzugreifen, insofern sie auch für den Selbstdiskurs eine substanzielle Rolle spielt. Überdies erfahren Autobiographien im 21. Jahrhundert einen grundlegenden Wandel mit Auswirkungen auf die Schreibweisen und den Ausdruck des Selbstkonzepts primär bedingt durch die Veränderung des medialen Kontextes, welcher wiederum die ästhetischen Strukturen des Autobiographischen modifiziert. Im Zentrum steht dabei das Konzept der Virtualität, welches Mediengrenzen verschwimmen lässt. Mit dem Aufkommen des Web 2.0 wird der Bereich des autobiographischen Erzählens über das »klassische« Printmedium hinaus erweitert; so dienen auch Weblogs, Foren und Portale als Plattformen, mittels derer Erfahrungen und Erlebnisse publiziert werden.⁶² Die Autobiographie wird auf diese Weise Teil der virtuellen Welt.

Abgeleitet ist der Terminus Virtualität vom lateinischen »virtualis«, d.h. »zum virtus gehörend«, wobei »virtus« wiederum Tätigkeit, Kraft, Tugend bzw. auf Gegenstände bezogene Güte und Kraft meint.⁶³ Anastasia Paschalidou begreift Virtualität daher – unter Rückbezug auf den lateinischen Ursprungsterminus – als das, »was nur der Anlage oder dem Vermögen, d.h. der Möglichkeit nach vorhanden ist.«⁶⁴ Rudolf Altrichter formuliert in *Zurück zur Seinsfrage* Virtualität als »das sich phänomenal realisierende Wirken einer Kraft, die »technisch« erneuert und »Kultur« aus »Natur« hervorgehen lässt und umgekehrt [...],«⁶⁵ d.h. auch bei einer metaphysischen Perspektive bleibt der Bezug zu virtus im Sinne von Kraft bestehen. Ferner entstammt »virtuell« dem Kontext der Optik und »bezieht sich auf die im Spiegel reflektierten Bilder.«⁶⁶ Dem Spiegel komme hierbei die Funktion zu, dem Beobachter die reale Realität aus einem anderen Blickwinkel zu repräsentieren und das Beobachtungsfeld zu erweitern.⁶⁷ Jens Schröter definiert virtuell als die

62 Vgl. E. Turkowska: *Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter*, S. 36ff.

63 Vgl. T. Holischka: *CyberPlaces – Philosophische Annäherungen an den virtuellen Ort*, S. 81.

64 Paschalidou, Anastasia: *Virtuelle Realität als existentielles Phänomen. Ein philosophischer Versuch*, Würzburg: Königshausen und Neumann 2011, S. 82.

65 Altrichter, Rudolf: *Zurück zur Seinsfrage. Über den Humanismus der Virtualität*, München, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2003, S. 55.

66 Esposito, Elena: »Fiktion und Virtualität«, in: Sybille Krämer (Hg.), *Medien, Computer, Realität: Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 287.

67 Vgl. ebd., S. 287.

»Dissoziation von logischer Struktur und materieller Basis.«⁶⁸ Jener Definition ist gleichzeitig die gegenwärtige Gebrauchsweise des Terminus inhärent, insofern dieser zumeist auf eine technisch generierte Virtualität angewandt und auf das Spannungsfeld bezüglich der Einordnung der Virtualität bzw. virtueller Welten zwischen den Polen von Realität und Fiktion bezogen wird. Jene Relation kann auch als Polarität zwischen Materialität und Immaterialität beschrieben werden, was ebenso hinsichtlich der Wirklichkeit selbst noch näher zu erläutern ist. Volker Walter definiert die technisch erzeugte Virtualität daher als

Substitution realer Gegenstände oder Situationen (der »primären« Realität) durch digital simulierte Bilder (in einer »sekundären« Realität), deren (reale) technische Erzeugung natürlich in der primären Realität vor sich geht.⁶⁹

Nach Vladimir Cherniavsky müsse Virtualität vor allem als eine spezifische Existenz gefasst werden; die Existenz von virtuellen Objekten sei dabei eine gedachte Existenz, wenngleich Begriffe der Wahrheit auf sie anwendbar seien. Virtualität stelle daher ein tiefes Phänomen des Denkens dar, welches die ganze intellektuelle Tätigkeit des Menschen durchdringe.⁷⁰ Der Ausgangspunkt einer philosophischen Auseinandersetzung und Diskussion des Phänomens der Virtualität findet seinen Ursprung im Wesentlichen im 17. Jahrhundert mit Spinoza und Leibniz. Spinoza bestimmt Gott als Virtualität abermals im Sinne von virtus als Kraft; Gott sei es, welcher hervorbringe, explizit jedoch nicht als Verwirklichung von Möglichkeit, da Gott als Virtualität wirklich, jedoch unkörperlich sei.⁷¹ Dieser Argumentation ist implizit bereits jene Auffassung von Virtualität als Aspekt von Wirklichkeit inhärent, die gegenwärtig den Diskurs einer technisch generierten Virtualität bzw. Virtualität im Kontext des Web 2.0 explizit mitbestimmt, wobei hier argumentiert wird, virtuelle Welten seien die Realisation möglicher Welten.⁷² Leibniz hingegen bestimmt das Virtuelle als Autodynamik, d.h. eine aus sich selbst heraus wirkende Kraft, welche den Monaden als einfachste virtuelle Substanz zugrunde liege, wobei aus den Monaden wiederum die Welt zusammengesetzt sei.⁷³ Auch Deleuze greift

68 Schröter, Jens: »Die Ästhetik der virtuellen Welt: Überlegungen mit Niklas Luhmann und Jeffrey Shaw«, in: Manfred Bogen, Virtuelle Welten als Basistechnologie für Kunst und Kultur?: eine Bestandsaufnahme, Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 26.

69 Walter, Volker: Virtualität und Lebensstil: über die Virtualisierung der Gesellschaft; ein empirischer Ansatz zur Relevanz von Virtualität als lebensstilbildende Variable, München: Rainer Hampp Verlag 2011, S. 56f.

70 Vgl. Cherniavsky, Vladimir S: Die Virtualität: philosophische Grundlagen der logischen Relativität, Hamburg: Verlag Dr. Kovac 1994, S. 83.

71 Vgl. T. Holischka: CyberPlaces – Philosophische Annäherungen an den virtuellen Ort, S. 15.

72 Vgl. ebd., S. 63f.

73 Vgl. ebd., S. 15f.

Leibniz auf, wenn er anführt, dass erst die Aktualität einer Monade die Überführung von der Möglichkeit in die Wirklichkeit gewähre. Ihm zufolge sei Virtualität daher ohne Aktualität nicht erkennbar.⁷⁴ Hegel schließlich definiert das Virtuelle als expliziten Gegensatz zum bloß Möglichen, insofern sich das Virtuelle mit Notwendigkeit realisieren müsse; es handle sich demnach um ein innerliches Seiendes, das seine Realisierung noch nicht erfahren habe.⁷⁵ Gegenwärtig lassen sich bezüglich der technisch generierten Virtualität drei theoretische Hauptströmungen differenzieren: die Position der radikal-konstruktivistischen Erkenntnistheorie, der medientheoretische Ansatz sowie die postmoderne Ästhetikdebatte. Wenngleich alle drei analytischen Positionen sich jeweils auf verschiedene Aspekte innerhalb der Diskussion beziehen, so vereint sie doch grundlegend die Frage nach der Relation zwischen Mensch und Wirklichkeit im Kontext von Medien. Die fundamentale Annahme der radikal-konstruktivistischen Erkenntnistheorie besteht darin, den Menschen als Konstrukteur seiner Wirklichkeit anzusehen. Da jeder Mensch seine eigene Wirklichkeit erschaffe, diene die Realität als erklärende Proposition. Medien seien diesbezüglich als Instrumente kognitiver und kommunikativer Wirklichkeitskonstruktion zu begreifen.⁷⁶ Überdies obliege es Medien, den wechselseitigen Austausch zwischen Mensch und Umwelt herzustellen, wobei der Mensch an sich ein autonomes, geschlossenes System bilde.⁷⁷ Der medientheoretische Ansatz greift die radikal-konstruktivistische Erkenntnistheorie auf, wenn Medien ebenfalls als Instrumente der kognitiven und kommunikativen Wirklichkeitskonstruktion gedacht werden. Eine Differenz besteht dagegen aufgrund des Arguments der Eigengesetzlichkeit von Medien.⁷⁸ Der Mensch entdecke seine Realität über Medien und strukturiere diese gleichzeitig dadurch. Der Prozess der Konstruktion wiederum könne selbst Kreativität, Fiktion, Wirklichkeit, Wahrheit bzw. immer weitere Konstruktionen hervorbringen.⁷⁹ Die postmoderne Ästhetikdebatte diskutiert die Frage danach, »wie Wirklichkeit im Medienzeitalter durch die schöpferische imaginäre Kraft des Menschen erschaffen, gebrochen und wieder neu konstruiert wird.«⁸⁰ Gerade durch die technisch generierte Virtualität und deren Möglichkeiten entfalte sich das Schöpferische durch die Grenzüberschrei-

74 Vgl. ebd., S. 16.

75 Vgl. A. Paschalidou: Virtuelle Realität als existentielles Phänomen, S. 87.

76 Vgl. ebd., S. 151ff.

77 Vgl. Süßbrich, Ute: Virtuelle Realität: eine Herausforderung an das Selbstverständnis des Menschen (= Notizen, Band 56), Frankfurt a.M.: Inst. für Kulturanthropologie und Europ. Ethnologie 1997, S. 52ff.

78 Vgl. ebd., S. 58.

79 Vgl. ebd., S. 62ff.

80 A. Paschalidou: Virtuelle Realität als existentielles Phänomen. Ein philosophischer Versuch, S. 151f.

tung alles Vorgegebenen.⁸¹ Grenzüberschreitung als Konstitutionsfaktor muss auch im Kontext virtueller Welten erörtert werden, wobei ein Perspektivenwechsel vollzogen wird, infolge dessen das Äußere bzw. die virtuelle Umgebung des Menschen betrachtet wird und daher nicht das Subjekt, seine schöpferische Kraft und damit das Innere des Menschen den Ausgangspunkt der Erörterung darstellen. Das grenzüberschreitende Moment virtueller Welten lässt sich sowohl in Bezug auf rein mögliche Welten als auch die Faktizität der menschlichen Welt erkennen. Virtuelle Welten unterscheiden sich von rein möglichen, da sie über die bloße Vorstellung hinaus zugänglich sind; weiterhin überschreiten sie die Faktizität der menschlichen Welt, indem sie »eine kontrafaktische Möglichkeit erfahrbar [darstellen].«⁸² Tobias Holischka argumentiert in *CyberPlaces – Philosophische Annäherungen an den virtuellen Ort* für die Auffassung virtueller Welten als Realisation möglicher Welten sowohl durch die Darstellung wie auch die Verortung. So würden virtuelle Welten durch die Verortung einer Schnittmenge aus möglichen und fiktiven Welten Orte im Kontinuum der menschlichen Wahrnehmung einräumen.⁸³ Neben dem Charakteristikum der Grenzüberschreitung ist virtuellen Welten andererseits ein vereinendes Element inhärent, da sie die Schnittmenge aus möglichen und fiktiven Welten repräsentieren, indem sie einerseits an logische Grundregeln im Sinne der Denkmöglichkeiten, die von fiktiven Welten überschritten werden würden, und andererseits an die menschliche Einbildungskraft gebunden seien, welche wiederum von möglichen Welten überschritten werde.⁸⁴ Virtuelle Welten erweitern daher ihre möglichen und fiktiven Pendants um einen im Sinne des Digitalen »betretbaren« Ort. Schröter fasst virtuelle Welten daher als von der Materialität abgelöste, modifizierbare und in Rechnern operierende Strukturen von Stellen, auf denen sich Objekte bewegen können.⁸⁵ Entstanden sind virtuelle Räume jedoch nicht erst mit der technisch generierten Virtualität. So argumentiert Claus Dreyer, hinter realen Räumen hätte es schon immer virtuelle Räume gegeben, wie beispielsweise Räume des Traums oder der Sehnsucht; die Darstellung virtueller Räume fände überdies seit jeher in der Literatur und den Bildenden Künsten statt. Jene virtuellen Räume seien von hoch artifiziellem Charakter und überlagerten oder durchdrängen die Vorstellung und Wahrnehmung realer Räume.⁸⁶ Die Differenz zwischen

81 Vgl. U. Süßbrich: Virtuelle Realität: eine Herausforderung an das Selbstverständnis des Menschen, S. 72.

82 T. Holischka: *CyberPlaces – Philosophische Annäherungen an den virtuellen Ort*, S. 63.

83 Vgl. ebd., S. 63.

84 Vgl. ebd., S. 71.

85 Vgl. J. Schröter: Die Ästhetik der virtuellen Welt: Überlegungen mit Niklas Luhmann und Jeffrey Shaw. In: Bogen, Manfred. *Virtuelle Welten als Basistechnologie für Kunst und Kultur?: eine Bestandsaufnahme*, S. 26.

86 Vgl. Lohmann, Petra: »Gegebene und konstruierte Räume«, in: Marco Hemmerling (Hg.), *Augmented Reality. Mensch, Raum und Virtualität*, München: Wilhelm Fink 2011, S. 202.

technisch generierten virtuellen Räumen und virtuellen Räumen beispielsweise entsprechend des Traums besteht dann im Argument der Betretbarkeit und Interaktivität, wenngleich dies in nicht-materieller Weise gedacht werden muss. Räume des Traums und der Sehnsucht sind, wenn auch hier von der Möglichkeit zur Betretbarkeit ausgegangen werden soll, rein für ein einzelnes Individuum zugänglich und werden durch dessen Imagination konstruiert; technisch generierte virtuelle Räume hingegen erlauben einer unbegrenzten Anzahl von Personen den Zugang und stellen Möglichkeiten zur Interaktivität bzw. Interaktion zwischen den Individuen bereit. Max Lorenzen formuliert in seiner Monographie zur *Philosophie der Nachmoderne* die These einer Verdopplung in der nachmodernen Realität und bezieht diese ebenfalls auf virtuelle Räume. So behandelt er den virtuellen Raum als kollektive Abstraktionsleistung, wobei im virtuellen Raum das, was geschieht, gleichzeitig wirklich und wie in einem Medium gespiegelt sei.⁸⁷ Die Polarität zwischen Materialität und Immaterialität kann als eines der charakteristischsten Kriterien der Verortung von Virtualität im Spannungsfeld zwischen Fiktion und Realität angeführt werden. Die Frage nach der Wirklichkeit und der damit einhergehende Anspruch nach einer präzisen Definition bestimmten und bestimmen vor allem philosophische Diskurse, Diskussionen und Debatten. Die grundlegende Problematik bestehe, so Johannes Kleinstück, vor allem darin, dass Wirklichkeit nicht beständig sei, sondern sich im Laufe der Geschichte verändere, da sie mit dem Bewusstsein zusammen-, oder sogar von diesem abhinge.⁸⁸ Während die Epoche der Aufklärung Wirklichkeit vordergründig mit Wissenschaft verbindet, formuliert die Epoche der Neuzeit Wirklichkeit als Bereich des Feststellbaren, wohingegen die Epoche des Realismus Wirklichkeit hauptsächlich als Gegenwart versteht.⁸⁹ Dirk Vaihinger erörtert in seiner Abhandlung *Auszug aus der Wirklichkeit: eine Geschichte der Derealisierung vom positivistischen Idealismus bis zur virtuellen Realität*, dass

[d]ie Realität der Außenwelt semantisch und pragmatisch verschieden von der gesellschaftlichen Wirklichkeit [und] die psychische Wirklichkeit eine andere als die Wirklichkeit der Neuronen [ist], die am Vermittlungsprozess der Wahrnehmung beteiligt sind.⁹⁰

Die Wirklichkeit und ihr Begriff seien daher fast ausschließlich kontextuell bedeutsam.⁹¹ Leibniz spricht der Wirklichkeit explizit einen Phänomencharakter ab und an

87 Vgl. Lorenzen, Max: *Philosophie der Nachmoderne: die Transformation der Kultur – Virtualität und Globalisierung*, Nordhausen: Verlag Traugott Bautz 2011, S. 16.

88 Vgl. Kleinstück, Johannes: *Wirklichkeit und Realität. Kritik eines modernen Sprachgebrauchs*, Stuttgart: Klett-Cotta 1971, S. 56.

89 Vgl. ebd., S. 63ff.

90 Vaihinger, Dirk: *Auszug aus der Wirklichkeit: eine Geschichte der Derealisierung vom positivistischen Idealismus bis zur virtuellen Realität*, München: Wilhelm Fink 2000, S. 21.

91 Vgl. ebd., S. 18.

Stelle dessen einen Zusammenhangscharakter zu, wobei die inhaltliche Kontinuität das Zusammenhangskriterium darstelle. Reale Phänomene fügten sich bruchlos in eine Reihe von Erscheinungen ein, wohingegen imaginäre Phänomene mit der Serie der Erscheinungen brächen.⁹² Hegel postuliert primär eine prozessuale Einheit von Vernunft und Wirklichkeit, d.h. Realität wird von ihm nicht als Außenwelt an sich gedacht, sondern als tätiger Prozess, welcher sowohl den Gegenstand als auch seinen Beobachter einschließe. Jenen Aspekt greift Marx wiederum auf, wenn er Realität nur relativ zum Beobachtungsstandpunkt erkennbar denkt.⁹³ Im 19. Jahrhundert vollzieht sich mit Kant ein Wandel von der Untersuchung der Gegenstände zur Untersuchung der sie wahrnehmenden Bewusstseinsformen. Ferner vertritt Kant die These, dass im Begriffsgehalt zwischen dem Möglichen und dem Wirklichen keinerlei Unterschiede bestünden; der Unterschied bestehe lediglich modal.⁹⁴ Nietzsche fasst Wirklichkeit grundlegend als Fiktionsverfestigung, da sie nichts Objektives, sondern vielmehr eine Fiktion oder menschliche Konstruktion sei. Daher bestehe zwischen Fiktion und Wirklichkeit kein kategorialer oder ontologischer Unterschied; lediglich sei die Fiktion der Wirklichkeit vergessen worden.⁹⁵ George Edward Moore postuliert den Beweis der Realität der Außenwelt anhand des Verweises auf verschiedene reale Gegenstände, wobei jene Argumentation vor allem von Wittgenstein kritisiert wurde, welchem zufolge ein Beweis genauso richtig sein müsse wie der Gegenbeweis, d.h. beim Nachweis der Realität der Außenwelt müsse dann auch der Nachweis ihrer Irrealität gegeben sein.⁹⁶ In der gegenwärtigen Realismusdebatte stehen sich vorwiegend die Positionen des Realismus und Antirealismus gegenüber, wobei insbesondere die Frage nach der Autonomie bzw. Dependenz von Wirklichkeit in Bezug auf den Menschen diskutiert wird. Im Sinne des Realismus bezieht sich ›Wirklichkeit‹ auf etwas, was unabhängig vom menschlichen Geist, Denken, den Erfahrungsmöglichkeiten und der Sprache des Menschen bestehe; die Wirklichkeit sei auf eine bestimmte Art und Weise beschaffen, deren Struktur sich auch erkennen lasse. Es gäbe daher zwar unter-

92 Vgl. Welsch, Wolfgang: »Wirklich«. Bedeutungsvarianten – Modelle – Wirklichkeit und Virtualität«, in: Sybille Krämer (Hg.), Medien, Computer, Realität: Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 186ff.

93 Vgl. D. Vaihinger: Auszug aus der Wirklichkeit: eine Geschichte der Derealisierung vom positivistischen Idealismus bis zur virtuellen Realität, S. 35ff.

94 Vgl. W. Welsch: »Wirklich«. Bedeutungsvarianten – Modelle – Wirklichkeit und Virtualität, S. 192.

95 Vgl. ebd., S. 196f.

96 Vgl. D. Vaihinger: Auszug aus der Wirklichkeit: eine Geschichte der Derealisierung vom positivistischen Idealismus bis zur virtuellen Realität, S. 42ff.

schiedliche Beschreibungen von Wirklichkeit, nur eine davon sei jedoch richtig.⁹⁷ Der antirealistische Position dagegen zufolge bezieht sich ›Wirklichkeit‹ eben gerade auf nichts, was unabhängig vom menschlichen Geist, Denken, den Erfahrungsmöglichkeiten und der Sprache des Menschen bestehe. Der Wirklichkeit komme ferner keine bestimmte Struktur zu – selbst wenn dem so wäre, könnte diese nicht erkannt werden. Überdies könnten verschiedene Beschreibungssysteme der Wirklichkeit in gleicher Weise zutreffend sein.⁹⁸ Für die Verortung von Virtualität bzw. virtuellen Welten im Spannungsfeld zwischen Realität und Fiktion ist gerade letzterer Aspekt der Realismus-Antirealismus-Debatte von besonderer Bedeutung. Karen Gloy erörtert diesbezüglich grundlegend, dass sich die Welt bzw. Wirklichkeit nie an sich zeige, sondern vielmehr werde die Sichtweise auf sie von kulturellen und gesellschaftlichen Prämissen geleitet.⁹⁹ Auch Nelson Goodman spricht sich in *Ways of Worldmaking* für die Annahme vieler Varianten der Welt, d.h. zahlreicher Versionen von Wirklichkeit, aus.¹⁰⁰ Jener Aspekt ist insbesondere dadurch relevant, dass Virtualität gegenwärtig eine hohe Realitätskomponente zugeschrieben wird. Die virtuelle Konstruktion bewirke ihre eigene Realität, insofern es sich bei einer virtuellen Entität zwar um eine gedachte Konstruktion handle, ihre Funktionalität bzw. Wirkung aber dennoch vorhanden sei.¹⁰¹ Während Jean Baudrillard für ein Konkurrenzverhältnis zwischen Realität und Virtualität argumentiert, wurde dieser Ansatz in der Forschung immer wieder scharf kritisiert;¹⁰² so konstatiert beispielsweise Stefan Münker, Baudrillard könne auf der Opposition zwischen Realität und Virtualität nur beharren, weil er den Begriff der Realität inhaltlich nicht bestimme.¹⁰³ Virtualität und Realität dürften daher nicht in ein dichotomes Verhältnis zueinander gebracht werden. Vielmehr stelle die virtuelle Realität eine Form der Wirklichkeit dar, die nicht im Gegensatz zur Alltagsrealität existiere, sondern als eine parallele Welt funktioniere; den Gegensatz zur Virtualität bilde daher die Aktualität, da Virtualität lediglich einen Mangel an materieller Erscheinung und wahrnehmbarer Präsenz

97 Vgl. Demmerling, Christoph: »Realismus und Antirealismus«, in: Christoph Halbig/Christian Suhm (Hg.), Was ist wirklich? Neuere Beiträge zu Realismusdebatten in der Philosophie, Frankfurt a.M.: ontos Verlag 2004, S. 29.

98 Vgl. ebd., S. 30.

99 Vgl. Gloy, Karen: Was ist wirklich?, München, Paderborn: Wilhelm Fink 2015, S. 20.

100 Vgl. Goodman, Nelson: *Ways of Worldmaking*, Indianapolis: Hackett Publishing Co 1978, S. 3.

101 Vgl. Jeschke, Sabrina/Kobelt, Leif/Dröge, Alicia Dröge: *Exploring Virtuality: Virtualität im interdisziplinären Diskurs*, Wiesbaden: Springer 2014, S. 9.

102 Vgl. Baudrillard, Jean: *Agonie des Realen*, Berlin: Merve Verlag 1978, S. 9.

103 Vgl. Münker, Stefan: »Was heißt eigentlich: ›virtuelle Realität‹? Ein philosophischer Kommentar zum neuesten Versuch der Verdoppelung der Welt«, in: Stefan Münker/Alexander Roesler (Hg.), *Mythos Internet*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997, S. 117.

aufweise.¹⁰⁴ Die Immaterialität virtueller Welten stellt ein fundamentales Charakteristikum der Differenz zur materiellen Welt dar. Vilém Flusser spricht virtuellen Räumen überdies einen besonderen ästhetischen Wert zu, der gerade in der Abgrenzung zur realen Materialität bestehe.¹⁰⁵ Virtualität als Form der Wirklichkeit zu begreifen, sei unerlässlich, da »eine generelle Trennung zwischen künstlicher und realer Erfahrung nicht möglich [ist].«¹⁰⁶ Wirkliches und Virtuelles seien Wolfgang Welsch zufolge vielmehr durchlässig gegeneinander und miteinander verwoben, insofern das Wirkliche Virtualitätsanteile einschließe und zum Virtuellen viele Wirklichkeitsanteile gehörten.¹⁰⁷ Cherniavsky schreibt dem virtuellen System in seiner Monographie *Die Virtualität: philosophische Grundlagen der logischen Relativität* überdies eine virtuelle Realität zu, wonach »[die] Virtualität kein Phantasiesystem ist, da in ihm das Phänomen der Wahrheit wirkt.«¹⁰⁸ Das Virtuelle sei, so Marco Hemmerling, in das Reale eingebettet, wobei die Bedeutung der physischen und materiellen Umgebung abnehme, wenn durch die virtuelle Realität ein von Ort und Zeit unabhängiges subjektives Raumkontinuum entstehe.¹⁰⁹ Elena Esposito konstatiert diesbezüglich, dass »die virtuelle Wirklichkeit keine fiktionale Realität [repräsentiert], sondern [...] dem Beobachter die Realität der Fiktion [präsentiert].«¹¹⁰ Die Unterscheidung Realität/Fiktion beziehe sich demnach auf die Beobachtungsbedingungen selbst.¹¹¹ Neue Medien, so Martin Seel, würden dem Menschen zwar neue Realitäten schaffen; dies geschehe jedoch durch eine Veränderung der Wirklichkeit und nicht durch deren Abschaffung. Realität sei ferner nie als mediale Konstruktion gegeben, sondern stets vermöge medialer Konstruktion.¹¹² Die Lebenswirklichkeit des Menschen im 21. Jahrhundert muss Funk zufolge vor allem als Zustand zwischen Realität und Virtualität begriffen werden, insofern ein Großteil der Existenz und Interaktion in einem immateriellen Raum stattfindet,¹¹³ der virtuelle Raum ermögliche

104 Vgl. Innerhofer, Roland/Harrasser, Karin: »Virtuelle Realität« in: Achim Trebeß (Hg.), Metzler-Lexikon Ästhetik: Kunst, Medien, Design und Alltag, Stuttgart: Metzler 2006., 409.

105 Vgl. P. Lohmann: Gegebene und konstruierte Räume, S. 205.

106 W. Welsch: »Wirklich.« Bedeutungsvarianten – Modelle – Wirklichkeit und Virtualität, S. 209.

107 Vgl. ebd., S. 209.

108 V. Cherniavsky: Die Virtualität: philosophische Grundlagen der logischen Relativität, S. 85.

109 Vgl. Hemmerling, Marco: »Die Erweiterung der Realität«, in: Marco Hemmerling (Hg.), Augmented Reality. Mensch, Raum und Virtualität, München: Wilhelm Fink 2011, S. 205.

110 E. Esposito: Fiktion und Virtualität, S. 287.

111 Vgl. ebd., S. 287.

112 Vgl. A. Paschalidou: Virtuelle Realität als existentielles Phänomen. Ein philosophischer Versuch, S. 133.

113 Vgl. W. Funk, Wolfgang: Reziproker Realismus. Versuch einer Ästhetik der Authentizität, S. 121, 141.

überdies nicht nur Selbstdarstellung, sondern auch Selbsterfindung.¹¹⁴ Das Selbst werde dadurch dezentriert und in verschiedenen Welten erfahren.¹¹⁵

In Hermann Hesses *Der Steppenwolf* wird dem Selbst explizit abgesprochen, als eine Einheit zu bestehen:

In Wirklichkeit aber ist kein Ich, auch nicht das naivste, eine Einheit, sondern eine höchst vielfältige Welt, ein kleiner Sternenhimmel, ein Chaos von Formen, von Stufen und Zuständen, von Erbschaften und Möglichkeiten.¹¹⁶

Schon David Hume spricht sich in *Ein Traktat über die menschliche Natur*¹¹⁷ gegen ein Selbst als Substanz aus, zu der es einen privilegierten Zugang gebe.¹¹⁸ Vielmehr orientiert sich Hume an den Naturwissenschaften und kehrt sich von der Metaphysik und deren Konzeptionen des Selbst, wie beispielsweise von Descartes, ab; Albert Newen bezeichnet Hume aufgrund dessen als Vorläufer der kognitionswissenschaftlich orientierten Philosophie des Geistes.¹¹⁹ So bestehe das Ich bei Hume »lediglich [in] eine[r] Verbindung von verschiedenen Perzeptionen zu einer Einheit.«¹²⁰ Hume konstatiert, dass das Selbst nicht greifbar sei und lediglich die Perzeptionen beobachtet werden könnten:

Ich meines Teils kann, wenn ich mir das, was ich als »mich« bezeichne, so unmittelbar als irgend möglich vergegenwärtige, nicht umhin, jedesmal über die eine oder die andere Perzeption zu stolpern, die Perzeption der Wärme oder der Kälte, des Lichts oder Schattens, der Liebe oder des Hasses, der Lust oder Unlust. Niemals treffe ich mich ohne eine Perzeption an und niemals kann ich etwas anderes beobachten als eine Perzeption.¹²¹

In Abwesenheit der Perzeptionen, beispielsweise während eines tiefen Schlafes, sei man seiner selbst unbewusst und könne daher sagen, man existiere nicht.¹²²

114 Vgl. Flade, Anja: *Third Places – reale Inseln in der virtuellen Welt: Ausflüge in die Cyberpsychologie*, Wiesbaden: Springer 2017, S. 102.

115 Seelinger, Anette: *Ästhetische Konstellationen: neue Medien, Kunst und Bildung*, München: kopaed 2003, S. 232

116 Hesse, Hermann: *Der Steppenwolf*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982, S. 66.

117 Vgl. englischer Originaltitel »A treatise of human nature«.

118 Vgl. Streminger, Gerhard: *David Hume. Sein Leben und sein Werk*, Paderborn: UTB 1994, S. 176f.

119 Vgl. Newen, Albert: »David Hume. Die Transparenz des Geistes sowie das Ich als Bündel und Einheit von Perzeptionen«, in: Uwe Meixner/Albert Newen (Hg.), *Seele, Denken, Bewusstsein. Zur Geschichte der Philosophie des Geistes*, Berlin: De Gruyter 2003, S. 234.

120 Ebd., S. 268.

121 D. Hume: *Ein Traktat über die menschliche Natur*. Bd. 1: *Über den Verstand*, S. 326.

122 Vgl. ebd., S. 326f.

›Selbste‹ seien demzufolge nichts, »als ein Bündel oder ein Zusammen verschiedener Perzeptionen, die einander mit unbegreiflicher Schnelligkeit folgen und beständig in Fluß und Bewegung sind.«¹²³ Humes Konzeption wird mithin als Bündeltheorie des Selbst bezeichnet. Das Ich sei eine im Bewusstsein erfasste Verbindung bzw. Einheit von Perzeptionen, wobei »[d]ie Verbindung der Vorstellungen, die das Ich ausmacht, [...] durch das Erinnerungsvermögen hergestellt [wird].«¹²⁴ Eine numerische Identität – bei Hume entsprechend einer vollkommenen Identität – bestünde überdies lediglich als Fiktion, die personale Identität weiterhin sei immer eine qualitative Identität, die aufgrund von Ähnlichkeiten angenommen werde.¹²⁵ Ferner, so konstatiert Hume, könne sich der Charakter eines Menschen verändern, ohne dass jener dabei seine Identität verlieren würde.¹²⁶ George Herbert Mead postuliert ein Selbst im Sinne eines gesellschaftlich konstruierten Objekts bestehend aus einem Bündel an intersubjektiv erworbenen Rollen.¹²⁷ Michael Löhr stellt heraus, dass gerade in postmodernen Zeiten

bunt-kreative Patchwork- oder Bastel-Identitäten gefragt [sind], die den klassischen Sozialcharakteren den Rang ablaufen, [wobei] Fragmentierung, Diskontinuität und Unbegründbarkeit [...] ihre herausragenden Merkmale [sind], weil sie zunehmend in unterschiedliche Handlungszusammenhänge eingebettet sind, in denen sie sich mit zunehmend unvereinbaren Anforderungen konfrontiert sehen.¹²⁸

Serife Tekin manifestiert ein Selbst, welches als empirisch zugänglich gilt:

The phenomenal experience of having a self, the feelings of pain and of pleasure, of control, intentionality and agency, of self-governance, of acting according to one's beliefs and desires, the sense of engaging with the physical world and the social world – all this offers evidence of the existence of the self.¹²⁹

Tekin konzeptioniert ein Modell des ›multitudinous self‹, wonach verschiedene Dimensionen zusammenwirken würden, um das Individuum mit seinem Körper, der sozialen Wirklichkeit, der psychologischen Wirklichkeit und der Umwelt in Verbindung zu setzen:

123 Ebd., S. 327.

124 A. Newen: David Hume. Die Transparenz des Geistes sowie das Ich als Bündel und Einheit von Perzeptionen, S. 276.

125 Vgl. ebd., S. 258ff., 270.

126 Vgl. D. Hume: Ein Traktat über die menschliche Natur. Bd. 1: Über den Verstand, S. 338.

127 Vgl. Vgl. Löhr, Michael: Die Geschichte des Selbst. Personale Identität als philosophisches Problem, Neuried: ars-una 2006, S. 116.

128 Ebd., S. 1.

129 Tekin, Serife: »Self-evident«, <https://aeon.co/essays/the-self-does-exist-and-is-amenable-to-scientific-investigation> vom 29.01.2018.

The multitudinous self has five distinct but functionally complementary dimensions: ecological, intersubjective, conceptual, private, and temporally extended. These dimensions work together to connect the individual to her body, her social world, her psychological world, and her environment.¹³⁰

Thomas Metzinger spricht sich explizit gegen das Haben sowie das Sein eines Selbst aus; lediglich bestünde ein Selbstmodell.¹³¹ Seine Generalthese lautet in diesem Kontext, dass »Einzeldinge und Substanzen wie ›Selbste‹ [...] in der Welt nicht [existieren].«¹³² Das Selbst sei weiterhin keine spezielle Gattung, die man in sich tragen könne, kein »ontologisch autonomer, transtemporal stabiler und fundamentaler Baustein der Wirklichkeit, der seine Existenz aus eigener Kraft aufrechterhalten kann.«¹³³ Vielmehr handle es sich beim Selbst um einen dynamischen Vorgang.¹³⁴ Der dynamische Inhalt

des phänomenalen Selbstmodells ist somit der Inhalt dessen, was wir in der Vergangenheit als ›das‹ bewusste Selbst bezeichnet haben: Meine aktuellen Körperempfindungen, mein gegenwärtiger emotionaler Zustand und alle Inhalte meiner phänomenal erlebten Kognition, [...] welche den repräsentationalen Inhalt meines phänomenalen Selbstmodells [bilden].¹³⁵

Der Mensch müsse als dynamisches, sozial situiertes System begriffen werden.¹³⁶ Auch der Soziologe Richard Sennett thematisiert Fragmentiertheit in seinem Werk *Der flexible Mensch* durch das Argument, das spätmoderne, flexible Persönlichkeitsideal bestehe darin, die eigene Fragmentierung zu akzeptieren.¹³⁷ Weiterhin nimmt er in *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens: die Tyrannei der Intimität* das Selbst als Grundprinzip der westlichen Gesellschaft an, insofern es zum Maßstab der gesellschaftlichen Beziehungen stilisiert werde.¹³⁸ Gegenwärtig muss der Selbstdiskurs auch im Kontext der Virtualität untersucht bzw. das Selbst in jenem verortet werden. Der These Sherry Turkles in ihrer Monographie *Leben im Netz* zufolge wird »der gegenwärtige Diskurs über menschliche Identität von den neuen Metaphern

130 Ebd.

131 Vgl. Metzinger, Thomas: »Selbst, Selbstmodell und Subjekt«, in: Achim Stephan/Sven Walter (Hg.), *Handbuch Kognitionswissenschaft*, Stuttgart: Metzler 2013, S. 425.

132 Ebd., S. 423.

133 Metzinger, Thomas: »Das Selbst«, in: Markus Schrenk (Hg.), *Handbuch Metaphysik*, Stuttgart: Metzler 2016, S. 178.

134 Vgl. ebd., S. 181.

135 T. Metzinger: *Selbst, Selbstmodell und Subjekt*, S. 424.

136 Vgl. T. Metzinger, Thomas: *Das Selbst*, S. 180.

137 Vgl. Sennett, Richard: *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*, München: Berlin Verlag 1998, S. 11ff.

138 Vgl. Sennett, Richard: *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens: die Tyrannei der Intimität*, Berlin: Fischer 2008, S. 426.

der Vielfalt, Heterogenität, Flexibilität und Fragmentierung beherrscht.«¹³⁹ Auch Turkle nimmt kein unitäres Selbst an; vielmehr argumentiert sie, das Internet hätte zu einer Idee des multiplen Selbst beigetragen.¹⁴⁰ Der Internetnutzer könne sich in der virtuellen Realität stilisieren und somit sein Selbst erschaffen. Daher müsse Identität als Repertoire von Rollen begriffen werden.¹⁴¹ Überdies oszilliere der Mensch, so Anette Seelinger, permanent zwischen der virtuellen und der realen Identität; Subjektivität müsse demnach als dynamische Konstellation verstanden werden.¹⁴² Identität sei nach der Erläuterung Cynthia Carter Chings und Brian J. Foleys sowohl ein entwicklungsorientiertes Konstrukt als auch ein sich dauerhaft verändernder Prozess, wobei durch die Benutzung von digitalen Medien die Repräsentation des Selbst oder Ideen vom Selbst konstruiert würden.¹⁴³ Das Selbst werde dabei nicht von der Technik limitiert, sondern Technik müsse gegenteilig als Teil der Entwicklung des Selbst begriffen werden.¹⁴⁴ Darüber hinaus bildeten virtuelle Gemeinschaften laut Turkle den Kontext der Reflexion über Identität im Zeitalter des Internets.¹⁴⁵

Achim Bühl definiert eine virtuelle Community als eine Gemeinschaft, »in der Produktion, Distribution und Kommunikation weitgehend in virtuellen Räumen stattfinden [...]«.«¹⁴⁶ Im Gegensatz zu einem realen Raum definiere sich ein virtueller Raum maßgeblich durch eine Konstellation verschiedener Interessenlager und nicht durch geographische Gegebenheiten.¹⁴⁷ Jener verortet die Nutzer dann zusammen im Medium.¹⁴⁸ Einen solchen stellen unter anderem Weblogs und soziale Medien bzw. Netzwerke dar. Die Idee des Weblogs existiert bereits seit Mitte der 1990er Jahre vor allem in Form eines Online-Tagebuchs. Geprägt wurde der Begriff vom US-amerikanischen Blogger Jorn Barger als Wortkombination aus ›Web‹ und ›Log‹.¹⁴⁹ David Meerman Scott beschreibt Weblogs als eine Art Website, die mit

139 S. Turkle: *Leben im Netz. Identität in Zeiten des Internets*, S. 286f.

140 Vgl. ebd., S. 287.

141 Vgl. ebd., S. 289f.

142 Vgl. A. Seelinger: *Ästhetische Konstellationen. Neue Medien, Kunst und Bildung*, S. 233.

143 Vgl. Carter Ching, Cynthia/Foley, Brian J.: *Constructing the self in a digital world*, Cambridge: University Press 2014, S. 6.

144 Vgl. ebd., S. 5.

145 Vgl. S. Turkle: *Leben im Netz. Identität in Zeiten des Internets*, S. 437.

146 Bühl, Achim: »Die virtuelle Gesellschaft – Ökonomie, Politik und Kultur im Zeichen des Cyberspace«, in: Markus Krajewski/Lorenz Gräf (Hg.), *Soziologie im Internet – Handeln im elektronischen Web-Werk*, Frankfurt a.M.: Campus Verlag 1997, S. 68.

147 Vgl. eben da, S. 68.

148 Vgl. T. Holischka: *CyberPlaces – Philosophische Annäherungen an den virtuellen Ort*, S. 81.

149 Vgl. Stieglitz, Stefan: *Steuerung virtueller Communities. Instrumente, Mechanismen, Wirkungszusammenhänge*, Wiesbaden: Gabler Verlag 2008, S. 99.

speziellen Softwares geschrieben wird.¹⁵⁰ Stefan Stieglitz führt die daraus resultierende, einfache technische Handhabung als einen der wesentlichen Gründe an, weshalb sich seit den 1990er Jahren eine starke Zunahme der Anzahl an Weblogs verzeichnen lässt.¹⁵¹ Im Kontext des Weblogs bilden sich überdies spezielle, ihm und seiner Funktionsweise zukommende Beschreibungstermini heraus. So bezeichnet die Blogosphäre die Gesamtheit der Weblogs, wobei das Charakteristikum in der starken Vernetzung untereinander besteht.¹⁵² Ewa Turkowska begreift die Blogosphäre weiterhin als umfassenden Diskurs, insofern die Leser sowohl mit dem Blogger als auch untereinander kommunizierten.¹⁵³ Florian Hartling führt als Grundprinzip der Funktionsweise von Weblogs die periodische Verfassung von Einträgen (Postings) an, welche in umgekehrter chronologischer Reihenfolge angezeigt werden.¹⁵⁴ Weitere einschlägige Charakteristika von Weblogs seien die Verlinkung zu weiterführenden Websites und anderen Weblogs, die Verschlagwortung der Einträge (Tags) und die Angabe der vom Blogger favorisierten Blogger in der Blogroll.¹⁵⁵ Augustin stellt vor allem die hybride Form von Weblogs heraus; so unterlägen Weblogs einer stetigen Veränderung und dienten als Medien zur privaten bzw. öffentlichen Kommunikation.¹⁵⁶ Für die von Weblogs generierte Kommunikationssituation sei konstitutiv, so die Erörterung Turkowskas, dass sie dem Rezipienten eine fast gleichzeitige Teilnahme am Erzählten ermögliche; insofern die Kommunikation also in Echtzeit verlaufe, argumentiert Turkowska hier für eine Ähnlichkeit zur Rezeptionssituation einer mündlichen Erzählung.¹⁵⁷ Während Augustin konstatiert, es handle sich um die Simulation von Mündlichkeit,¹⁵⁸ verortet Sylvia Ainetter die Kommunikationssituation hingegen auf einer Grenze zwischen mündlicher und schriftlicher Kommunikation.¹⁵⁹ Zudem nimmt sie zwei Arten der Kommunikation an: einerseits die Kommunikation zwischen dem Schreibenden und dem Lesenden, welche sich nur in der Adressbezogenheit

150 Vgl. Meermann Scott, David: Die neuen Marketing- und PR-Regeln im Social Web, München: Verlagsgruppe Hüthig-Jehle-Rehm 2014, S. 127.

151 Vgl. S. Stieglitz: Steuerung virtueller Communities. Instrumente, Mechanismen, Wirkungszusammenhänge, S. 99.

152 Vgl. Hartling, Florian: Der digitale Autor: Autorschaft im Zeitalter des Internets, Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 219.

153 Vgl. E. Turkowska: Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter, S. 36.

154 Vgl. F. Hartling: Der digitale Autor: Autorschaft im Zeitalter des Internets, S. 220.

155 Vgl. ebd., S. 221f.

156 Vgl. E. Augustin: BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs, S. 90.

157 Vgl. E. Turkowska: Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter, S. 52.

158 Vgl. E. Augustin: BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs, S. 92.

159 Vgl. Ainetter, Sylvia: Blogs – literarische Aspekte eines neuen Mediums: eine Analyse am Beispiel des Weblogs Miagolare, Wien: LIT 2006, S. 18.

der Texte widerspiegeln, und andererseits die reale Kommunikation, welche durch die Kommentierung der Texte stattfindet.¹⁶⁰ Ferner fasst Augustin das Bloggen als kommunikative Praktik und löst sich mit dieser Argumentation von einer primär technisch-strukturellen bzw. formalen Beschreibung von Weblogs. Weblogs müssten ihr zufolge als kontingente Äußerungen mit einer überindividuellen Nutzungsweise gefasst werden, weshalb sie zugleich Medium und Produkt eines Ausdrucks seien. Hierbei käme es zur Verschränkung interpersonaler, intrapersonaler und massenmedialer Aspekte.¹⁶¹ Im Kontext des Web 2.0 stehe, so die These Jochen Hartz', die Partizipation der Benutzer im Vordergrund; Weblogs und soziale Netzwerke seien daher Schauplätze jener Partizipation.¹⁶² Jan Schmidt zufolge sei das Internet dadurch zu einer Gesellschaft zusammengewachsen. Die Architektur des Internets

ist eng mit Formen sozialer Organisation verbunden – das neue Netz ist Metapher, Ereignis und Voraussetzung von vernetzter Individualität und vernetzter Öffentlichkeit zugleich, weil es einerseits Informationen, andererseits Menschen untereinander und miteinander verknüpft und füreinander auffindbar macht.¹⁶³

Der Definition Meerman Scotts nach handelt es sich bei sozialen Medien um

eine Plattform, auf der Menschen online Ideen, Content, Gedanken austauschen und Beziehungen herstellen können. [Soziale Medien] unterscheiden sich von den sogenannten Massenmedien dadurch, dass jeder Social-Media-Content erstellen, kommentieren und erweitern kann. [Soziale Medien] können die Form von Text, Audio, Video, Bildern und Communities (Gemeinschaften) annehmen.¹⁶⁴

Weiterhin differenziert er zwischen den Termini ›Social Media‹ und ›Social Networking‹. Social Media stelle den Oberbegriff dar und umfasse alle verschiedenen Methoden, mit denen Menschen online soziale Kontakte knüpfen und kommentieren, wie etwa Weblogs, Wikis usw. Social Networking bilde eine Untermenge von Social Media und umfasse die Interaktion von Menschen auf Websites, beispielsweise *Facebook*, *Twitter* usw.¹⁶⁵ Anja Ebersbach führt an, dass ›Social Web‹ jenen Bereich des Web 2.0 bezeichne, bei dem die Unterstützung sozialer Strukturen und Interaktion über das Netz im Vordergrund stehe; Kollaborationen würden hierbei die wesentli-

160 Vgl. ebd., S. 42.

161 Vgl. E. Augustin: *BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs*, S. 82, 92.

162 Vgl. Hartz, Jochen: *Digitale Transformationen: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität*, Borsdorf: Ed. Winterwork 2013, S. 180.

163 J. Schmidt: *Das neue Netz. Merkmale, Praktiken und Folgen des Web 2.0.*, S. 11.

164 D. Meerman Scott: *Die neuen Marketing- und PR-Regeln im Social Web.*, S. 94.

165 Vgl. ebd., S. 95.

che Dimension der sozialen Interaktion im Netz ausmachen.¹⁶⁶ Holischka versteht soziale Netzwerke primär als Erweiterung der konventionellen, unverbundenen Virtualität, indem sie »einen virtuellen Raum [erschaffen], der Nutzer nicht einfach nur verbindet, sondern sie dort auch präsent erscheinen lässt.«¹⁶⁷ Daraus wiederum resultiere ein teils verzerrtes Abbild der Gesellschaft.¹⁶⁸ Die Aufzeichnung der Kommunikation in den sozialen Netzwerken gleiche, so Hartz, computerisierten Poesie-, Foto-, Brief- oder Freundschaftsalben, insofern diese durch kurze Textmitteilungen und Bilder erfolge; die Kommunikation sei zudem als polydirektional zwischen diversen Benutzern zu charakterisieren.¹⁶⁹ Ferner verweist Philomena Schönhagen darauf, dass die ›User-user-Interaktivität‹ interaktiver bzw. sozialer Medien ausgehend von dem Prinzip der ›Face-to-face-Kommunikation‹ versuche, diese zu simulieren.¹⁷⁰ Ken Gilroy bezeichnet die Form der Kommunikation in sozialen Netzwerken auch als ›me-to-all-of-you-all-about-me‹, wenn sie im Kontext von Selbstinszenierung stattfindet bzw. im Sinne dieser fungiert.¹⁷¹ Gemein ist Weblogs und sozialen Netzwerken die Qualität, online neue Erfahrungsräume zu schaffen.¹⁷²

Virtualität kann gegenwärtig bereits als ergänzende Dimension zu Raum und Zeit in Bezug auf die Konstitution und Konstruktion menschlicher Existenz und die Lebenswirklichkeit des Menschen im 21. Jahrhundert angenommen werden,¹⁷³ insofern der Mensch permanent zwischen der Realität im Sinne des materiellen Daseins und der Virtualität entsprechend einer immateriellen Repräsentation oszilliert. Zeller merkt in Bezug auf die Beziehung zwischen Realität, Virtualität und Selbstdarstellung an, dass

[d]as Internet [...] den vielfältigen Experimenten mit Identitäten größte Entfaltungsmöglichkeit [bietet], ohne stets den Maßstab der Realität anlegen zu müssen [...] [, wodurch] Originalität [...] im Internet zur Reminiszenz, Unmittelbarkeit

166 Vgl. Ebersbach, Anja/Glaser, Markus/Heigl, Richard Heigl: Social Web, Konstanz: UTB 2016, S. 30f.

167 T. Holischka: CyberPlaces – Philosophische Annäherungen an den virtuellen Ort, S. 138.

168 Vgl. ebd., S. 139.

169 Vgl. J. Hartz: Digitale Transformation: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität, S. 184f.

170 Vgl. Schönhagen, Philomena: Soziale Kommunikation im Internet: zur Theorie und Systematik computervermittelter Kommunikation vor dem Hintergrund der Kommunikationsgeschichte, Bern, Berlin: Peter Lang 2004, S. 47.

171 Vgl. Gilroy, Ken: »The social media paradox«, in: Berrin A. Beasley/Mitchell R. Haney (Hg.), Social media and living well. New York: Lexington Books 2015S. 3.

172 Vgl. E. Augustin: BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs, S. 186.

173 Vgl. W. Funk: Reziproker Realismus. Versuch einer Ästhetik der Authentizität, S. 121, 141.

zur virtuellen Größe, Aufrichtigkeit zur nostalgischen Nebensache, Echtheit zur Illusion [wird].¹⁷⁴

Das Vorhaben, zwischen Wirklichkeit und Fiktion in diesem Kontext zu unterscheiden, sei vergeblich, so Zellers Argumentation weiter, da sich »zwischen Objekten, die sich für echt ausgeben, und solchen, die echt sind«¹⁷⁵ kaum Unterschiede ausmachen ließen. In die Untersuchung von Autobiographien im 21. Jahrhundert müssen daher diejenigen Konzepte, Wirkmechanismen, veränderten ästhetischen Grundlagen, Strukturen, Inhalte, Konstruktionen und Selbstkonzepte, welche mit Virtualität einhergehen, maßgeblich einbezogen werden.

174 Zeller, Christoph: Ästhetik des Authentischen. Literatur und Kunst um 1970, Berlin: De Gruyter 2010, S. 291.

175 Ebd., S. 293.

2. Modifikation der Darstellungsform und Inhalte autobiographischer Literatur

Aus dem Zusammenwirken von Autobiographie und Virtualität, d.h. dem medialen Wandel bedingt durch Virtualität und damit einhergehenden Phänomenen wie Weblogs und sozialen Netzwerken, resultiert sowohl eine Modifikation der Darstellungsform als auch der Inhalte autobiographischer Literatur. Technisch-mediale Dispositionen erzeugen demnach veränderte ästhetische Grundlagen, was wiederum Auswirkungen auf das autobiographische Schreiben und damit in Verbindung stehende Aspekte hat. Bezüglich der Darstellungsform müssen daher Konzepte wie Intermedialität, Inszenierung und Interaktivität berücksichtigt und miteinbezogen werden, wobei auch dem Diskurs um Text-Bild-Relationen Bedeutung zukommt. Hinsichtlich der Inhalte wird zu zeigen sein, dass sich primär eine Verschiebung werk-, bzw. textimmanenter Sujets hin zum Äußeren, d.h. der medialen Präsentation, nachvollziehen lässt, was beispielhaft am Sujet der ›Parallelwelten‹ in *Panikherz* und *Strobo* aufgezeigt wird. Es sollen Differenzen, aber auch mögliche Gemeinsamkeiten zwischen inneren und äußeren Parallelwelten herausgearbeitet werden, wobei gerade das Kriterium der Divergenz von Materialität und Immaterialität von Relevanz ist. Weiterhin stellt die Verschiebung von Selbstfindung/Selbstkonstruktion in der Autobiographie zu Selbstinszenierung/Selbstdarstellung im Kontext von Virtualität eine Modifikation der Inhalte dar. Zu erläutern ist ferner, inwiefern die Darstellungsform und Inhalte autobiographischer Formate im Kontext von Virtualität an Autonomie verlieren.

2.1 Literatur in der materiellen Wirklichkeit – Literaturbegriff, Funktionen und Leistungen von Literatur

Gegenwärtig werden sowohl unterschiedliche Verwendungsweisen des Ausdrucks Literatur als auch des Literaturbegriffs gebraucht. Simone Winko instituiert drei große Gruppen zur Bestimmung von Literatur: eine historisch rekonstruierte Begriffsverwendung, eine jeweils eigene Bestimmung des Begriffs sowie eine meta-

theoretische Reflexion über den Literaturbegriff.¹ Burkhard Moeninghoff zeigt im *Metzler Lexikon Literatur* drei verschiedene Bedeutungen von Literatur auf. So kann Literatur als die Gesamtheit des Geschriebenen gefasst werden, wobei der Begriff dann auf der Wortbedeutung aufbaut. Was hingegen von der Literaturwissenschaft als literarisch definiert wird, sei nach Moeninghoff perspektiven- und theorieabhängig. Essentialistische Konzepte bestimmen den Begriff primär durch eine Merkmalsanalyse, da Literatur durch eine spezifische Art des Behauptens bzw. eine spezifische Zeichenverwendung definiert sei; als Kennzeichen könnten Fiktionalität oder Poetizität gelten. Antiessentialistische Konzepte wiederum sprechen sich dafür aus, es handle sich bei Literatur um eine Institution, wonach das als Literatur gelte, was als solche deklariert und ausgezeichnet werde. Drittens könne Literatur als die Gesamtheit aller Texte von bestimmtem Wert begriffen werden.² Jörn Gottschalk und Tilmann Köppe konstatieren vor allem differente Merkmalstypen zur Bestimmung des Literaturbegriffs. So würde der genetische Literaturbegriff nach den Bedingungen der Hervorbringung von Literatur fragen, der strukturelle hingegen konzentrierte sich auf die Besonderheiten der literarischen Sprache, während aus funktionaler Perspektive die Funktion literarischer Werke von zentraler Bedeutung sei.³ Ganz allgemein mache die Definition des Gegenstandes Literatur eine Identifikation der Eigenschaften, die allen literarischen Werken und nur literarischen Werken zukommt, aus.⁴ Indem der Terminus Literatur eine bestimmte Sorte von Texten abgrenze, werde er folglich zu einem Kollektivnamen für literarische Werke.⁵ Monroe C. Beardsley schlägt zudem eine Trennung zwischen Literatur und dem literarischen Werk vor; es könne demnach zwischen einem künstlerischen Begriff, der genetisch orientiert ist, und einem textorientierten Begriff, der sich auf linguistisch bestimmbare Merkmale bezieht, unterschieden werden.⁶ Zudem verweist Beardsley auf die Differenz zwischen einer semantischen Definition von Literatur und der Theorie des illokutionären Akts. Der semantischen Definition zufolge machten diejenigen Texte, deren Bedeutung zu einem beträchtlichen Teil implizit (oder sekundär) ist, Literatur aus.⁷ Seine spezifische Struktur oder Opazität erhalte das li-

1 Vgl. Winko, Simone: »Einleitung«, in: Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (Hg.), *Grenzen der Literatur: zum Begriff und Phänomen des Literarischen*, Berlin: De Gruyter 2009, S. 41.

2 Vgl. Moeninghoff, Burkhard: »Literatur«, in: Dieter Burdorf/Christoph Fasbender/Burkhard Moeninghoff (Hg.), *Metzler Lexikon Literatur*, Stuttgart: Metzler 2007, S. 445.

3 Vgl. Gottschalk, Jörn/Köppe, Tilmann Köppe: *Was ist Literatur?: Basistexte Literaturtheorie*, Paderborn: mentis Verlag 2006, S. 9f., 17f.

4 Vgl. ebd., S. 9.

5 Vgl. Beardsley, Monroe C.: »Der Begriff Literatur«, in: Jörn Gottschalk/Tilmann Köppe (Hg.), *Was ist Literatur?: Basistexte Literaturtheorie*, Paderborn: mentis Verlag 2006, S. 44f.

6 Vgl. ebd., S. 46f.

7 Vgl. ebd., S. 48.

terarische Werk weiterhin durch bestimmte sprachliche Eigenschaften. Stein Haugom Olsen erörtert hierzu, dass die Funktion der Sprache im literarischen Kontext keine instrumentelle sei, sondern vielmehr selbst zum Gegenstand der Aufmerksamkeit werde. Die semantische Dichte eines Textes werde durch Mehrdeutigkeit, Ironie, Paradoxa, Metaphern usw. erzeugt.⁸ Der Theorie des illokutionären Akts zufolge könne von Literatur in Bezug auf Texte gesprochen werden, deren Sätze die illokutionären Kräfte fehlten, d.h. ein literarisches Werk imitiere dem Anschein nach eine Folge von Sprechakten.⁹ Eine strukturelle Definitionsweise wiederum bestimme ein literarisches Werk als eine Struktur von Normen.¹⁰ Wird Literatur als Gegenstand der Literaturwissenschaft behandelt, so können auch hier verschiedene theoretische Ansätze aufgezeigt werden. Die traditionelle Auffassung von Literatur, welche gerade im 20. Jahrhundert zu den besonders einflussreichen Konzepten zählt, beruft sich primär auf eine Ontologie der Literatur, wonach spezifische Eigenschaften literarischer Werke als Wesensmerkmale von Literatur aufgefasst werden. Hierbei sei die Bestimmung primär artistisch, insofern Literatur als Kunstform angesehen wird, die aufgrund spezifischer Leistungen, wie beispielsweise der Vermittlung von Wahrheit, für den Menschen oder die Gesellschaft wertvoll sei, d.h. der Terminus Literatur wird emphatisch verwendet.¹¹ Die Zuschreibung ›literarisch‹ werde, so Winko, Jannidis und Lauer, restriktiv gefasst,

als das Adjektiv nicht allein klassifikatorisch eingesetzt wird, sondern durch die funktionale Beziehung auf die Vermittlung von Wahrheit wie auch durch die Merkmale der ›Ganzheit‹, ›Einheit‹ und ›Stimmigkeit‹ auf das (große) Kunstwerk zielt, nicht aber auf z.B. populäre Literatur.¹²

Sowohl strukturalistische als auch formalistische Begriffsbestimmungen ziehen dagegen vor allem sprachliche Merkmale wie Poetizität und Literarizität zur Bestimmung des Literaturbegriffs heran.¹³ Im Kontext des Strukturalismus kommt vor allem der Position Roman Jakobsons besonderer Einfluss zu. Jakobson fasst das Literarische als Dominanz der poetischen Funktion der Sprache auf, wobei das Wort, so Werner Strube in einer Erörterung zu Jakobsons Konzeption, als Wort und nicht

8 Vgl. Olsen, Stein Haugom: »Wie man ein literarisches Werk definiert«, in: Jörn Gottschalk/Tilmann Köppe (Hg.), Was ist Literatur?: Basistexte Literaturtheorie, Paderborn: mentis Verlag 2006, 75.

9 Vgl. M. C. Beardsley: Der Begriff Literatur, S. 54.

10 Vgl. S. H. Olsen: Wie man ein literarisches Werk definiert, 80.

11 Vgl. Winko, Simone/Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard: »Geschichte und Emphase. Zur Theorie und Praxis des erweiterten Literaturbegriffs«, in: Jörn Gottschalk/Tilmann Köppe (Hg.), Was ist Literatur?: Basistexte Literaturtheorie, Paderborn 2006: mentis Verlag, S. 127.

12 Ebd., S. 6.

13 Vgl. ebd., S. 7.

als Repräsentant des benannten Objekts oder Gefühlsausdrucks empfunden werde. Merkmale der Poesie seien ein Parallelismus in Form von Metrum und Reim, parallel gebaute Wörterfolgen sowie Gleichnis und Metapher. Ferner zeichne sich die poetische Funktion durch Autoreflexivität aus.¹⁴ Der Strukturalismus fasst Literatur zudem als sekundäres Zeichensystem auf. Entsprechend eines modellbildenden Systems bilde Literatur Wirklichkeit nicht ab, sondern stelle sie lediglich in modellhafter Weise dar.¹⁵ Mit der bereits im 20. Jahrhundert einsetzenden Tendenz, die Extension des Literaturbegriffs weit zu fassen, etabliert die marxistische Literaturwissenschaft eine Auffassung von Literatur, welche »Literatur als Produkt des Bewusstseins [bestimmt], das in Abhängigkeit von der ökonomischen Basis der Gesellschaft und in Auseinandersetzung mit sozialer Herrschaft entstanden ist.«¹⁶ Überdies wird Literatur eine emanzipatorische Aufgabe zugeschrieben, Autonomie stelle eine essentielle Eigenschaft von Literatur dar.¹⁷ Ende der 1970er Jahre lässt sich im Zuge der Empirischen Literaturwissenschaft ein Wandel von einem am Werk orientierten Literaturbegriff zu einem handlungsorientierten Konzept nachvollziehen. Literatur wird als »ein komplexer gesellschaftlicher Handlungsbereich verstanden, der konventionell geregelt ist und in dem die Texte nur eine Größe neben anderen ausmachen.«¹⁸ Ein Text sei nicht aufgrund bestimmter Merkmale literarisch, sondern ihm werde Literarizität aufgrund sozialer Konventionen zugeschrieben.¹⁹ Poststrukturalistische Konzeptionen wiederum argumentieren, die Einstufung eines Textes als literarisch bzw. nicht-literarisch sei von historisch variablen Größen abhängig, sodass es sich bei den Grenzen zwischen beiden Kategorien um willkürlich gezogene handle.²⁰ Es zeigt sich, dass die Dimension, in welcher der Literaturbegriff instituiert wird, einerseits zwischen den Polen einer enggefassten gegenüber einer weitgefassten Begriffsbestimmung aufgemacht wird. Andererseits können Literaturbegriffe entweder normativ oder deskriptiv definiert werden. Eine weitere Möglichkeit, Literatur von anderen Textsorten abzugrenzen, besteht in der Bestimmung spezifischer intrinsischer Kriterien, wie der Fiktionalität oder Poetizität. Extrinsische Kriterien dagegen sind Literatur dann inhärent, wenn sie als

14 Vgl. Strube, Werner: »Die Grenzen der Literatur oder Definitionen des Literaturbegriffs«, in: Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (Hg.), Grenzen der Literatur: zum Begriff und Phänomen des Literarischen, Berlin: De Gruyter 2009, S. 49ff.

15 Vgl. S. Winko/F. Jannidis/G. Lauer: Geschichte und Emphase. Zur Theorie und Praxis des erweiterten Literaturbegriffs, S. 127.

16 S. Winko/F. Jannidis/G. Lauer: Grenzen der Literatur: zum Begriff und Phänomen des Literarischen, S. 7.

17 Vgl. ebd., S. 7.

18 S. Winko/F. Jannidis/G. Lauer: Grenzen der Literatur: zum Begriff und Phänomen des Literarischen, S. 9.

19 Vgl. ebd., S. 9.

20 Vgl. ebd., S. 9.

Funktion gefasst wird, wobei sie diese erst in der literarischen Kommunikation erhält. Zu unterscheiden sind hierbei individuelle Funktionsbestimmungen sowie die kollektiv-soziale und ästhetisch-formale Funktion.²¹ Wolfgang Iser verweist insbesondere darauf, dass Literatur das Medium für die Aneignung und Verhandlung von kulturellem Kapital im Kampf um die soziale Anerkennung ebenso wie das Medium der menschlichen Selbstinszenierung sei. Zugleich handle es sich bei Literatur um ein Medium der Kreativität, welches für die Bereitstellung von Irritationen und Innovationen im Bereich der Kultur diene.²² Ferner könne Literatur als Träger gesellschaftlichen Handelns und gesellschaftlicher Erfahrung, so Winko, Jannidis und Lauer in Erörterung theoretisch-sozialgeschichtlicher Ansätze, zugleich Handlungen veranlassen. Sie müsse daher auch als Verständigungshandlung charakterisiert werden.²³ Karl Heinz Göller schlägt vor, Literatur nicht nur als künstlerisches, sondern ebenso als gesellschaftliches Phänomen zu behandeln. Ferner seien literarische Werke nicht lediglich Abbilder ihrer Zeit, sondern vielmehr formende und beeinflussende Faktoren, die ihrerseits die historische Wirklichkeit stets mitbestimmen.²⁴ Im gesellschaftlichen Kontext gehe Literatur Oliver Jahraus zufolge überdies mit Beobachtung einher, insofern

Literatur [...] – wie jede Kunst – ein System der gesellschaftlich institutionalisierten, aber selbst nicht funktionalisierten, sondern funktionslosen Beobachtung zweiter Ordnung [ist], um soziale und psychische Beobachtung ihrerseits wiederum zu beobachten, was dort interessant wird, wo man an seine Grenzen stößt, wo die Beobachtung selbst Unbeobachtbarkeit und Unbeobachtbares beobachtet.²⁵

Reinhold Viehoff postuliert die spezifische Leistung der Literatur in der Repräsentation eines Spielraums für die Phantasie in Bezug auf die nicht-alltägliche, literarische Wahrnehmung.²⁶ Gerade wenn sich literarische Werke mit dem Diffusen und Allgemeinen befassten, so beschäftigten sie sich laut Andreas Meier mit Fragen

21 Vgl. ebd., S. 22f.

22 Vgl. Iser, Wolfgang: »Why Literature Matters«, in: Rüdiger Ahrens/Laurenz Volkmann (Hg.), *Why Literature Matters. Theories and Functions of Literature*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 1996, S. 14ff.

23 Vgl. S. Winko/F. Jannidis/G. Lauer. *Geschichte und Emphase. Zur Theorie und Praxis des erweiterten Literaturbegriffs*, S. 129.

24 Vgl. Göller, Karl Heinz: »Zur gesellschaftlichen Funktion der Literaturwissenschaft«, https://epub.uni-regensburg.de/26659/1/ubr13242_ocr.pdf

25 Jahraus, Oliver: *Das Medienabenteuer. Aufsätze zur Medienkulturwissenschaft*, Würzburg: Königshausen und Neumann 2017, S. 115.

26 Vgl. Viehoff, Reinhold: »Das gesellschaftliche Handlungssystem LITERATUR«, <https://www.litde.com/literaturwissenschaft-und-systemtheorie/selbstbezugliches-handeln-reinhold-viehoff/das-gesellschaftliche-handlungssystem-literatur.php>

danach, wieso der Mensch so ist, wie er ist, und wie er eigentlich sein sollte.²⁷ Folglich kommen Literatur auch in Bezug auf das Subjekt spezifische Funktionen und Leistungen zu. Wie bereits angeführt, kann sich der Mensch im Medium der Literatur selbst inszenieren. Zu Literatur und Subjektivität allgemein merkt Jahraus an, dass Literatur im 18. Jahrhundert zum Medium von Subjektivität wird. Subjektivität sei ein konstitutives Prinzip von Literatur selbst, wobei diese das spezifische Medium darstelle, »das Bewußtsein und Kommunikation (in der Lektüre) so strukturell koppelt, daß daraus Subjektivität entspringt.«²⁸ Ferner benötige das Subjekt für Reflexivität stets ein Medium. Mit Hilfe dieses Mediums entwerfe es sich als Einheit und Identität.²⁹ Joseph Carroll schreibt Literatur überdies eine adaptive Funktion zu, wobei Menschen in der Literatur affektive und moralische Erfahrungen von Alternativen machten und somit auf diese Weise ihren subjektiven Sinn für Wert und Bedeutung entwickeln und anpassen könnten.³⁰ Göller argumentiert des Weiteren für eine besondere Leistung von Literatur im Kontext von Erkenntnis. So ginge Literatur stets mit Interpretation einher und liefere dabei Interpretationen von Mensch und Welt, die durch andere Arten der Erkenntnis nicht ersetzt werden könnten.³¹ Der literarische Text, so argumentiert Jahraus, könne als paradigmatische interpretative Form begriffen werden, da Literatur kommuniziere und kommuniziert werde.³² Literatur seien daher auch solche schriftlichen Texte, denen sich der Leser aussetze, um sich der Interpretation auszusetzen, d.h. »[l]iterarische Texte sind solche Texte, deren Interpretation geradezu erwünscht ist.«³³ Textualität sei das Epiphänomen von Medialität, die Textinterpretation wiederum dann das Epiphänomen von »medialer Wahrnehmung in kognitiver sowie kommunikativer Bearbeitung.«³⁴ Ferner bestimmt Jahraus Medialität im Sinne von Literarizität als konstitutive Eigenschaft von Literatur,³⁵ wodurch er sich von einem materiellen Medienbegriff abwendet und die Medialität von Literatur stattdessen als prozessuales Geschehen konzeptualisiert. Da Literatur autopoietisch sei, sei sie erst als Medium überhaupt Li-

27 Vgl. Meier, Andreas: »Was die Literatur mit dem Leben und das Leben mit der Literatur macht«, <https://www.zeit.de/2011/50/Essay-Literatur> vom 08.12.2011.

28 Jahraus, Oliver: Literatur als Medium. Sinnkonstitution und Subjekterfahrung zwischen Bewußtsein und Kommunikation, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2003, S. 522.

29 Vgl. O. Jahraus: Das Medienabenteuer. Aufsätze zur Medienkulturwissenschaft, S. 337f.

30 Vgl. Jannidis, Fotis: »Einleitung«, in: Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (Hg.), Grenzen der Literatur: zum Begriff und Phänomen des Literarischen, Berlin: De Gruyter 2009, S. 139.

31 Vgl. K. H. Göller: Zur gesellschaftlichen Funktion der Literaturwissenschaft

32 Vgl. O. Jahraus: Literatur als Medium. Sinnkonstitution und Subjekterfahrung zwischen Bewußtsein und Kommunikation, S. 462.

33 Ebd., S. 501.

34 Ebd., S. 66.

35 Vgl. O. Jahraus: Das Medienabenteuer. Aufsätze zur Medienkulturwissenschaft, S. 106f.

literatur, d.h. die Konstitution von Literatur erfolge im literarischen Text selbst.³⁶ Literatur werde ferner durch ihre genuin literarische Struktur selbst definiert.³⁷ Der literarische Text stelle

eine mediale Paradigmatisierung des schriftlichen Textes dar. Paradigmatisierung bedeutet, daß der literarische Text genau jene Formen, die der schriftliche Text entwickelt, um den Defiziten von Sinn zu begegnen, funktionalisiert.³⁸

Eine weitere Auseinandersetzung mit Literatur besteht darin, sie als Diskurs zu verstehen bzw. im Kontext von Diskursen zu untersuchen. Der Position der Diskursanalyse zufolge sei ein traditionell der Literatur zugeschriebenes Merkmal der Sprachverwendung wesentlich für die Sprache generell.³⁹ Nach Michel Foucault handle es sich bei Texten bzw. sprachlichen Phänomenen vielmehr um »Interpretationen in einer Kette von Abstraktionen und Bedeutungszuschreibungen.«⁴⁰ Zudem sei Literatur stets ein selbstreflexives Gebilde, indem sie etwas beschreibe und gleichzeitig eben diese Beschreibung inszeniere.⁴¹ Da Diskurse auch als Produzent und Ordnung von Wissen im Sinne sozialer Praktiken aufgefasst werden könnten, installierten sie gewissermaßen eine Wahrheitspolitik in der Gesellschaft.⁴² Foucault schreibt Literatur daher die Leistung zu, einen

emanzipatorischen Gegendiskurs zu den dominanten Alltagsdiskursen zu etablieren. Gerade ihre Fähigkeit, Gegenstand und Reflexion über diesen Gegenstand kurzzuschließen, bewahrt sie davor, eine einzelne Wahrheit festzuschreiben.⁴³

Wird Literatur erweiternd als reintegrierender Interdiskurs begriffen, so obliege es ihr, wie Ansgar Nünning und Jan Rupp erörtern, verschiedene Diskurse, Medien sowie die von ihnen produzierten Weltbilder, Werte und Normen im Medium der Kunst in einen Dialog zu bringen.⁴⁴ Die Diskursfunktion bzw. die Position von Lite-

36 Vgl. O. Jahraus: *Literatur als Medium. Sinnkonstitution und Subjekterfahrung zwischen Bewußtsein und Kommunikation*, S. 484, 495.

37 Vgl. ebd., S. 467.

38 Ebd., S. 496.

39 Vgl. S. Winko/F. Jannidis/G. Lauer: *Geschichte und Emphase. Zur Theorie und Praxis des erweiterten Literaturbegriffs*, S. 130.

40 Schmid, Ulrich: *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*, Ditzingen: Reclam 2010, S. 252.

41 Vgl. ebd., S. 255.

42 Vgl. Bogdal, Klaus-Michael: *Historische Diskursanalyse der Literatur*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 69.

43 U. Schmid: *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*, S. 255.

44 Vgl. Nünning, Ansgar/Rupp, Jan: »The Internet's New Storytellers': Merkmale, Typologien und Funktionen narrativer Genres im Internet aus gattungstheoretischer, narratologischer und medienkulturwissenschaftlicher Sicht«, in: Ansgar Nünning/Jan Rupp/Rebecca Hagelmoser/Jonas Ivo Meyer (Hg.), *Narrative Genres im Internet. Theoretische Bezugsrahmen, Medientypologien und Funktionen*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2012, S. 32.

ratur innerhalb von Diskursen muss insbesondere auch im Kontext von Erzählgenres im Internet aufgegriffen und diskutiert werden. So vertreten Nünning und Rupp die These, die Leistung bzw. Funktion narrativer Genres im Internet könne als imaginativer Gegendiskurs oder als kulturell-kritischer Metadiskurs behandelt werden, insofern sie sich oftmals selbstreflexiv mit gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklungen und Problemlagen auseinandersetzen, die durch die Digitalisierung und umfassende Medialisierung sämtlicher Lebensbereiche entstanden seien.⁴⁵

2.2 Netzliteratur

Wird Literatur in den Bereich des Internets überführt, so handelt es sich einerseits um herkömmliche, mit Printmedien vergleichbare lineare Formen.⁴⁶ Turkowska beschreibt diese auch als traditionelle literarische Printtexte in digitalisierter Form, die im Internet aufrufbar sind, sodass von digitalisierter Literatur gesprochen werden könne.⁴⁷ Eine Neuerung ergibt sich lediglich dadurch, dass aufgrund der Digitalisierung jeder beliebige Text der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden kann. Als Netzliteratur bezeichnete, neuen literarische Formen dagegen zeichnen sich durch ihr nicht-lineares Format aus, wobei der Text aus einer beliebigen Anzahl von Textbausteinen zusammengesetzt werde.⁴⁸ Netzliteratur ist daher auch als Hypertext im Medium Internet zu beschreiben, womit ebenso die Abkehr von einem seriellen Textformat einhergeht.⁴⁹ Beim sogenannten Hypertext handelt es sich um die

nicht-lineare Organisation von heterogenen Objekten, deren netzartige Struktur durch logische Verbindungen (=Verweise, Links) zwischen atomisierten Wissens-einheiten (=Knoten, z.B. Texte oder Textteile) hergestellt wird.⁵⁰

Wichtigstes Strukturmerkmal hierbei ist der Hyperlink. Der Link, so Robert Simanowski, erfülle eine dreifache Funktion: er sei Teil des Textes (Zeichen), Index eines

45 Vgl. ebd., S. 33f.

46 Vgl. S. Ainetter: Blogs – literarische Aspekte eines neuen Mediums: eine Analyse am Beispiel des Weblogs Miagolare, S. 13.

47 Vgl. E. Turkowska: Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter, S. 17.

48 Vgl. S. Ainetter: Blogs – literarische Aspekte eines neuen Mediums: eine Analyse am Beispiel des Weblogs Miagolare, S. 14.

49 Vgl. F. Hartling: Der digitale Autor: Autorschaft im Zeitalter des Internets, S. 45.

50 S. Ainetter: Blogs – literarische Aspekte eines neuen Mediums: eine Analyse am Beispiel des Weblogs Miagolare, S. 14.

anderen Textes (Verweis) sowie Absprung zu diesem anderen Text (Aktion).⁵¹ Hartz versteht Hypertext nicht nur als technisches, sondern ebenso als ästhetisch-literarisches Konzept. Der Terminus Hyperfiction verdeutlicht dies, insofern es sich dabei um die literarische Version des Hypertextes handelt.⁵² Beschrieben werden damit literarische Texte in der digitalen Sphäre, die so spezifische Ausdrucksformen entwickeln, dass beispielsweise eine multiple Lesart durch die unterschiedliche Kombination von Textsegmenten ermöglicht werde.⁵³ Die literarische Qualität der Hyperfiction definiere sich Simanowskis Erörterung zufolge nicht mehr ausschließlich auf der Sprachebene, sondern werde auf die Linkebene ausgeweitet.⁵⁴ Ferner könne Netzliteratur, so die Argumentation Hartlings, als Literatur gefasst werden, welche die spezifischen Eigenschaften des Internets strukturell reflektiere, infolge dessen das Internet dann nicht nur zur Verbreitung, Produktion und Rezeption genutzt wird. Vielmehr gingen dessen mediale Strukturen in die Literatur ein und prägten diese mit. Netzliteratur mache daher auch Gebrauch von den kommunikativen, sozialen und technischen Möglichkeiten des Internets.⁵⁵ Das Internet wird für diese Form der Literatur demnach selbst zum Produktions-, Rezeptions- und Distributionsmedium, beispielsweise durch Web-Hyperfiktionen, Weblogs und multilineare Mitschreibeprojekte. Zudem enthielten diese Texte oftmals eine umfangreiche und mehrsträngige Struktur.⁵⁶ In diesem Zusammenhang wird der Terminus der digitalen Literatur eingeführt. Simanowski behandelt digitale Literatur primär als künstlerische Ausdrucksform, die der digitalen Medien als Existenzgrundlage bedürfe.⁵⁷ Abzugrenzen hiervon ist die sogenannte Computerliteratur, d.h. eine literarische Erscheinungsform, die unabhängig vom Computermedium nicht existieren kann, da sie auf den spezifischen Programmiermöglichkeiten und der Medienkonvergenz des Computers basiert. Hierfür seien kombinatorische oder aleatorische computergenerierte Texte beispielhaft.⁵⁸ Das Wesen der digitalen Literatur, so Turkowska, ergebe sich aus dem Wesen des Internets selbst und zeichne sich primär

51 Vgl. Simanowski, Robert: »Hypertextualität«, in: Thomas Anz (Hg.), *Gegenstände und Grundbegriffe* (= Handbuch Literaturwissenschaft: Gegenstände – Konzepte – Institutionen, Band 1), Stuttgart: Metzler 2007, S. 253.

52 Vgl. J. Hartz: *Digitale Transformation: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität*, S. 10, 29.

53 Vgl. ebd., S. 31.

54 Vgl. R. Simanowski: *Hypertextualität*, S. 253.

55 Vgl. F. Hartling: *Der digitale Autor: Autorschaft im Zeitalter des Internets*, S. 46.

56 Vgl. E. Turkowska: *Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter*, S. 29.

57 Vgl. F. Hartling: *Der digitale Autor: Autorschaft im Zeitalter des Internets*, S. 44.

58 Vgl. E. Turkowska: *Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter*, S. 19.

durch Merkmale wie Programmierung und Kommunikation aus. Die Grundprinzipien dieser literarischen Form bestünden im medialen Selbstbezug, der Prozessualität und Vernetzung.⁵⁹ Digitale Literatur umfasse weiterhin »E-Texte, die speziell für das Internet geschrieben und ausschließlich dort publiziert werden.«⁶⁰ Grundlegend werden gegenwärtig Texte als Netzliteratur bezeichnet, die die Experimente moderner Print-Literatur zwar fortführen, dabei jedoch primär auf computerspezifische Stilmittel, wie Interaktivität, Inszenierung und Intermedialität, zugreifen. Formen wie Codeworks oder netzliterarische Konzeptkunst gelten jedoch nicht ausgeschlossen.⁶¹ In diesem Zusammenhang wird daher unter anderem diskutiert, inwiefern Hypertext die Forderungen des Dekonstruktivismus beispielsweise durch das kritische Lesen oder die Stärkung der Position des Lesers beim gleichzeitigen Verschwinden des Autors erfüllt, d.h. es besteht unter anderem eine Bezugnahme auf postmoderne Konzepte wie die Offenheit des Textes und den Tod des Autors.⁶² Bei der Netzliteraturrezeption würde die Bedeutung des Lesers aufgewertet werden, indem Netzliteratur den Rezipienten anhalte, selbst aktiv zu werden.⁶³ Dies ergibt sich vor allem auch aus der nicht-linearen Form, d.h. aufgrund der Aufgabe des traditionellen Textstrangs müssen durch Hyperlinks verbundene Texteinheiten zusammengefügt und rezipiert werden.⁶⁴ Kritisch zu betrachten ist hingegen die Annahme eines verschwindenden Autors bzw. dessen ›Tods‹. Zur Autorschaft im Netz merkt Hartling an, dass Autoren oftmals keine reinen Texte mehr schrieben, sondern auch andere digitale Medien und digitalisierte Medieninhalte wie Audio, Video oder Animation kombinierten und vor allem auch die spezifischen Eigenschaften des Mediums in ihrer Arbeit reflektierten.⁶⁵ Ebenso werden kollaborative Schreibprojekte ermöglicht, mit denen jedoch kein Verschwinden der Autoren einhergeht wie sich beispielhaft an Weblogs aufzeigen lässt. Hinsichtlich sprachlicher Besonderheiten weist Jannis Androutopoulos darauf hin, dass nicht von einer ›Websprache‹ ausgegangen werden dürfe. Vielmehr

[erweitert die] Sprache in Neuen Medien [...] das Funktionspotenzial der Schrift in der vernetzten Gesellschaft, digitale Schreibstile entwickeln sich ›quasi als Parallelsystem‹ zur schriftlichen Norm.⁶⁶

59 Vgl. ebd., S. 16.

60 Ebd., S. 19.

61 Vgl. F. Hartling: Der digitale Autor: Autorschaft im Zeitalter des Internets, S. 47.

62 Vgl. J. Hartz: Digitale Transformation: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität, S. 51, 55.

63 Vgl. F. Hartling: Der digitale Autor: Autorschaft im Zeitalter des Internets, S. 149.

64 Vgl. ebd., S. 149.

65 Vgl. ebd., S. 36f.

66 Androutopoulos, Jannis: »Neue Medien – Neue Schriftlichkeit?«, in: Werner Holly/Paul Ingwer (Hg), Medialität und Sprache, Bielefeld: Aisthesis 2007, S. 93f.

Hierzu zählen auch mimisch-kinesische Kompensierungsverfahren wie die Verwendung von Emoticons oder Inflektiven im Text, um Mimik und Gestik in schriftliche Form transformieren zu können.⁶⁷

2.2.1 Interaktivität, Intermedialität, Inszenierung – Netzliteratur und die Vierte Wand

Als die zentralen Eigenschaften von digitaler Literatur führt Simanowski Interaktivität, Inszenierung und Intermedialität an. Während sich Interaktivität auf die Rolle des Lesers bezieht, handelt es sich bei den anderen Merkmalen um ästhetische Aspekte des Textes im Sinne medienpezifischer Darstellungsmöglichkeiten. So wird mit Inszenierung die Programmierung einer bestimmten Verhaltensweise des Werks in Raum und Zeit während der Rezeption bezeichnet.⁶⁸ Intermedialität hingegen dient als Konzept zur Beschreibung der Verbindung zwischen Sprache, Bild und Musik.⁶⁹ Beide Eigenschaften digitaler Literatur resultieren demnach aus der medialen Disposition des Internets, wodurch nochmals die bereits thematisierte Abgrenzung zu digitalisierter Literatur verdeutlicht werden kann. Es gilt für die vorliegende Arbeit, die Konzepte von Intermedialität und Interaktivität näher zu erörtern, um diese daran anknüpfend mit der Theorie der Vierten Wand in Verbindung zu bringen. Da Intermedialität ein Zusammenspiel verschiedener Medien bezeichnet,⁷⁰ behandeln Intermedialitätstheorien vorrangig »die Beziehung zwischen Text und Bild, Text und Film, sowie Text und Musik als Medienbezug.«⁷¹ Im Gegensatz zu Intertextualitätstheorien, welche Text-Text-Beziehungen zum Arbeitsgegenstand haben, bei deren Untersuchung der Text im material-medialen Objektstatus des schriftlichen Dokumentes jedoch weniger von Interesse ist, wird mit dem Konzept der Intermedialität vor allem die Beziehung zwischen Text und anderen Medien sowie die Medialität der Beziehungspartner herausgestellt.⁷² Ferner bezeichnet ein »Medium« im Kontext von Intermedialitätstheorien »nicht mehr nur [...] ein technisches Massenmedium, sondern ebenso ein Zeichensystem,

67 Vgl. S. Ainetter: Blogs – literarische Aspekte eines neuen Mediums: eine Analyse am Beispiel des Weblogs Miagolare, S. 42.

68 Vgl. R. Simanowski: Elektronische und digitale Medien, S. 249.

69 Vgl. ebd., S. 249.

70 Vgl. Wirth, Uwe: »Intermedialität«, in: Thomas Anz (Hg.), Gegenstände und Grundbegriffe (= Handbuch Literaturwissenschaft: Gegenstände – Konzepte – Institutionen, Band 1), Stuttgart: Metzler 2007, S. 254–264, S. 254.

71 Berndt, Frauke/Tonger-Erk, Lily: Intertextualität, Berlin: Erich Schmidt Verlag 2013, S. 157.

72 Vgl. U. Wirth: Intermedialität, S. 254.

F. Berndt/L. Tonger-Erk: Intertextualität, S. 157.

das die Information übermittelt.«⁷³ Da Medien folglich die materiale Seite des Zeichensystems repräsentierten, könne Intermedialität auch als Transposition von Zeichensystemen definiert werden. Zu beachten sei jedoch, so die Ausführungen Frauke Berndts und Lily Tonger-Erks, dass Texten, Bildern, Filmen und Musik durchaus unterschiedliche Zeichensysteme zugrunde liegen, die rezeptionsseitig wiederum mit verschiedenen Modi der Wahrnehmung einhergingen.⁷⁴ Erfasst werden daher »Mediengrenzen überschreitende Phänomene, die mindestens zwei konventionell als distinkt wahrgenommene Phänomene involvieren.«⁷⁵ Es lassen sich primär drei verschiedene intermediale Formen unterscheiden: die Medienkombination, der Medienwechsel sowie intermediale Bezüge als Bedeutungskonstitution.⁷⁶ Eine Medienkombination meint die multimediale Kopplung, bei der verschiedene Medien zueinander in Beziehung gesetzt werden, wobei die als distinkt wahrgenommenen Medien sämtlich im entstehenden Produkt materiell präsent seien.⁷⁷ Der Medienwechsel dagegen beschreibt

die Transformation eines medienspezifisch fixierten Produkts [...] in ein anderes, konventionell als distinkt wahrgenommenes Medium, [wobei] nur letzteres materiell präsent ist.⁷⁸

Intermediale Bezüge bezeichnen Phänomene, bei denen nur ein Medium in seiner Materialität präsent ist, der Bezug zu einem anderen Mediensystem jedoch erkennbar bliebe.⁷⁹ In Bezug auf das digitale Zeitalter ist anzumerken, dass sich Schreibszenen durchaus verändert bzw. erweitert haben. Sie unterschieden sich Berndt und Tonger-Erk zufolge jedoch lediglich aufgrund ihrer Technik und nicht aufgrund ihrer Schriftlichkeit von analogen Schreibszenen.⁸⁰ Bei digitalisierter Literatur setze der Medienwechsel des literarischen Textes vom Buch zum Bildschirm eine Transformation von analog in digital erzeugte Schrift voraus, womit die Imitation der analogen Schreibszenen einhergehe, was zum einen die Schrift selbst beträfe, insofern sie auf dem Bildschirm als Bild der Schrift erscheint. Andererseits werde die Szene selbst imitiert,

73 Caduff, Corinna/Cebhardt Fink, Sabine/Keller, Florian/Schmidt, Steffen Schmidt: Die Künste im Gespräch: zum Verhältnis von Kunst, Musik, Literatur und Film, Paderborn: Wilhelm Fink 2007, S. 92.

74 Vgl. F. Berndt/L. Tonger-Erk: Intertextualität, S. 158.

75 Rajewsky, Irina. Intermedialität. 2002, S. 13.

76 Vgl. Wirth, Uwe. Intermedialität. In: In: Anz, Thomas (Hg.). Handbuch Literaturwissenschaft: Gegenstände-Konzepte-Institutionen/1: Gegenstände und Grundbegriffe. 2007, S. 254f.

77 Vgl. Rajewsky, Irina: Intermedialität, Stuttgart: UTB 2002, S. 157.

78 Ebd., S. 157.

79 Vgl. U. Wirth: Intermedialität, S. 255.

80 Vgl. F. Berndt/L. Tonger-Erk: Intertextualität, S. 210.

weil die Schrift beim Medienwechsel auf dem Bildschirm einen visuellen Rahmen erhält, [sodass] auf dem Bildschirm ein Bild der Schreibszene nun Tafeln, Pergament, Papier oder Buch [ersetzt].⁸¹

Netzliteratur kommt es hingegen aufgrund der medialen Dispositionen schon bei der Entstehung der Texte zu, mit Medienkombinationen aus Text und Bild oder Text und Ton arbeiten zu können. Etymologisch ist der Terminus ›Interaktivität‹ von den lateinischen Wörtern ›inter‹ (zwischen) und ›agere‹ (handeln) abgeleitet. Bezeichnet wird damit einerseits die Theorie des Handelns von Personen,⁸² andererseits meint der Interaktivitätsbegriff einen Dialog bzw. eine wechselseitige Kommunikation,⁸³ welcher zwei Ebenen inhärent sind. So handelt es sich dabei gleichermaßen um die Interaktion zwischen Mensch und Computer bzw. dem Medium im Allgemeinen wie auch um Interaktionen bzw. Kommunikationen zwischen mehreren Menschen bzw. Computernutzern.⁸⁴ Wenngleich die Interaktionen mit dem Computer von programmierten Strukturen abhängig sind, werde der Computer Schönhagen zufolge dennoch als virtueller Kommunikationspartner wahrgenommen.⁸⁵ Ferner würden beide Seiten, d.h. die des Computerprogramms und die des Nutzers, wechselseitig aufeinander einwirken.⁸⁶ Für diese Form der Kommunikation stellte Interaktivität dann eine technologische Kategorie dar.⁸⁷ Als zentrales Konzept der Hyperfiction hingegen werde die Interaktivität um einen ästhetischen Gehalt erweitert, indem der Rezipient in den Entstehungsprozess des Werks miteingebunden werden soll, d.h. der Prozess werde so zu einer eigenen ästhetischen Erfahrung.⁸⁸ Es handelt sich demnach um eine Produktionssituation, die bereits auf die Partizipation des Rezipienten ausgerichtet ist, welcher gleichzeitig ebenso an der Bewertung der Hyperfiction beteiligt werden soll.⁸⁹ Bei der Kommunikation zwischen den Nutzern bestehe das Ziel der User-user-Interaktivität darin, so die Erläuterung Schönhagens, die Form einer Face-to-face-Kommunikation zu simulieren. Die Idee hier-

81 Ebd., S. 211.

82 Vgl. J. Hartz: Digitale Transformation: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität, S. 146.

83 Vgl. P. Schönhagen: Soziale Kommunikation im Internet: zur Theorie und Systematik computervermittelter Kommunikation vor dem Hintergrund der Kommunikationsgeschichte, S. 25.

84 Vgl. ebd., S. 26.

85 Vgl. ebd., S. 29f.

86 Vgl. ebd., S. 41.

87 Vgl. J. Hartz: Digitale Transformation: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität, S. 147.

88 Vgl. ebd., S. 152f.

89 Vgl. ebd., S. 146.

bei sei also ein Feedback zwischen Sender und Empfänger.⁹⁰ Um Intermedialität, Interaktivität und Inszenierung als zentrale Aspekte von Netzliteratur sowohl ästhetisch-literarisch begreifen als auch die damit einhergehenden Wirkungen und Effekte stärker herausarbeiten zu können, sollen sie in einen Zusammenhang mit der Konzeption der Vierten Wand gebracht werden.

Jens Roselt zufolge sei das Paradigma der Vierten Wand vor allem für die Medialität des Theaterraums im 19. Jahrhundert prägend, insofern die Vierte Wand ein Organisationsprinzip der Art und Weise, wie Akteure und Zuschauer zueinander ins Verhältnis gesetzt werden, darstelle.⁹¹ Gemeint sei

der Gedanke, dass die Bühne am Portal durch eine imaginäre, ›durchsichtige‹ Mauer begrenzt ist. Die Handlung auf der Bühne repräsentiert damit das Geschehen in einem abgeschlossenen Raum, dessen Kontinuum nicht durch die Anwesenheit der Zuschauer tangiert wird. Schauspieler und Zuschauer haben folglich von einer direkten Kommunikation Abstand zu nehmen.⁹²

Während Roselt die Vierte Wand vorrangig als Raumkonzeption behandelt, stellt Johannes Friedrich Lehmann ausgehend von Denis Diderots Theatertheorie und dessen Reflexion über Sprache, Kommunikation und Beobachtung von Kommunikation vielmehr die Funktion und die damit einhergehenden Wirkungen bzw. Wirkungsabsichten der Vierten Wand heraus. Die Besonderheit dieser Betrachtungsweise liegt daher in der Ableitung einer abstrakteren, metatheoretischen Bedeutung der Vierten Wand, wenn er diese beispielsweise mit der Autonomie der Kunst in einen Zusammenhang bringt oder sie als Teil der Geburtsgeschichte der Moderne begreift. Lehmann konstatiert, die Vierte Wand erzeuge die Möglichkeitsbedingung für symbolvermittelte Erfahrung aus der ästhetischen Distanz und die für das Theater konstitutive Rolle des Zuschauers, d.h. die Vierte Wand fungiere als eine Trennlinie zwischen dem ›Als-ob‹ der Bühne und der Wirklichkeit des Zuschauers.⁹³ Durschnitten werde dabei die visuelle bzw. kommunikative Reziprozität zwischen Zuschauer und Schauspieler:

Da Letztere so tun, als seien keine Zuschauer da, ist eine offene, wechselseitige Kommunikation zwischen beiden Seiten unmöglich. An die Stelle der face-to-

90 Vgl. P. Schönhausen: Soziale Kommunikation im Internet: zur Theorie und Systematik computervermittelter Kommunikation vor dem Hintergrund der Kommunikationsgeschichte, S. 47ff.

91 Vgl. Roselt, Jens: »Raum«, in: Erika Fischer-Lichte/Dorisch Kolesch/Matthias Warstat (Hg.), Metzler Lexikon Theatertheorie, Stuttgart: Metzler 2006, S. 260ff.

92 Ebd., S. 262.

93 Vgl. Lehmann, Johannes Friedrich: Der Blick durch die Wand. Zur Geschichte des Theaterzuschauers und des Visuellen bei Diderot und Lessing, Freiburg i.Br.: Rombach Druck- und Verlagshaus 2000, S. 19ff.

face-Relation tritt so für die Zuschauer die Beobachtung von Kommunikation, mitunter die Beobachtung von Beobachtern.⁹⁴

Ferner ziele die Vierte Wand auf eine neue Blickweise und ein neues Sehen ab, an die Stelle der Garantie der Repräsentation rücke bei Diderot die Beobachtung von Beobachtung.⁹⁵ Zudem arbeitet Lehmann drei wesentliche Wirkungsabsichten bzw. Verhältniskonstruktionen der Vierten Wand – Illusion, Interesse und Imagination – heraus, wobei er die jeweils spezifische Bedeutung und Verwendungsweise der Begrifflichkeiten im Kontext von Diderots Konzeption mitaufgreift. Die Vierte Wand sei das praktische Mittel für die totale Illusionsherstellung.⁹⁶ Zum Illusionsbegriff bei Diderot erörtert Lehmann, dass jener Illusion als den Effekt einer bestimmten Mischung aus gemeinen und außerordentlichen Umständen etabliere. Die gemeinen Umstände entsprächen der alltäglichen Erfahrung oder dem Wahrscheinlichen, während die außerordentlichen Umstände zur Sphäre des Wunderbaren gehörten.⁹⁷ Wenn Illusion als Verhältnis zwischen Zuschauer und Dargestelltem konstruiert werde, liege die Wirkung der Illusion auf Seiten der Zuschauer, während auf der anderen Seite ein Zugleich von Wahrscheinlichem und Unwahrscheinlichem bestehe.⁹⁸ Ebenso verweist er auf den im 18. Jahrhundert stattfindenden Begriffswandel von Illusion:

Nicht das sinnliche Spektakel (mit häufigem Szenenwechsel) täuscht die Sinne, nicht mehr das Wunderbare produziert die Illusion, sondern das Wahrscheinliche und Wahre täuscht die Vernunft. Illusioniert werden jetzt nicht mehr in erster Linie die Sinne, sondern der Geist.⁹⁹

Zugleich vollziehe sich ein Wechsel der Darstellung durch Bezeichnung zur Darstellung durch die Sache selbst. Die Leistung der Illusion der Kunst bestünde in der Möglichkeit zu einer Erfahrung, welche derjenigen im menschlichen Leben analog sei und sie dennoch überschreite.¹⁰⁰ In Zusammenhang mit dem Begriff des Interesses argumentiert Lehmann für die Ablehnung der sinnlichen Illusionierung zugunsten einer Erregung von Interesse. Die Darstellung im Theater erzeuge Interesse und Leidenschaften, wobei Interesse die Bewegung eines Willens, einer vorreflexiven Hinwendung zu einem Gegenstand, an den die Seele sich binde, bezeichne, d.h. Interesse beschreibe eine Beziehung zwischen Ich und Objekt.¹⁰¹ Ferner sol-

94 Ebd., S. 121.

95 Vgl. ebd., S. 325.

96 Vgl. ebd., S. 122f.

97 Vgl. ebd., S. 123f.

98 Vgl. ebd., S. 124, 129.

99 Ebd., S. 125.

100 Vgl. ebd., S. 125, 128.

101 Vgl. ebd., S. 130f.

le sich das Interesse des Autors, so die Interpretation Diderots Forderung, nicht auf die Theaterzuschauer, sondern auf die Figuren beziehen, d.h. der Dichter solle daher nicht mit den Zuschauern kommunizieren, sondern diese ganz im Gegenteil ignorieren. Voraussetzung hierfür sei die Unbeteiligtkeit des Zuschauers hinter der Vierten Wand.¹⁰² Somit konstruiere sich Interesse als spezifische Dialektik zwischen Nähe und Ferne, zwischen Beteiligtsein und Unbeteiligtsein sowie zwischen Identifikation und Reflexion. Indem sie die ästhetische Differenz zwischen Zuschauer und Szene garantiere, sei die Vierte Wand daher auch Bedingung für Interesse:

Die Vierte Wand erzeugt, trennt und koppelt zwei ›Räume‹. Auf der Seite der Zuschauer entsteht ein Raum innerer, imaginärer Beteiligung, ein Zeit-Innen-Raum, der zugleich den imaginierten Raum des oder der beobachteten Anderen mitbedingt und miterzeugt. In diesem Innen-Raum vollzieht sich die imaginäre Beteiligung an der Situation, die Identifikation und das Mitleid mit der gefährdeten Figur und zugleich die Erfahrung von Ferne. Innerlichkeit und Alterität gehören beide unauflöslich zum Setting der Vierten Wand.¹⁰³

Für die Imagination könne die Vierte Wand letztlich als Modell der künstlerischen Produktion begriffen werden, insofern

sich [auf der Ebene der Imagination] so noch einmal die Trennung der Vierten Wand [vollzieht]: Auf der einen Seite die imaginären Personen und ihre Außenseite, ihre Bewegung, ihre Gebärden, ihre Mimik, ihre Worte und auf der anderen Seite, davon getrennt, der Zuschauer, der sieht, hört und schreibt.¹⁰⁴

Lehmann vertritt die These, die Vierte Wand ermögliche eine Auflösung der Repräsentation, da sie eine Trennung und einen Abstand in das Verhältnis zwischen Körper und Blick einführe. Dieser Abstand legt nahe,

[...] zwischen Innen (Seele, Gefühl) und Außen (Körper, Sprache) zu unterscheiden, anstatt anzunehmen, dass der dargestellte Affekt sich einfach qua Repräsentation vom Schauspieler auf den Zuschauer überträgt.¹⁰⁵

Weiterhin stellt Lehmann eine Analogie des Paradigmas der Autonomie der Kunst im 18. Jahrhundert zur Forderung der Vierten Wand her, insofern sich künstlerische Texte nicht mehr an ein Publikum zur Unterhaltung oder Belehrung richteten, sondern dieses vielmehr ignorierten.¹⁰⁶ Somit sei die Vierte Wand zugleich eine Bedin-

102 Vgl. ebd., S. 142f.

103 Ebd., S. 146f.

104 Ebd., S. 149.

105 Ebd., S. 186.

106 Vgl. Ebd., S. 189.

gung für die Autonomie der Kunst, insofern sie jene Disposition durch ihre Reflexion auf intersubjektive Differenz generiere. Dabei spiegle der Begriff der Vierten Wand

die Undurchsichtigkeit, die kommunikative Differenz zwischen dem einen und dem anderen. Zwischen ihnen steht eine Wand. Der Beobachter sieht jemandem zu, der seinerseits etwas beobachtet, sein Objekt ist dessen Außen, dessen nur ahnbare Relation zur Welt. Der Blick ist ein Blick, der durch die Wand will, ein Blick, der die Differenz dadurch kompensieren muss, dass er die gesamte Oberfläche gewissermaßen abtastet.¹⁰⁷

Auf einer metatheoretischen Ebene begreift Lehmann die Funktionen und Leistungen der Vierten Wand im Sinne einer »Trennwand zwischen Mensch und Welt, zwischen Mensch und Mensch sowie [...] [als] Grenzlinie zwischen (autonomer) Kunst und Nicht-Kunst [...]«. ¹⁰⁸ Daher müsse die Konzeption als Teil der Geburtsgeschichte der Moderne betrachtet werden, insofern sie die Annahme eines hinter der Wand liegenden eigentlichen Lebens etabliere. Sie verdanke ihre Erfindung

gerade jener Reflexion auf die Differenz zwischen Seele und Sprache, zwischen Leben und Diskurs, die allererst die Seele und das Leben im Sinne des Unsagbaren, Undarstellbaren schaff[t] und zu Gegenständen des Theaters (und der Kunst) mach[t].¹⁰⁹

Explizit geht Lehmann zudem auf eine spezifische Art des Zuschauens bzw. Zuschauers ein. Wird die Rolle des Zuschauers allein durch die Funktion des Zuschauens konstruiert, so werde Zuschauen als Gegenpol von Handeln gedacht. Die Aktivität des Teilnehmers stehe dann der Passivität des Zuschauers gegenüber. Hierbei erscheint »[d]er Grad der Passivität [...] gekoppelt an den Grad der Illusionierung der Zuschauer: je illudierter, desto passiver.« ¹¹⁰ Die Vierte Wand fungiert daher auch entsprechend einer formalen Organisation des Zuschauers. Im Zuge der Kritik am Naturalismus wird die Konzeption der Vierten Wand durch die Etablierung von Theaterformen angegriffen, die als Durchbrechung der Vierten Wand zu verstehen sind, indem sich das Theater wieder auf die Interaktion mit dem Zuschauer besinnt¹¹¹ wie beispielsweise bei Brechts epischen Theater. Ziel von Brecht ist die Aktivierung des Zuschauers bzw. diesen zum Nachdenken zu bringen. Svenja Bauermann konstatiert, dass

107 Ebd., S. 250.

108 Ebd., S. 323.

109 Ebd., S. 333.

110 Ebd., S. 19.

111 Vgl. Deacademic.com: »Vierte Wand«, http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/1464179#Durchbrechung_der_vierten_Wand

[a]nstelle einer emotionalen Identifikation [...] der Zuschauer nach Brecht eine rationale, kritische Distanz zum Geschehen entwickeln [soll]. Dazu muss er aus seinem passiven Zustand erwachen, indem die [V]ierte Wand aufgelöst, gängige Konventionen gebrochen und die Identifikation gestört wird, zum Beispiel durch das bewusste Aufzeigen von Bühnentechnik oder das direkte Sprechen zum Publikum. Schauspieler können und sollen also ganz offensichtlich neben ihrer Figur auf der Bühne stehen und ihre Handlungen kritisch kommentieren. Es muss klar sein, dass die Handlung zu jeder Zeit anfechtbar ist und anders verlaufen könnte.¹¹²

Das Nachdenken des Zuschauers werde durch die Verfremdung von selbstverständlichen Dingen, also den Verfremdungseffekt des Brecht'schen Theaters, erzielt, infolge dessen das Theater dem Zuschauer die Augen auch für die reale Welt öffnen könne.¹¹³ Generell werden mit dem Durchbrechen der Vierten Wand Momente beschrieben, »in denen ein Medium sich selbst, den eigenen Herstellungsprozess oder den Rezipienten thematisiert.«¹¹⁴ Es handelt sich demnach um einen Bruch mit Konventionen, wobei diese Konventionen auch technischer Natur sein können.¹¹⁵ Dies wird gegenwärtig vor allem anhand von Phänomenen wie Videospiele und Virtual Reality diskutiert. In Bezug auf Videospiele merkt Baumann an, dass hier jedoch eher auf die Begrifflichkeit des »Magic Circle« von Johan Huizinga zurückgegriffen werden müsse, wobei man sich unter dem Magic Circle eine Art Seifenblase vorstellen könne, »die einen temporären Raum herstellt, in dem das Spiel stattfindet, die Realität ausgeblendet wird und nur die Regeln des Spieles gelten.«¹¹⁶ Der Verfremdungseffekt trete dann ein, wenn der Spieler – wobei die Besonderheit darin bestünde, dass der Spieler zugleich Zuschauer und Schauspieler sei – aus dem Magic Circle gerissen werde.¹¹⁷ Ziel von Virtual Reality, so konstatiert Hemmerling, sei es, einen möglichst hohen Grad der Immersion zu erzeugen, womit ein Verschmelzen von menschlicher Wahrnehmung mit der computergenerierten Simulation bezeichnet wird.¹¹⁸ Hierbei werde die Bedeutung der physischen und materiellen Umgebung geringer, d.h. das Virtuelle im Realen definiere dann das Bewusstsein und die Identität der handelnden Person.¹¹⁹ Im Bereich der Medienrezeptionsforschung wird zudem das Konzept der Präsenz

112 Baumann, Svenja: »Der entfremdete Spieler«, [www.stiftung-digitale-spielekultur.de/der-entfremdete-spieler/vom 28.10.2013](http://www.stiftung-digitale-spielekultur.de/der-entfremdete-spieler/vom-28.10.2013).

113 Vgl. ebd.

114 Ebd.

115 Vgl. Deacademic.com: Vierte Wand

116 S. Baumann: Der entfremdete Spieler

117 Vgl. ebd.

118 Vgl. M. Hemmerling: Die Erweiterung der Realität, S. 17.

119 Vgl. ebd., S. 21.

eingeführt. Präsenz bezeichnet das Gefühl, in der medienvermittelten Umgebung und nicht dort, wo man eigentlich ist, zu sein.¹²⁰ Es handle sich demnach, so Bilanzic, Schramm und Matthes, um einen Eindruck der Nonmediation, d.h. des unmittelbaren, echten Erlebens.¹²¹ Parallelen ergeben sich unter anderem zum Konzept des narrativen Erlebens, wonach Rezipienten Geschichten verstünden, indem sie davon mentale Modelle konstruieren.¹²² Im Gegensatz zum narrativen Erleben sei Präsenz jedoch nicht an Narration gebunden, könne bei einer rein räumlichen Vorlage auftreten und sei nicht emotional gefärbt. Folglich bezeichne Präsenz das allgemeine Erleben, während narratives Erleben spezieller sei, Präsenz jedoch umfassen könne.¹²³ Nach Lehmann manifestiere sich die Korrespondenz der Vierten Wand mit dem Literarischen »in der für beide konstitutiven Trennung bzw. Fremdheit zwischen Leser und Text bzw. Zuschauer und Bühne.«¹²⁴ Diesem Argument folgend ist aufzuzeigen, inwiefern netzliterarische Formen Mechanismen aufweisen, die als zum Bruch mit der Vierten Wand führend verstanden werden können. Es wird die These vertreten, dass alle drei genannten charakteristischen Eigenschaften hierfür konstitutiv sind, da es sich um Konventionsbrüche auf textueller Ebene wie auch bezüglich der Rolle und Funktion des Rezipienten handelt. Im Kontext der Rezeption wird die von Lehmann erörterte, konstitutive Trennung zwischen Text und Leser durch das Merkmal der Interaktivität digitaler Literatur aufgehoben. Dies kann in Analogie zum Theater und dem durch die Vierte Wand geschaffenen ›Als-ob‹ der Bühne als Bruch mit dem ›Als-ob‹ des Textes begriffen werden. Die maßgebliche, strukturelle Disposition stellt dabei der Hypertext dar, indem dessen Strukturen den Rezipienten als aktiv Handelnden voraussetzen. Netzliteratur fordert geradezu die Partizipation des Lesers am Entstehungsprozess des Werkes und schafft im Verlauf eine strukturelle Offenheit hinsichtlich der Rezeption. Gerade wenn der Leser aktiv am Werk beteiligt wird, verschwimmt zudem die präzise gezogene Grenze zwischen dem Autor, welcher Textproduzent ist, auf der einen und dem Rezipienten, welcher den Text ›konsumiert‹, auf der anderen Seite. In Analogie zur Vierten Wand handelt es sich daher um einen konventionellen Bruch mit der Forderung, der Dichter habe die (imaginären) Zuschauer beim Entstehungsprozess seines Werks zu ignorieren. Weiterhin wird dabei ein Bruch mit der illudierenden Wirkung des Textes erzeugt, insofern die passive Rolle des Lesers entsprechend der Passivität des Zuschauers aufgehoben wird, wenngleich

120 Vgl. Bilanzic, Helena/Schramm, Holger/Matthes, Jörg: Medienrezeptionsforschung, Konstanz: UTB 2015, S. 121.

121 Vgl. ebd., S. 121.

122 Vgl. ebd., S. 118.

123 Vgl. ebd., S. 126f.

124 J. F. Lehmann: Der Blick durch die Wand. Zur Geschichte des Theaterzuschauers und des Visuellen bei Diderot und Lessing, S. 22.

Lesen prinzipiell nicht als passiver Akt zu verstehen ist. Vielmehr bezieht sich die vorstehende Erörterung auf die direkte Beteiligung und Partizipation am Text selbst. Intermedialität kann als konventioneller Bruch mit dem rein Textuellen von Literatur verstanden werden, wenn beispielsweise Bilder, Musik oder Videos als mediale Formate integriert werden. Es lässt sich hierbei aufzeigen, dass mediale und technische Dispositionen in einem engen Zusammenhang mit der Ästhetik des Werks stehen. Gleiches gilt für die Inszenierung von Text, welche weiterführend einen Bruch mit der ›Passivität‹ des Textes erzeugt. Gleichzeitig handelt es sich insbesondere beim Merkmal der Inszenierung um eine Reflexion der medien-spezifischen Darstellungsmöglichkeiten, insofern erst technisch-mediale Dispositionen, wie beispielsweise Programmierung, überhaupt ermöglichen, Text zu inszenieren. Ferner sollen die Hyperlink-Struktur bzw. Hyperfiction, intermediale Aspekte und die Inszenierung von Text in Analogie zum Brecht'schen epischen Theater als Verfremdungseffekte des Textuellen behandelt werden, da Text konventionell als statisch zu beschreiben ist, durch die genannten Phänomene jedoch um integrierte Medien sowie den Aspekt der Dynamik erweitert bzw. verfremdet wird. Netzliteratur bricht demnach auf vielfache Weise mit Konventionen und etabliert eine neuartige Trias aus Text, Autor und Leser im Sinne eines Systems. Hierbei wird der Text dynamisiert und die Rolle des Rezipienten bei gleichzeitiger Aufhebung der strikten Trennung zwischen Leser und Text bzw. Leser und Autor aktiviert und gestärkt. Erstere Aufhebung in Kombination mit den genannten Verfremdungseffekten führt Text und Leser näher zusammen und kann so möglicherweise das bereits von Brecht in Bezug auf das Theater geforderte kritische Nachdenken bzw. eine kritische Rezeption potenzieren. Durch weitere Aufhebung verschwimmen die Grenzen zwischen Autor und Leser. So kann die Annahme erhoben werden, dass es sich beim eigentlichen Autor des Textes um den ›primären‹ Autor handelt, während der vormalige Leser im Kontext von Hyperlink-Strukturen zu einem ›sekundären‹ Autor stilisiert wird, insofern durch die strukturelle Offenheit des Textes und die Möglichkeit zur Partizipation bzw. Wechselwirkung mit dem Text eine Form des Lesens ermöglicht wird, die im weitesten Sinne auch als indirektes ›Weiterschreiben‹ bezeichnet werden kann. Digitale Literatur etabliert daher nicht nur neue formal-strukturelle, ästhetische Formen, sondern bricht aufgrund dieser Formen auch mit Konventionen der traditionell zugewiesenen Rollenverteilung im System Literatur, was wiederum Auswirkungen in rezeptionsästhetischer und wirkungstechnischer Perspektive hat.

2.2.2 Autobiographische Literatur und Virtualität – Problematik der Literarizität

Gegenwärtige netzliterarische Phänomene zeichnen sich infolge der medien-spezifischen Darstellungsmöglichkeiten-, und/oder -begrenzungen des Internets

primär durch einen ästhetischen, formal-strukturellen Wandel aus, welcher Interaktivität, Intermedialität und Inszenierung als charakteristische Eigenschaften erzeugt. Sollen daher solche neuen Erscheinungsformen theoretisch-konzeptionell erfasst und analysiert werden, müssen Konzepte herangezogen werden, die ein prinzipiell weitgefächertes Spektrum der Ästhetik, Struktur und Sprachverwendung zulassen. Ergänzend erfolgt ein Rückgriff auf Konzeptionen aus der Theater-, oder Medienwissenschaften. Ein Vergleich zwischen konventionellen und neuesten literarischen Formen mittels etablierter Beschreibungskategorien erscheint dagegen wenig erkenntniszufruchtbar, da bereits die medialen Dispositionen differenziert zueinander sind. Hieraus resultieren wiederum Auswirkungen auf Form und Struktur. Die Annahme, dass gewisse Leistungen und Funktionen von Literatur auch im Kontext von Literatur und Virtualität erhalten bleiben, da sie der Literatur inhärent und somit nicht von medialen Dispositionen oder medienspezifischen Stilcharakteristika abhängig sind, setzt einen funktional orientierten Literaturbegriff voraus. Es wird daher eine Differenzierung der ästhetisch-strukturellen von der funktionalen Ebene vorgenommen. Die Funktionalität von Literatur wird insbesondere in Auseinandersetzung mit dem Außen, d.h. Subjekten, Gesellschaft und Welt, diskutiert, insofern sich dort die der Literatur inhärenten Funktionen und Leistungen konkret manifestieren. Erhalten bleiben demnach Aspekte der Kreativität sowie Funktionen und Leistungen, welche auf Erkenntnis und Interpretation abzielen, d.h. auch die von Carroll erörterte adaptive Funktion. In Bezug auf die erörterten gesellschaftlich-kulturellen Funktionen ist ergänzend auf die von Gloy angeführte These, die Welt zeige sich nicht an sich, da schon ihre Sichtweise von kulturellen und gesellschaftlichen Prämissen geleitet sei,¹²⁵ zu verweisen. Literatur spielt somit auch für die Wirklichkeitskonstruktion eine zentrale Rolle, wie Göller ebenfalls darlegt, wenn er Literatur als mitbestimmenden Faktor der historischen Wirklichkeit annimmt.¹²⁶ In Erweiterung soll gerade diese Leistung nicht nur retrospektiv aufgegriffen werden, da Literatur ebenso die gegenwärtige Auffassung von Wirklichkeit prägt. Netzliteratur ist daher auch für die Verflechtung von Virtualität und materieller Wirklichkeit bedeutsam, mit der sie sich thematisch sowie formal auseinandersetzt. Der Diskurs löst sich damit von einer ausschließlich technisch basierten Betrachtungsweise und wird um den Aspekt des Ästhetisch-Künstlerischen erweitert. An dieser Stelle lässt sich daher auch die Relevanz von Literatur entsprechend eines kulturell-kritischen Metadiskurses über Entwicklungen und Problemlagen im Rahmen der zunehmenden Digitalisierung und Medialisierung der Alltagswelt der Gesellschaften im 21. Jahrhundert aufzei-

125 Vgl. K. Gloy: Was ist wirklich?, S. 20.

126 Vgl. K. H. Göller: Zur gesellschaftlichen Funktion der Literaturwissenschaft

gen.¹²⁷ Die Ausführungen basieren jedoch auf der Prämisse einer auch im Kontext von Virtualität aufrechterhaltenen Literarizität, d.h. sie beziehen sich explizit auf literarische Texte. Bei autobiographischer Literatur in Zusammenhang mit Virtualität wird die Literarizität hingegen in Frage gestellt, sodass eine Diskussion der subjektbezogenen Funktionen von Literatur ebenso erforderlich ist. Wie bereits dargestellt, liegen gegenwärtig differente Auffassungen von Literatur sowie der Verwendungsweise des Literaturbegriffs vor. Gleiches gilt für die Bestimmung der Literarizität eines Textes. Der Begriff der Literarizität entstammt ursprünglich dem russischen Formalismus und bezeichnet jene »Qualität, die in allen literarischen Werken manifestiert ist und wodurch [...] sie als Literatur [...] [erkannt und benannt werden kann].«¹²⁸ Im Folgenden werden Fixierung, Fiktionalität und eine künstlerische Sprachverwendung als drei Hauptkriterien von Literarizität angenommen. Es handelt sich demnach um eine deskriptive Bestimmung, wobei diese stark verkürzte Vorgehensweise sinnvoll ist, insofern für die Erörterung der Problematik autobiographischer Literatur im Kontext von Virtualität gerade jene Kriterien von Relevanz und vielversprechend in Bezug auf einschlägige Erkenntnisse und Ergebnisse sind. Die Literarizität von autobiographischen Texten manifestiert sich primär durch Fixierung und eine künstlerische Sprachverwendung.¹²⁹ Schwierigkeiten bestehen hingegen beim Merkmal der Fiktionalität, da sich Autobiographien oftmals zwischen den Polen einer fiktionalen und einer faktualen Erzählung bewegen, indem sie die literarische Darstellung von Erinnerungem und Gefühlem über den Tatsachenbericht stellen. Die subjektive Innenperspektive bedingt somit zwangsläufig eine spezielle Form der Fiktionalität. Da die Fiktionalität jedoch nicht-intentional besteht, entfällt sie bei autobiographischen Texten. Die künstlerische Sprachverwendung in autobiographischen Werken kann als die mittels Stils generierte literarische Authentizität dieser Texte aufgefasst werden. Als beispielhafte Phänomene anhand derer die Literarizität von Autobiographie im Kontext von Virtualität nachvollzogen werden soll, dienen Weblogs und soziale Netzwerke. Wie die Analyse von Airens Werk *Strobo* einerseits als Weblog sowie andererseits als Printmedium zeigen wird, ist die Literarizität autobiographischer, auf Weblogs publizierter Texte nicht außer Kraft gesetzt, wenngleich die Erzählstrategien durchaus variieren können. Auch bei der Fixierung ergibt sich keine

127 Vgl. A. Nünning/J. Rupp: The Internet's New Storytellers': Merkmale, Typologien und Funktionen narrativer Genres im Internet aus gattungstheoretischer, narratologischer und medienkulturwissenschaftlicher Sicht, S. 33f.

128 Van Peer, Willie: »Poetizität«, in: Jans Dirk Müller/Georg Braungart/Harald Fricke/Klaus Grubmüller/Friedrich Vollhardt/Klaus Weimar (Hg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (= Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Band 3), Berlin: De Gruyter 2007, S. 111.

129 Vgl. Schneider, Jost: »Literatur«, <https://wissenladen.files.wordpress.com/2010/07/was-ist-literatur.pdf>

Problematik, da diese in digitalen Medien ebenso gegeben ist wie in analogen.¹³⁰ Zu diskutieren ist daher primär, ob Texte in den sozialen Netzwerken wie *Facebook* oder *Instagram* Literarizität aufweisen. Jonas Ivo Meyer konstatiert bezüglich neuer Formen des Erzählens in sozialen Netzwerken, dass diese vor allem durch den Verzicht auf lange Texte, eine nicht mehr vorgeschriebenen Rezeptionsreihenfolge und die ausbleibende Dominanz eines Hauptmediums im erzählerischen Diskurs geprägt seien. Zudem sei Erzählen nicht mehr an einen statischen medialen Träger gebunden.¹³¹ Androutsopoulos merkt explizit an, dass es aus linguistischer Perspektive keine spezifische Websprache gebe,

sondern ein System von Ressourcen, welches sowohl einen starken Zug in Richtung Mündlichkeit als auch eine Auslotung des spezifisch räumlich-visuellen Potenzials des Schriftlichen bei Überwindung seiner Bindung an die Phonie beinhaltet.¹³²

Jost Schneider erörtert überdies, dass gegenwärtig auch Erscheinungsformen, die sich rein durch das Merkmal der Fixierung auszeichnen, Literarizität zugesprochen wird.¹³³ Hierbei handelt es sich jedoch um kombinatorische oder aleatorische computergenerierte Texte.¹³⁴ Um die Problematik des autobiographischen Gehalts von Texten in sozialen Netzwerken weiter diskutieren zu können, müssen neben der Debatte um die Literarizität auch subjektbezogenen Funktionen von Literatur wie etwa die Selbstinszenierung in einem Medium oder die Reflexivität durch ein Medium miteinbezogen werden. Während eine literarische Selbstinszenierung Aspekte wie Allgemeingültigkeit und Relevanz berücksichtigt, erfolgt die Selbstthematization in den sozialen Netzwerken dagegen primär selbstreferentiell. Wenngleich Gerhard Jens Lüdeker argumentiert, die autobiographische Selbstbeschreibung in den sozialen Netzwerken diene der Identitätskonstruktion,¹³⁵ handelt es sich bei dieser Selbstbeschreibung dennoch um eine Form der Selbstinszenierung, deren Authentizität und selbstkonstruierendes Potenzial bzw. die Motivation hierzu in Frage gestellt werden müssen. Ebenso kritisch zu beleuchten ist daher, inwiefern soziale

130 Vgl. ebd.

131 Vgl. Meyer, Jonas Ivo: »Narrative Selbstdarstellung in sozialen Netzwerken: Das mediale, interaktive und dynamische Potenzial eines neuen Mediengenres«, in: Ansgar Nünning/Jan Rupp/Rebecca Hagelmoser/Jonas Ivo Meyer (Hg.), *Narrative Genres im Internet. Theoretische Bezugsrahmen, Mediengattungstypologien und Funktionen*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2012, S. 169.

132 J. Androutsopoulos: *Neue Medien – Neue Schriftlichkeit?*, S. 74.

133 Vgl. J. Schneider: *Literatur*

134 Vgl. E. Turkowska: *Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter*, S. 19.

135 Vgl. G. J. Lüdeker: *Identität als virtuelles Selbstverwirklichungsprogramm: Zu den autobiographischen Konstruktionen auf Facebook*, S. 133.

Netzwerke der Reflexivität zuträglich sind. Es wird zu zeigen sein, dass dies mit dem Defizit des selbstkonstruierenden Faktors nicht Anspruch sein kann. Soziale Netzwerke basieren auf dem Zwang zur Selbstbeschreibung, welcher von Nünning und Rupp auch als Zwangsnarrativisierung der virtuellen Biographie bezeichnet wird.¹³⁶ In Folge des selbstreferentiellen Inszenierungscharakters entfallen jedoch Aspekte wie Allgemeingültigkeit und Relevanz, d.h. die autobiographischen Anteile werden nicht literarisiert, womit es sich um eine nicht-literarische Selbstbeschreibung mit autobiographischen Zügen handelt. Jene autobiographischen Züge, d.h. biographische Daten und die Darstellung von Eigenschaften, Vorlieben, Erlebnissen, stehen einerseits unter dem Einfluss einer noch aufzuzeigenden Außenlenkung und müssen andererseits als trivial angesehen werden, insofern sie formale Aspekte, aber keine Leistungen und Funktionen des Autobiographischen ausmachen. Anzumerken ist dennoch, dass soziale Netzwerke entsprechend eines medialen Formats literarisch geprägte Genres prinzipiell zulassen. Eine weitere Besonderheit von autobiographischer Literatur im Kontext von Virtualität besteht bei der Zuordnung zum Pol der digitalisierten bzw. digitalen Literatur in Bezug auf strukturell sowie rezeptions-, und produktionsästhetische Aspekte. Grund hierfür ist unter anderem das Merkmal der Interaktivität in Zusammenhang mit der Kommentarfunktion von Weblogs bzw. der Funktion von Likes & Shares in den sozialen Netzwerken. Aus struktureller Perspektive wird vor allem das Merkmal der Intermedialität zunehmen relevant, da sich gerade soziale Netzwerke durch die Kombination verschiedener Medien wie etwa Text und Bild bzw. Video auszeichnen. Daher ist unter anderem eine Analyse des Verhältnisses zwischen Text und weiteren Medien erforderlich, wobei sich Differenzen hinsichtlich der Dominanz des einen medialen Partners über den anderen aufzeigen lassen. So dominiert auf *Instagram* das Bild über den Text, was bei *Facebook* dagegen nicht der Fall ist. Wenngleich Weblogs Hypertext-Strukturen aufweisen und folglich mehrdimensionale Darstellungen erlauben,¹³⁷ bleibt hierbei dennoch eine gewisse Kongruenz zu konventionellen literarischen Formen bestehen. Es kann daher gezeigt werden, dass autobiographische Formen im Internet definitiv Merkmale von digitaler Literatur aufweisen. Diese resultieren jedoch zumeist aus den medialen Dispositionen und werden nicht im Sinne eines ästhetischen Effekts als Kunstform eingesetzt oder durch den Text bzw. dessen Inhalt selbst thematisiert, wodurch der Bezug zu digitalisierter Literatur bestehen bleibt. Die Analysen und Erörterungen zur Modifikation der Darstellungsform und Inhalte, der medialen Struktur sowie der Thematik des Selbstdiskurses in

136 Vgl. A. Nünning/J. Rupp: The Internet's New Storytellers': Merkmale, Typologien und Funktionen narrativer Genres im Internet aus gattungstheoretischer, narratologischer und medienkulturwissenschaftlicher Sicht, S. 39.

137 Vgl. A. Seelinger: Ästhetische Konstellationen: neue Medien, Kunst und Bildung, S. 223ff.

Zusammenhang mit Autobiographie und Virtualität vertiefen die vorstehende Diskussion daher, indem sie die einzelnen Teilaspekte detailliert erörtern.

2.3 Modifikation der Darstellungsform autobiographischer Literatur

Die Modifikation der Darstellungsform autobiographischer Literatur wird anhand eines Verlaufs beginnend mit der Autobiographie als Printmedium über Weblogs zu den sozialen Netzwerken *Facebook* und *Instagram* aufgezeigt. Da gerade im Bereich der Virtualität zunehmend Medienkombinationen, d.h. Text-Bild/Video-Kombinationen, zur Darstellung der Inhalte verwendet werden, wird zur Analyse dieses Wandels vor allem auch das von Mitchell formulierte Theorem des Pictorial Turn, welches ebenso die Tendenz einer zunehmenden Visualisierung berücksichtigt, herangezogen. Die Modifikation selbst wird in Zusammenhang mit Text-Bild-Relationen und Erörterungen zur Materialität bzw. Immaterialität von Bildern, den Wirkungen und Effekten der jeweiligen Darstellungsform, den Konzeptionen von Intertextualität und Intermedialität, der Bedeutung für die Rezeption und Interpretation sowie einem Rückbezug zum Konzept der Vierten Wand behandelt. Hierbei werden zunächst konkrete Phänomene betrachtet und analysiert, um anschließend eine Interpretation der Ergebnisse dieser Untersuchung leisten zu können.

Daran anknüpfend wird eingehend erörtert und diskutiert, inwiefern die Darstellungsform gegenwärtig an Autonomie verliert.

2.3.1 Neue Medien, Pictorial Turn und Visuelle Kultur

Im Kontext neuer Medien und der Betrachtung von Text-Bild-Verhältnissen sowie der Analyse der Modifikation der Darstellungsform autobiographischer Literatur sollen zunächst die Konzepte der Visuellen Kultur und des Pictorial Turn erörtert werden, um für die darauffolgenden Ausführungen als explikativer, theoretischer Hintergrund herangezogen werden zu können. Mitchell stellt in seiner Monographie *Bildtheorie* explizit die Frage danach, was Visuelle Kultur sei. Aus dem Verständnis von visueller Wirklichkeit entsprechend einer kulturellen Konstruktion leitet er zunächst das Postulat der Visuellen Kultur ab:

Wenn die Visuelle Kultur ein grundlegendes Postulat hat, dann jenes, daß Sehen eine ebenso fundamentale und verbreitete Form kulturellen Ausdrucks und menschlicher Kommunikation ist wie die Sprache und daß sie sich nicht auf das Modell der Sprache reduzieren oder mit ihm erklären läßt.¹³⁸

138 Mitchell, W.J.T.: *Bildtheorie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2018, S. 275.

Ferner argumentiert er, Visualität sei wie die Sprache ein Medium, in dem Politik betrieben werde, wonach Visuelle Kultur in der Beschreibung des sozialen Feldes des Blicks, der Konstruktion von Subjektivität, Identität, Begehren, Gedächtnis und Einbildungskraft gründen müsse.¹³⁹ Im Sinne einer wissenschaftlichen Disziplin liege das Interesse der Visuellen Kultur auf der Interpretation und Rhetorik von Bildern, d.h. wie sie als Zeichen und Symbole kommunizierten und welche Art Macht zur Beeinflussung von menschlichem Verhalten und menschlichen Gefühlen sie dadurch besäßen.¹⁴⁰ Das Klischee der gegenwärtigen Visuellen Kultur bestünde daher in der Vorstellung, Bilder hätten eine spezifische soziale oder psychische Macht.¹⁴¹ Heinz Drügh führt an, bei der Visuellen Kultur handle es sich um eine Kultur mit der Tendenz, Dinge zu visualisieren.¹⁴² Claudia Benthien formuliert vier Strategien des Zusammenhangs von Literatur und Visueller Kultur. Dieser könne erstens durch die poetische Integration von Schrift und Schriftelementen, zweitens durch den literarischen Gebrauch mündlicher Sprache und den Einsatz der Stimme, drittens durch die Exploration und Adaption literarischer Genres sowie viertens durch die Transformation konkreter literarischer Werke erfolgen.¹⁴³ Literatur sei daher immer auch als Teil der Visuellen Kultur zu berücksichtigen.¹⁴⁴ Ferner stünden Visualität und Erzählliteratur Ronja Tripp zufolge in einem Interaktionsverhältnis, welches nicht nur die Text-Kontext-Beziehung betreffe, sondern auch in vielen narrativen Elementen aufscheine. Literatur könne so zu einem visuellen Medium werden, in dem sich visuelle symbolische Formen manifestierten.¹⁴⁵ Den Ausgangspunkt der visuellen Kultur bildet der Pictorial Turn, welcher als ein Gegenentwurf zum Linguistic Turn konzipierter Ansatz verstanden wird. Begriffen als Paradigmenwechsel werde die Frage, so Sigrid Schade und Silke Wenk, nach dem Status des Bildes innerhalb wissenschaftlicher Konstellationen und Diskursformen auf eine neue Weise gestellt, wobei das neue Paradigma den spezifischen Eigenheiten und Medialitäten von Bildern als Untersuchungsgegenstand angemessener sein müsse.¹⁴⁶ Mitchell

139 Vgl. ebd., S. 277.

140 Vgl. ebd., S. 347.

141 Vgl. ebd., S. 351.

142 Vgl. Drügh, Heinz: »Schreibweisen der Oberfläche und visuelle Kultur«, in: Claudia Benthien/Brigitte Weingart (Hg.), *Handbuch Literatur & visuelle Kultur*, Berlin: De Gruyter 2014, S. 249.

143 Vgl. Benthien, Claudia: »Literarizität in der Medienkunst«, in: Claudia Benthien/Brigitte Weingart (Hg.), *Handbuch Literatur & visuelle Kultur*, Berlin: De Gruyter 2014, S. 269.

144 Vgl. Benthien, Claudia/Weingart, Brigitte: *Handbuch Literatur & visuelle Kultur*, Berlin: De Gruyter 2014, S. 9.

145 Vgl. Tripp, Ronja: »Visualisierung und Narrativierung in Erzähltexten der Moderne (H.Green: Blindness)«, in: Claudia Benthien/Brigitte Weingart (Hg.), *Handbuch Literatur & visuelle Kultur*, Berlin: De Gruyter 2014, S. 462ff.

146 Vgl. Schade, Sigrid/Wenk, Silke: *Studien zur visuellen Kultur: Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld*, Bielefeld: transcript Verlag 2011, S. 42f.

selbst bezieht sich einleitend zuerst auf die Position Richard Rortys, welcher Philosophiegeschichte als eine Reihe von Wenden, den sogenannten ›Turns‹, versteht, insofern neue Problematiken auftauchen und alte zu verschwinden begännen. Als vor dem Pictorial Turn zuletzt formuliertes Stadium wird der Linguistic Turn angeführt, wonach Gesellschaft als Text behandelt wird, deren Natur und wissenschaftliche Repräsentationen Diskurse seien.¹⁴⁷ Als kennzeichnenden Beleg dafür, dass sich Pictorial Turns vollzogen hätten, verweist Mitchell auf das Bedürfnis, die Sprache gegenüber dem Visuellen zu verteidigen.¹⁴⁸ Die Frage nach dem Zustandekommen des Pictorial Turn formuliert er mittels eines Paradoxons der postmodernen Gesellschaft in Bezug auf Bilder bzw. den Umgang mit diesen:

Wenn wir uns fragen, warum heute, in einem Zeitalter, das häufig als ›postmodern‹ charakterisiert wird [...], ein Pictorial Turn stattzufinden scheint, so stoßen wir auf ein Paradoxon. Zum einen ist auf überwältigende Weise klar, daß das Zeitalter von Video und kybernetischer Technologie, das Zeitalter der elektronischen Produktion, neue Formen visueller Simulation und eines Illusionismus mit noch nicht dagewesenen Kräften entwickelt hat. Zum anderen ist die Furcht vor dem Bild, die Angst, daß die ›Macht der Bilder‹ letztlich sogar ihre Schöpfer und Manipulatoren zerstören könnte, so alt wie das Bildmachen selbst.¹⁴⁹

Den Pictorial Turn definiert er als »eine postlinguistische, postsemiotische Wiederentdeckung des Bildes als komplexes Wechselspiel von Visualität, Apparat, Institutionen, Diskurs, Körpern und Figurativität.«¹⁵⁰ Die Annahme besteht darin, dass Formen des Betrachtens ein ebenso tiefgreifendes Problem wie Formen des Lesens darstellten, visuelle Erfahrungen jedoch nicht der Gänze nach dem Modell der Textualität erklärbar sein dürften.¹⁵¹ Drügh merkt an, dass der Fokus des Theorems vor allem auf dem kulturellen Stellenwert des Bildes einschließlich seiner Erzeugungs-, Distributions-, und Rezeptionsweisen liege.¹⁵² Ferner setzt Mitchell sich mit der Bedeutung bzw. dem Mehrwert von Bildern auseinander: Bilder würden sowohl als Idole, die höchste Werte verkörperten und Menschenopfer verlangten, überschätzt als auch unterschätzt, indem sie als leere Zeichen, die bloß wertlose, hohle Illusionen seien, angesehen werden würden. Hierbei mache

147 Vgl. W. J. T. Mitchell: Bildtheorie, S. 101.

148 Vgl. ebd., S. 103.

149 Ebd., S. 106f.

150 Ebd., S. 108.

151 Vgl. ebd., S. 108.

152 Vgl. H. Drügh: Schreibweisen der Oberfläche und visuelle Kultur, S. 249.

[a]uf Seiten der öffentlichen Kritik [...] die Herrschaft der Massenmedien die Dominanz des Bildes offensichtlich. Bildern wird für alles die Schuld gegeben – von Gewalttätigkeit bis zum moralischen Verfall.¹⁵³

Eine erste Differenz zwischen verschiedenen Bildern konstatiert er auf Basis institutioneller Diskursabgrenzungen, wobei es sich um verschiedene Typen von Bildlichkeit handle, die im Zentrum einer intellektuellen Disziplin stünden. Die grundlegende Unterscheidung bestehe zwischen graphischen (Gemälde, Zeichnungen), optischen (Spiegel, Projektionen), perzeptuellen (Sinnesdaten, »Formen«, Erscheinungen), geistigen (Träume, Ideen, Erinnerungen) und sprachlichen (Metaphern, Beschreibungen).¹⁵⁴ Zudem differenziert Mitchell begrifflich zwischen einem Bild (image) und einem materiellen Bild (picture):

Bilder (images) sind immaterielle symbolische Formen, die von wohldefinierten geometrischen Formen über fast formlose Massen und Räume, erkennbare Figuren und Ähnlichkeiten bis zu wiederholbaren Gesten wie Piktogrammen, Ideogrammen und alphabetischen Buchstaben reichen. Gemälde (pictures) sind die konkreten, materialen Objekte, in oder auf denen immaterielle Bilder (images) erscheinen.¹⁵⁵

Das Bild (image) könne in ein anderes Medium transferiert bzw. in eine sprachliche Ekphrasen übersetzt werden, während es sich beim Bild im Sinne eines materialen Objektes (picture) um die Erscheinung des immateriellen Bildes (image) in einem materialen Medium handle.¹⁵⁶ Gerade dem immateriellen Bild käme ein besonderer Wert zu, welcher in dessen Lebendigkeit bestünde. Bilder veränderten demnach die Art, wie Menschen denken, sehen und träumen, d.h. sie funktionierten Erinnerungen und Vorstellungen um und brächten neue Maßstäbe und neue Wünsche in die Welt. Folglich generierten Bilder auch neue Weisen der Welterzeugung, die wiederum die Ordnungsstrukturen und Wahrnehmungen der Welt produzierten.¹⁵⁷ Die Argumentationsführung verdeutlicht abermals die Differenz zwischen Materialität und Immaterialität, welche bereits in Bezug auf Virtualität und materielle Welt aufgemacht wurde. Gleichermäßen wird der konstruierte Anteil von Wahrnehmung und damit Wirklichkeit herausgestellt, was ebenfalls bereits anhand verschiedener Positionen im Kontext von Wirklichkeit und Virtualität aufgezeigt wurde. Eine besondere Bedeutung weist Mitchell überdies sogenannten Metabildern zu. Hierbei handle es sich um Bilder, die sich auf sich selbst oder auf andere Bilder beziehen,

153 W. J. T. Mitchell: Bildtheorie, S. 279.

154 Vgl. ebd., S. 20f.

155 Ebd., S. 285.

156 Vgl. ebd., S. 285.

157 Vgl. ebd., S. 291ff.

d.h. Metabilder sind selbstreferentiell. So »rufen [Metabilder] nicht bloß eine doppelte Sicht, sondern auch eine doppelte Stimme hervor sowie eine doppelte Relation zwischen Sprache und visueller Erfahrung.«¹⁵⁸ Ferner obliege es ihnen, die Beziehung von Sprache und Bild als eine Struktur von Innen und Außen in Frage zu stellen, indem sie danach fragten, welche Autorität das sprechende Subjekt über das gesehene Bild habe.¹⁵⁹ Ihnen sei die piktorale Repräsentation als solche aufgrund dessen inhärent, dass

[e]s [...] der Ort [ist], an dem Bilder sich offenbaren und ›wissen‹, wo sie die Überschneidung von Visualität, Sprache und Ähnlichkeit reflektieren, wo sie sich auf Spekulation und die Theorie ihrer eigenen Natur und Geschichte einlassen.¹⁶⁰

Gerade in Bezug auf die sozialen Netzwerke wie *Facebook* bzw. insbesondere *Instagram* lässt sich derzeit eine zunehmende Dominanz des Bildes nachvollziehen. Die Relevanz der Betrachtung dieses Wandels resultiert unter anderem daraus, dass Mitchell Bildern das Potenzial zuschreibt, Wahrnehmungen der Welt zu produzieren.¹⁶¹ Ferner wird Bildern grundlegend Macht zugesprochen, was aufgrund der starken Vernetzung und komplexen Struktur gegenwärtig verschiedenste gesellschaftliche, soziale und politische Bereiche tangiert, durchdringt und beeinflusst. Insbesondere durch das Internet werden Möglichkeiten eröffnet, Bilder schneller zu verbreiten und einer noch breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen als durch die »klassischen« Massenmedien. Dies ist sicherlich auch der Dominanz von Bildern additional zuträglich. In Bezug auf die sozialen Netzwerke ist anzumerken, dass die Macht und der – wenngleich oftmals subjektive – Wert von Bildern durch Funktionen wie Likes & Shares zudem messbar gemacht werden. In Zusammenhang mit Bildern und Virtualität kann überdies für ein Verschwimmen der Differenz zwischen image und picture argumentiert werden. Definiert Mitchell picture als die Erscheinung des immateriellen Bildes in einem materialen Medium, so muss die Materialität von Bildern im Bereich der Virtualität in Frage gestellt werden. Das immaterielle Bild (image) tritt demnach immateriell als picture in Erscheinung, insofern sich Virtualität im Gegensatz zur materiellen Welt selbst durch Immaterialität auszeichnet. Neue Medien wie soziale Netzwerke erfordern demnach ein Überdenken und eine Neuanpassung bereits formulierter Konzepte und Theoreme. Im Kontext von Literatur, Bild und Virtualität ist ferner zu hinterfragen, ob das Bild gegenwärtig gerade in den sozialen Netzwerken Sprache in Form von Text bereits zu ersetzen beginnt. Dies ist insbesondere auch für die

158 Ebd., S. 214.

159 Vgl. ebd., S. 214.

160 Ebd., S. 233.

161 Vgl. ebd., S. 294.

Selbstdarstellung bzw. Selbstinszenierung im Netz von Relevanz, wenn gegenwärtig bereits eine sogenannte ›Selfie-Gesellschaft‹ postuliert wird, wobei Selfies »Bilder von sich und Freunden oder von sich selbst an einem besonderen Ort oder bei einem besonderen Ereignis [bezeichnen], die über das Social Web publiziert werden.«¹⁶² Wenn Selbstthematisierung nicht nur textuell oder verbal, sondern auch visuell geschieht, müsse sie Markus Schroer zufolge nicht mehr zwingend über die Introspektive erfolgen, sondern könne dies auch über Dinge oder Objekte tun.¹⁶³ Ziel dieser öffentlichen und expressiven Selbstthematisierung sei laut Günter Burkart das Gesehenwerdenwollen und die Selbstpräsentation, wobei er jene Merkmale als Teil einer modernen Bildkultur annimmt, an deren Entstehung die neuen Medien wesentlich beteiligt seien.¹⁶⁴ Überdies ließe sich, wie Wolfgang Kraus anmerkt, gegenwärtig eine Zunahme der Veralltäglichsung biographischer Selbstreflexion beobachten, während der Selbstinszenierung in der Autobiographie ein normatives Modell der Identitätskonstruktion zugrunde liege.¹⁶⁵ Gerade das Gesehenwerdenwollen durch die Akzentuierung des besonderen Moments stellt eine klare Abgrenzung und einen Kontrast zum autobiographischen Schreiben und der Selbstkonstruktion in der Autobiographie, deren Intention in einem ›Gelesenwerdenwollen‹ besteht, dar. Zudem werden zwar auch in Autobiographien besondere Momente betont – so thematisieren beispielsweise *Panikherz* und *Strobo* vor allem absurde Momente –, jedoch können auch dann Differenzen des Inhalts aufgezeigt werden, wenn Selfies zumeist das Schöne und Perfekte, Autobiographien hingegen das Absurde und Abnorme thematisieren. Bei der Darstellungsform bestehen Unterschiede sowohl in formaler, d.h. visuell gegenüber textuell, als auch struktureller Perspektive, da die Thematisierung in den sozialen Netzwerken selektiv und dokumentarisch ist. Es handelt sich also um Merkmale, die dem Autobiographischen explizit nicht zugesprochen werden. Charakteristisch für soziale Netzwerke ist es, den Fokus auf eine kurzweilige Unterhaltung und Kommunikation zu richten,¹⁶⁶ was ebenso für die Selbstthematisierung gilt. Anzunehmen ist daher, dass Bilder aufgrund der für die Rezeption relevanten Wahrnehmungsmodi für jene Motivation und Intention besser geeignet sind als Text. Ferner ist darauf zu verweisen, dass die Selbstthematisierung in den sozialen Netzwerken selbstreferentiell wird,¹⁶⁷ während Selfies keinen selbstreferentiellen Charakter aufweisen. Dennoch handelt

162 A. Ebersbach/M. Glaser/R. Heigl: Social Web, S. 235.

163 Vgl. M. Schroer: Selbstthematisierung. Von der (Er-)Findung des Selbst und der Suche nach Aufmerksamkeit, S. 43.

164 Vgl. Burkart, Günter: Die Ausweitung der Bekenntniskultur – neue Formen der Selbstthematisierung?, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 29.

165 Vgl. ebd., S. 28.

166 Vgl. A. Ebersbach/M. Glaser/R. Heigl: Social Web, S. 110.

167 Vgl. M. Schroer: Selbstthematisierung. Von der (Er-)Findung des Selbst und der Suche nach Aufmerksamkeit, S. 432.

es sich aber um Bilder, die die Wahrnehmung der Welt und des Selbst verändern und damit eigene Wirklichkeiten konstruieren, wobei die Wirksamkeit jenes Effekts beispielsweise durch Likes & Shares als soziale Währung noch verstärkt wird. Bernhard Pörksen argumentiert sogar für die These, es handle sich bei Shares, d.h. dem Akt des Teilens in den sozialen Netzwerken, um eine »Mini-Sequenz im Fluss der persönlich-privaten Selbstdarstellung.«¹⁶⁸ Ebenso ist der Diskurs um die Manipulationsmöglichkeiten von Bildern allein schon durch die Verwendung standardisierter Filtereinstellungen im Kontext von Wirklichkeitskonstruktion und der Authentizität des Dargestellten und/oder der Darstellung von Relevanz. Die Ausführungen lassen sich nicht auf die Selbstinszenierung von Personen, sondern auch auf die Darstellung von Erlebnissen und Erfahrungen im Netz beziehen, die ebenfalls zunehmenden visuell anstatt textuell verhandelt werden.

2.3.2 Autobiographie, Weblogs, Facebook, Instagram – strukturell-konzeptueller Wandel

Für die Untersuchung des strukturell-konzeptuellen Wandels von Autobiographien im Kontext von Virtualität ist zunächst eine Differenzierung zwischen der Darstellung und dem Dargestellten erforderlich. Während das Dargestellte im Kontext der Modifikation der Inhalte und somit werkimmanent untersucht wird, beziehen sich die nachstehenden Erörterungen auf formale Aspekte sowie mit der Form einhergehende Strukturen, Konzepte und Dynamiken wie Intermedialität oder spezifische Eigenschaften und Wirkmechanismen von Text-Bild-Relationen. Dennoch bleiben Überschneidungen zwischen Darstellung und Dargestelltem nicht aus, wie etwa bei der Differenz zwischen picture und image oder der Untersuchung von Intertextualität als literarisches Stilmittel sowie Intermedialität als formal-strukturelles Konzept.

Bereits die Emblemik des Mittelalters »etabliert mit der Kombination von Bildmotiv und textueller Über- und Unterschrift ein bewährtes Muster für die mediale Arbeitsteilung von Text und Bild.«¹⁶⁹ Grundlegend bezeichnet das Emblem eine Kunstform, deren Hauptcharakteristikum in einer speziellen Bild-Text-Kombination besteht. William Heckscher und Karl-August Wirth definieren das Emblem im *Realexikon zur deutschen Kunstgeschichte* als eine Kunstform, »die durch die Vereinigung von Wort und Bild zu einem in sich geschlossenen allegorischen

168 Pörksen, Bernhard: *Die große Gereiztheit. Wege aus der kollektiven Erregung*. München: Carl Hanser Verlag 2018, S. 35.

169 C. Benthien/B. Weingart: *Handbuch Literatur & visuelle Kultur*, S. 12.

Gebilde gekennzeichnet [...] [ist].¹⁷⁰ Bei der Allegorese ist darauf zu verweisen, dass sie im Emblem zur Gestaltungsform wird, handelt es sich hierbei im Mittelalter doch um eine rein exegetisch gebrauchte Methode. Wird die Allegorese dagegen zur Form, so müssen Darstellung und Ausdeutung verknüpft auftreten.¹⁷¹ Charakteristisch für Embleme und ihre Text-Bild-Kombinationen ist eine Dreierstruktur aus einem Bild (>pictura<), einer knappen, pointierten Überschrift (>inscriptio< oder auch Motto) und einem kurzen, oftmals versartigen Text (>subscriptio<).¹⁷² Es gilt zu beachten, dass Embleme Begriffsbilder und nicht etwa Abbildungsbilder repräsentieren. Bernhard Scholz konstatiert daher, Embleme müssten als Bildzeichen für Universalien im Kontrast zu Abbildungen von Dingen gefasst werden.¹⁷³ Weiterführend verweist Carsten-Peter Warncke darauf, dass nicht das Bild als Abbild Gegenstand einer ideellen Priorität des Bildes sei, sondern sich die ideelle Priorität auf den auszulegenden Sachverhalt beziehe, welcher durch das Bild repräsentiert werde.¹⁷⁴ Heckscher und Wirth schreiben dem Emblem zudem die Struktur eines Rätsels in Bildform zu.¹⁷⁵ Indem der Adressat eines Emblems indirekt an diesem durch die inhaltliche Synthese der Einzelteile im Sinne einer Schlussfolgerung bzw. der eigentlichen Aussage des Emblems beteiligt werde,¹⁷⁶ käme dem Emblem eine phänomenale Dimension zu, d.h. Embleme gehörten nicht nur dem ästhetischen Bereich an.¹⁷⁷ Die Emblemik muss folglich auch als Form und System zugleich beschrieben werden. Benthien versteht die Funktionsweise von Emblemen primär entsprechend eines Interaktionsmusters der Verankerung, insofern der Text die Auslegung des Bildes übernehme, während das Bild wiederum den Text beglaubige und diesem Evidenz verleihe.¹⁷⁸ Im Kontrast zur emblematischen Struktur steht hingegen die Relaisfunktion, bei der es sich um ein Verhältnis der Komplementarität und gegenseitigen Ergänzung von Text und Bild im Dienste der gemeinsamen Aufgabe handelt.¹⁷⁹ Eine Relaisfunktion kann auch dem Zusammenwirken von Text

170 Heckscher, William/Wirth, Karl-August: »Emblem, Emblembuch«, in: Otto Schmitt (Hg.), *Email – Eselsritt* (= Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Band 5), Stuttgart: Metzler 1959, S. 85.

171 Vgl. Warncke, Carsten-Peter: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1987, S. 165ff.

172 Vgl. ebd., S. 165.

173 Vgl. Scholz, Bernhard F.: *Emblem und Emblempoetik. Historische und systematische Studien*, Berlin: Erich Schmidt Verlag 2002, S. 209.

174 Vgl. C.-P. Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte*, S. 169.

175 Vgl. W. Heckscher/K.-A. Wirth: *Emblem, Emblembuch*, S. 95ff.

176 Vgl. C.-P. Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte*, S. 171ff.

177 Vgl. Sulzer, Dieter: *Traktate zur Emblemik. Studien zur Geschichte der Emblemik*, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 1992, S. 60.

178 Vgl. C. Benthien/B. Weingart: *Handbuch Literatur & visuelle Kultur*, S. 12.

179 Vgl. ebd., S. 12.

und Bild in den sozialen Netzwerken und auf Weblogs zugeschrieben werden. Ferner nimmt Gabriele Rippl eine dreifache Einteilung von Text-Bild-Beziehungen vor: es könne sich erstens um Schrift-Bilder produzierende typographische Experimente, zweitens um Texte, die mit Abbildungen, also konkreten Bildern, versehen seien und drittens um Texte, die intermediale Bezüge herstellten, indem sie das Bildmedium verbal evozierten,¹⁸⁰ handeln. Mitchell kontrastiert Literatur und Bildkünste anhand der Differenz zwischen räumlichen und zeitlichen Künsten, zwischen dem Ikonischen gegenüber dem Symbolischen sowie dem Verbalen gegenüber dem Visuellen.¹⁸¹ Insbesondere die Gegenüberstellung von räumlichen und zeitlichen Künsten wird bereits von Lessing in seinem Aufsatz über die Laokoon Gruppe thematisiert, wenn er anführt, dass »die Zeitfolge [...] das Gebiet des Dichters [ist], so wie der Raum das Gebiet des Malers.«¹⁸² Ferner argumentiert Mitchell bei der Bild-Text-Problematik für Heterogenität repräsentierende Strukturen innerhalb des Feldes des Sichtbaren und Lesbaren. Ein Vergleich der Bild-Text-Relation sei kein notwendiges Verfahren, da vielmehr der notwendige Gegenstand vielmehr in der Gesamtheit der Relationen zwischen den Medien bestünde:

Die Bild-Text-Relation in Film und Theater ist nicht bloß eine technische Frage, sondern eine Konfliktstätte, ist ein Neues, wo politische, institutionelle und soziale Antagonismen sich in der Materialität der Repräsentation selbst darstellen.¹⁸³

Überdies ließe sich die Text-Bild-Problematik auch innerhalb der einzelnen Künste und Medien aufzeigen,¹⁸⁴ d.h. es handelt sich sowohl um ein medien-, und darstellungsübergreifendes als auch medien-, und darstellungsinternes Phänomen. Während Mitchell seine Argumentation lediglich auf Film und Theater bezieht, ist diese auch auf gegenwärtige Phänomene wie die sozialen Netzwerke übertragbar. Weiterhin muss bei der Analyse der Modifikation der Darstellungsform autobiographischer Literatur und der Kombination von Text mit anderen Medien das Konzept der Intermedialität berücksichtigt werden. Mithilfe des Konzepts kann die Überführung des Autobiographischen in den Bereich der Virtualität strukturell-konzeptuell nachvollzogen werden, woraufhin die Untersuchung der spezifischen intermedialen Formen autobiographischer Formate im Sinne digitaler Literatur erfolgt. Hierbei werden insbesondere die Wirkmechanismen und Effekte auf das Autobiographische herausgearbeitet. Es wird zudem aufzuzeigen sein, inwiefern Intertextualität

180 Vgl. Rippl, Gabriele: »Intermedialität: Text/Bild-Verhältnisse«, in: Claudia Benthien/Brigitte Weingart (Hg.), *Handbuch Literatur & visuelle Kultur*, Berlin: De Gruyter 2014, S. 145.

181 Vgl. W. J.T. Mitchell: *Bildtheorie*, S. 139.

182 Lessing, Gotthold Ephraim: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Bd. 5/2, Berlin: Suhrkamp 1990, S. 130.

183 W. J.T. Mitchell: *Bildtheorie*, S. 147.

184 Vgl. ebd., S. 152.

in Autobiographien ›außerhalb‹ der Virtualität als literarisches Stilmittel eingesetzt werden kann, während Intermedialität im Kontext von Weblogs und den sozialen Netzwerken zwar die Darstellungsform prägt und modifiziert, es sich dabei jedoch mehr um einen formalen und weniger literarischen und/oder ästhetischen Aspekt im Sinne von Stil handelt. Im Kontext von Text-Bild-Kombinationen spielt erneut die Konzeption des Pictorial Turn eine Rolle, wenn Erich Straßner beispielsweise für den Übergang von einer weitestgehend schriftorientierten Kultur zu einer Kultur der Bild-, bzw. Telepräsenz und der audiovisuellen Diskurse argumentiert, d.h.

[w]o Inhalte sprachlich nicht befriedigend transportiert werden können, oder wo geglaubt wird, daß sie nicht ankommen, wird versucht, sie durch Bilder oder Bildfolgen transparent zu machen.¹⁸⁵

Hierbei würden sich sprachliche und visuelle Texte unter der Voraussetzung durchdringen, dass man Realität besser in Bildern verdichten könne als in Worten.¹⁸⁶ Gerade das Internet verändere die Grenzziehungen zwischen Bild, Sprache und Schrift durch semiotische Praktiken, da neben die Verschriftlichung der Sprache nun die Verbildlichung der Schrift trete.¹⁸⁷ Charakteristisch für Text-Bild-, bzw. Bild-Text-Formate seien Eigenschaften wie Simulation, Interface, Immaterialität, Simultaneität, Flüchtigkeit, Beschleunigung, die Steigerung der Komplexität, die Auflösung der räumlichen und zeitlichen Dimensionen, die Auflösung der Einheit und Kontinuität des normalen Wahrnehmungsraumes, Leseverlust sowie Sprachverlust bzw. Sprachlosigkeit.¹⁸⁸ Straßner stellt überdies insbesondere die Dominanz des Bildes heraus, die er in Relation zum ›Alter‹ des jeweiligen, verwendeten Mediums aufzeigt. So seien erstens Bildanteil und Bildintensität desto höher, je jünger das Medium sei. Zweitens trete der Text umso mehr in den Hintergrund, je jünger das Medium sei. Drittens sei der Grad der Emotionalität der Bild-, und meist auch Textgestaltung desto höher, je jünger das Medium sei. Und schließlich könne das Bild den Text desto eher ersetzen, je jünger das Medium sei.¹⁸⁹ Die Argumentation ist im Kontext von Autobiographie und Virtualität gegenwärtig insofern zu berücksichtigen, als sich nicht nur zwischen Autobiographien ›außerhalb‹ und ›innerhalb‹ der Virtualität ein Wandel hinsichtlich verschiedener Aspekte vollzieht, sondern auch im Bereich der Virtualität selbst, d.h. beispielsweise zwischen autobiographischen Formen auf Weblogs und in den sozialen Netzwerken. Der Wandel

185 Straßner, Erich: Text-Bild-Kommunikation. Bild-Text-Kommunikation, Tübingen: De Gruyter 2002, S. 1.

186 Vgl. ebd., S. 1.

187 Vgl. ebd., S. 11.

188 Vgl. ebd., S. 1.

189 Vgl. ebd., S. 21.

lässt sich daher nicht nur auf der ›Makroebene‹ virtuell/nicht-virtuell, d.h. hinsichtlich der Materialität der Form, sondern auch medienintern im Internet selbst auf der ›Mikroebenen‹, d.h. strukturell, jedoch bei kongruenter Materialität der Form, nachvollziehen. So wird zu zeigen sein, dass sich die Darstellungsformen von Weblogs und sozialen Netzwerken im Generellen unterscheiden, aber auch zwischen *Facebook* und *Instagram* Unterschiede bestehen. Die Dominanz des Bildes ist somit nicht nur bezüglich des Makrophänomens des Medienwechsels zu untersuchen, da die angeführten Proportionalitäten vielmehr intramedial auf spezifische Phänomene unter Einbezug der Analyse einer zunehmenden bzw. abnehmenden Komplexität der Struktur der Darstellungsform ausgeweitet werden müssen. Straßner formuliert des Weiteren drei wesentliche Funktionsweisen bzw. Charakteristika von Bildern. Zum einen handle es sich bei Bildern um Momentaufnahmen, d.h.

Bilder sind Momentaufnahmen, obwohl Augenblicke nicht isolierbar, sondern Teile einer längerwährenden Perzeption sind. Sie vermitteln Vorstellungen, gelten als authentisch. Sind Bilder nicht manipuliert, lügen sie nicht, sind sie archivierbare Dokumente. Bilder bieten schnell konsumierbares Wissen, bequeme Information. Bilder sind attraktiv [und] besitzen einen hohen Reizwert [...].¹⁹⁰

Zum anderen seien Bilder abhängig von der materiellen Repräsentation, insofern sie auf ein Medium der materiellen Realisation angewiesen seien.¹⁹¹ Außerdem wiesen Bilder Wirklichkeitsnähe auf, da

[s]ie [...] sich an der wahrnehmbaren Realität [orientieren]. Sie sind offen für Auswertung. Sie können Synoptizität erzielen, indem sie Dinge, die real so nicht vorhanden sind, gleichzeitig darstellen. Sie können aber auch Gegensätze sichtbar machen, ohne daß diese erklärt werden müssen.¹⁹²

Auch der Aspekt der Gleichzeitigkeit bzw. des Nebeneinanders des Dargestellten in Bildern wird bereits von Lessing aufgegriffen. Dieser argumentiert, die Malerei könne keine fortschreitenden Handlungen, sondern lediglich Körper oder Handlungen nebeneinander darstellen. Die Darstellung aufeinanderfolgender Handlungen sei Gegenstand der Poesie.¹⁹³ Neben der Formulierung einiger Funktionsweisen und Eigenschaften von Bildern im Allgemeinen wertet Straßner diese auf Bild-Text-Kombinationen und die Funktionalität von Bildern innerhalb jenes Komplexes aus. Er schreibt Bildern diesbezüglich eine darstellende Funktion gegenüber dem Text zu,

190 Ebd., S. 13.

191 Vgl. ebd., S. 14.

192 Ebd., S. 13.

193 Vgl. G. E. Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 5/2, S. 116.

wonach Bilder dessen Inhalt veranschaulichten, d.h. in bestimmter Weise sei die Abbildung gegenüber dem Text redundant. Sie könne aber genutzt werden, um das Textverständnis zu überprüfen, da das Bild eine zweite Aufnahmemöglichkeit biete.¹⁹⁴ Überdies liefere das Bild eine gliedernde, kohärenzstiftende und reduktive Makrostruktur der Textinhalte und besitze daher Ordnungsfunktion.¹⁹⁵ Und schließlich käme dem Bild eine Interpretationsfunktion zu, wobei

[b]ei der interpretierenden Funktion des Bildes [...] davon ausgegangen [wird], daß dieses schwer verständliche Inhalte des Textes veranschaulichen kann, etwa durch Analogien oder visuelle Metaphern. Das Bild konkretisiert die Textaussage.¹⁹⁶

Während Straßner also ein Verhältnis bestimmt, bei dem das Bild subsidiär für den Text wirkt, ist gegenwärtig vielmehr zu untersuchen, inwiefern sich die Relation bei sozialen Netzwerken und Weblogs verändert, was in Zusammenhang mit der Dominanz des einen Mediums über das andere steht. Diesbezüglich argumentiert Straßner primär für eine wechselseitige Ergänzung, wonach beide durch ihre spezifischen Eigenschaften die Eigenschaften des jeweils anderen erweiterten.¹⁹⁷

Im Mittelpunkt der Untersuchung der Modifikation der Darstellungsform autobiographischer Literatur, die einer strukturellen Abfolge von Autobiographien in Form von Printmedien über das Phänomen des Weblogs zu den sozialen Netzwerken *Facebook* und *Instagram* folgt, stehen die spezifischen Text-Bild-Relationen in Zusammenhang mit Intertextualität und Intermedialität. Die Wahl der Abfolge ist im Entstehungszeitpunkt der genannten Untersuchungsgegenstände begründet, d.h. es handelt sich bei der Analyse um eine Vorgehensweise vom »ältesten« zum »jüngsten« Format, wobei der Entstehungszeitpunkt selbst kein Teil der Auseinandersetzung ist. Vielmehr ist auf die durch das Internet veränderten Darstellungsmöglichkeiten einzugehen, welche folglich im Kontext von Autobiographie als Printmedium keine Rolle spielen. Deutlich wird dabei, dass sich die Modifikation zwischen den Phänomenen in Form formal-konzeptueller Brüche mit Konventionen der zu untersuchenden Aspekte des dem jeweiligen Phänomen Vorausgehenden vollzieht, was letztlich in einer Zu-, bzw. Abnahme der Komplexität der Struktur, also der Anzahl der integrierten und miteinander wechselwirkenden Medien, mündet. Ferner ist aufzuzeigen, inwiefern auch das Bild als solches modifiziert bzw. in seiner Materialität verändert wird und wie sich seine Bedeutung und Funktion in Kombination mit Text verhält. Die erste Modifikation vollzieht sich zwischen der Autobiographie als Printmedium und dem Weblog, wobei der formal-

194 Vgl. E. Straßner: Text-Bild-Kommunikation. Bild-Text-Kommunikation, S. 20.

195 Vgl. ebd., S. 20.

196 Ebd. S. 20.

197 Vgl. ebd., S. 19.

konzeptuelle Bruch in Form eines Medienwechsels bzw. Medientransfers erfolgt, im Zuge dessen das Autobiographische in den Bereich der Virtualität eingeführt wird. Zu betonen sind vorrangig die veränderten medialen Dispositionen, wodurch sich neue Darstellungsmöglichkeiten auf tun, Hierbei lässt sich aufzeigen, dass veränderte mediale Grundstrukturen und ein veränderter medialer Kontext ebenso einen Wandel der ästhetischen Strukturen von Autobiographie bedingen. Für die Relation Autobiographie in Printform und Weblog können zwei wesentliche Modulationen festgemacht werden: eine umgekehrte Chronologie sowie Intermedialität in Form von Medienkombinationen. Bezüglich der umgekehrten Chronologie auf Weblogs gilt, dass der aktuellste Beitrag stets ganz oben steht,¹⁹⁸ d.h. die Darstellung ist antichronologisch. Folglich besteht die Differenz zur Darstellungsform der Autobiographie in Printform primär darin, dass diese an keinerlei Vorgaben hinsichtlich der Chronologie gebunden ist, während die umgekehrte chronologische Darstellung auf Weblogs bedingt durch Softwares nicht verändert werden kann. Das Konzept der Intermedialität stellt eine Erweiterung der Darstellungsmöglichkeiten auf Weblogs im Gegensatz zu Autobiographien in Printform dar, insofern letztere aufgrund der medialen Disposition ausschließlich Intertextualität aufweisen können. Dies gilt sowohl für *Panikherz* als auch für *Strobo*, wobei *Strobo* zunächst als Printmedium betrachtet werden soll. Die Bezugnahme auf Drogen und Drogenkonsum erfolgt als eines der vorherrschenden Sujets in *Strobo* teils implizit durch intertextuelle Bezüge: »Ich lese zum zehntausendsten Mal Rainald Goetz' Rave und denke mir: Entweder du schreibst richtig, nur noch, oder du lässt es bleiben.«¹⁹⁹ *Rave* wird hier zum Symbol für Exzess und Rausch und dient gleichzeitig als Vorbild bezüglich des Schreibens. Weiterhin werden intertextuelle Bezüge nicht direkt thematisiert, sondern mittelbar durch Stichworte hergestellt, wie etwa durch das Gedicht *Der Panther* von Rilke: »Ich sitze den ganzen Tag in der Arbeit, schaue durch meine Excel-Tabelle wie der Panther durch die Stäbe [...].«²⁰⁰ Nicht nur auf literarische Werke anderer Autoren wird angespielt, sondern ebenso auf Blog-Posts: »Ich sage vielleicht ›endkrass‹ oder ›anders krass‹, korrigiere ich Bomecs letzten Blogbeitrag, aber niemals ›oberkrass.«²⁰¹ Ferner dienen Song-Titel bekannter Bands als Zustandsbeschreibung des eigenen Befindens: »Led Zeppelin, so wie früher. ›Dazed and confused‹, das kann ich mittlerweile auch von mir behaupten.«²⁰² Intertextuelle Bezüge in *Panikherz* sind oftmals aus dem eigentlichen Kontext herausgelöst und werden symbolisch auf Geschehnisse des eigenen Lebens übertragen:

198 Vgl. A- Ebersbach/M. Glaser/R. Heigl: Social Web, S. 60.

199 Airen: *Strobo*, Berlin: Ullstein 2010, S. 73.

200 Ebd., S. 82.

201 Ebd., S. 146.

202 Ebd., S. 152.

Nachher würde ich zur Junkiebank am Bahnhof Zoo (wo denn sonst?) gehen, dort war die »Reisebank«, da bekam man mit Kreditkarte und Ausweis Geld, falls man sein »Unter Null«-Tagebuch gerade nicht dabei hatte.²⁰³

Ein intertextueller Bezug besteht hier zu *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* von Christiane F. und *Unter Null* von Bret Easton Ellis. Es sind weniger die Titel der Werke, als vielmehr wesentliche Stereotypen daraus, die als intertextuelle Bezüge dienen. So beispielsweise auch, wenn von »Christiane-F. Ästhetik«²⁰⁴ als Ausdruck für ein Motiv auf einem Billboard gesprochen wird, das genau jene Ästhetik verwendet, ohne dass diese genauer charakterisiert werden würde. Der Dichter Rainer Maria Rilke dient weiterhin zur Veranschaulichung einer bestimmten Gemütsstimmung: »So lang Gottschalk noch blond – wenn auch, so er selbst, mittlerweile HERBSTBLOND – ist, muss man bezüglich der eigenen Endlichkeit nicht in Rilkestimmung verfallen.«²⁰⁵ Auch besteht eine Bezugnahme auf Theoreme, deren Fachbegriffe explizit nicht verwendet werden, wie im Fall des *mise en abyme*: »Ich muss, wie immer bei Costello, an Bret Easton Ellis denken, fotografiere das Bild und schicke Ellis per iMessage dieses Bild vom Bild.«²⁰⁶ Invers hierzu werden wiederum Konzepte unter der Verwendung des Fachbegriffs eingeführt, ohne ihn näher zu erläutern, das Wissen um diesen wird dann vorausgesetzt: »Ragt, in einem Wald aus Zeichen, genau hier also jeweils gegenwartsangepasst das EMBLEMATISCHE Motiv der westlichen Welt in einen leer gefrühstückten Himmel?«²⁰⁷ Ferner weisen sowohl *Panikherz*, als auch *Strobo* hinsichtlich der Darstellungsform Besonderheiten auf, die trotz des rein Textuellen als Visualisierungen begriffen werden können. So werden in *Strobo* das innere Erleben und die Wahrnehmung des Autors durch die Struktur des Textes formalisiert, indem ein fragmentierter Satzbau die fragmentierte Wahrnehmung widerspiegelt und der parataktische Satzbau dem inneren Bewusstseinsstrom folgt:

Ist irgendeiner hier drin, der das nicht checkt? In solchen Momenten ist alles erlaubt, und so schaut es jetzt auch aus. Unter dem verführerischen Schleier des Sounds wiegt sich alles in Ekstase. Verschwitzte Gesichter, die Augen geschlossen, nach oben gedreht, nur weiße Ränder. Aus jedem fließen Bewegungen.²⁰⁸

In *Panikherz* hingegen wird ein struktureller Bruch des Textes durch eingeschobene Song-Zitate und die Verwendung von Versalien erzeugt. Jedoch stellen sowohl die intertextuellen Bezüge als auch die Visualisierungen in *Strobo* und *Panikherz* nicht

203 Von Stuckrad-Barre, Benjamin: *Panikherz*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2016, S. 332f.

204 Ebd., S. 302.

205 Ebd., S. 515.

206 Ebd., S. 298.

207 Ebd., S. 300.

208 Airen: *Strobo*, S. 148f.

ausschließlich Merkmale bzw. Konzepte der Darstellungsform dar, da es sich zudem um Aspekte handelt, die eine mittels Stils generierte literarische Authentizität erzeugen und somit auch als werkimmanente Phänomene aufgefasst werden müssen. Bei *Strobo* besteht überdies die Besonderheit, dass dem Werk primär Airen's früherer Blog *live* zugrunde liegt, wenngleich es sich nach Aussage des Herausgebers Marc Degens nicht um einen abgedruckten Weblog, sondern um »ein[en] von mehreren Personen [...] lektorierte[n] episodenhafte[n] Roman, der redigiert, umgestellt, ergänzt und gekürzt wurde[,]«²⁰⁹ handelt. An diesem besonderen Beispiel lässt sich aufzeigen, dass sich der vorab nachgezeichnete Medienwechsel vom Printmedium zu im Netz veröffentlichten Texten auch invers vollziehen kann, was ebenfalls zu einer Modifikation der Darstellungsform führt. Aus der Ästhetik des Weblogs ergibt sich, dass diese bei *Strobo* hauptsächlich die werkimmanente Struktur betrifft, da *live* nur sehr bedingt Intermedialität aufweist und beinahe ausschließlich textbasiert ist. Die Untersuchung bezieht sich hierbei ausschließlich auf die gegenwärtig noch im Netz befindliche ›Version‹, insofern die *Strobo* zugrunde liegenden Posts nicht mehr abrufbar sind. Lediglich der Titel *live* ist durch ein Bild hinterlegt,²¹⁰ zudem befinden sich zwischen den von Airen verfassten Posts Hinweise in Text-, und Videoformaten auf die Veröffentlichung von *Strobo*. *Live* stellt daher auch eine spezielle Form des Blogs dar, d.h. einen sogenannten Litblog, wobei Turkowska konstatiert, dass auch Texte auf Weblogs in der traditionellen Textstruktur verbleiben könnten und es demnach fraglich sei, ob Blogs überhaupt als eigene Gattung der Internetliteratur gelten würden.²¹¹ *Strobo* und *live* unterscheiden sich somit hauptsächlich dadurch, dass die antichronologische Struktur der verfassten Einträge bei *Strobo* als Printmedium aufgehoben wird, d.h. im Gegensatz zu *live* ist *Strobo* größtenteils chronologisch strukturiert. Der zweite formal-konzeptuelle Bruch vollzieht sich zwischen Weblogs und sozialen Netzwerken, wofür die Plattform *Facebook* beispielhaft angeführt werden soll. Hauptaspekt der Modifikation der Darstellungsform ist dabei die Zunahme der integrierten Medien vor allem durch Bild-, und zunehmend auch Videoformate, woraus ebenso eine zunehmende Dominanz des Bildes gegenüber dem Text resultiert. Während Weblogs also durchaus aufgrund medialer Dispositionen Intermedialität im Sinne von Medienkombinationen aufweisen können, gerade Litblogs wie *live* jedoch primär textbasiert verbleiben, beruht *Facebook* auf der Kombination verschiedener Medien. Dies gilt nicht nur für die Selbstdarstellung, sondern für die Darstellung von Ereignissen und Erlebnissen ganz allgemein. Ferner wird hierbei erkennbar, wie die spezifi-

209 Degens, Marc: »Strobo: Das Blog, das Buch, Airen's erster Roman«, www.satt.org/literatur/10_03_strobo.html vom 31.03.2010.

210 Vgl. Airen: Live, <https://airen.wordpress.com/>

211 Vgl. E. Turkowska: Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter, S. 36.

schen Darstellungsformen und Wirkmechanismen bzw. Intentionen der jeweiligen Plattform zusammenwirken. So ist *Facebook* wesentlich mehr auf Dokumentation und Vernetzung ausgerichtet als Weblogs, insofern für letztere angenommen werden kann, dass sich aufgrund der jeweils verhandelten Thematiken und Inhalte eine bestimmte Leserschaft herausbildet, während die Vernetzung zwischen den einzelnen Lesern sekundär ist. Soziale Netzwerke hingegen weisen diejenige Architektur auf, welche Schmidt als eng mit Formen sozialer Organisation verbunden ansieht, wodurch ferner eine gemeinsame Infrastruktur für Kommunikation oder Interaktion entstehe.²¹² Die Besonderheit von *Facebook* bestünde zudem, so Ebersbach, Glaser und Heigl, in einem Fokus auf kurzweilige Unterhaltung und Kommunikation.²¹³ Ebenso sei die hohe Frequenz und Geschwindigkeit der Kommunikate Kennzeichen der Medienumgebung des Internets.²¹⁴ Verstärkt wird die gegenseitige Vernetzung überdies durch Likes & Shares, welche in die Profilseiten der Nutzer eingespeist werden, wie auch durch Markierungen von Nutzern bzw. deren Profilseiten in Texten oder auf Bildern. Wagenbach begreift die sogenannte *Facebook* Timeline weiterhin als Form der Hyperdokumentation in Folge der in den sozialen Netzwerken allgegenwärtig geforderten Dokumentierung von Alltag.²¹⁵ In diesem Kontext werden gerade die von Straßner konstatierten Eigenschaften der Wirklichkeitsnähe und des hohen Reizwerts, welche er Bildern zuschreibt, bedeutsam, ebenso wie deren Funktion, Inhalte transparent zu machen und diese in darstellender Art und Weise zu veranschaulichen. Insofern Bilder auf *Facebook* Teil der Dokumentation von Alltag und der Selbstdarstellung in Form von Selfies sind, d.h. zumeist nicht als Fotografien gemäß einem Kunstwerk aufgefasst werden dürfen, kann für die These argumentiert werden, dass sie im Sinne der Darstellungsform und damit Rezeption sowohl der angeführten Vernetzung als auch der kurzweiligen Kommunikation bzw. der hohen Frequenz und Geschwindigkeit von Kommunikation in den sozialen Netzwerken zuträglich sind. Bei der Plattform *Instagram* besteht die Besonderheit, dass das Netzwerk grundlegend bildbasiert ist, d.h. im Kontrast zu *Facebook* nimmt die Dominanz des Bildes nochmals zu. Des Weiteren erfolgt eine zunehmende Integration von Videoformaten wie beispielsweise sogenannten ›Stories‹, d.h. kurzen Videosequenzen, die nach 24 Stunden wieder von der Profilseite des jeweiligen Nutzers entfernt werden, sollte dieser eine Story nicht explizit archivieren. Markant ist

212 Vgl. J. Schmidt: Das neue Netz. Merkmale, Praktiken und Folgen des Web 2.0, S. 25.

213 Vgl. A. Ebersbach/M. Glaser/R. Heigl: Social Web, S. 110.

214 Vgl. A. Nünning, Ansgar/J. Rupp: The Internet's New Storytellers: Merkmale, Typologien und Funktionen narrativer Genres im Internet aus gattungstheoretischer, narratologischer und medienkulturwissenschaftlicher Sicht, S. 6.

215 Vgl. Wagenbach, Marc: Digitaler Alltag. Ästhetisches Erleben zwischen Kunst und Lifestyle, München: utzverlag 2012, S. 136.

dabei, dass ›Story‹ keine Narration mehr im Sinne von Text bezeichnet. Text fungiert auf *Instagram* als sogenannte ›Caption‹, d.h. er erfüllt lediglich eine erörternde Funktion gegenüber dem Bild, in Folge dessen hierbei die von Straßner formulierte Funktionalität in der Bild-Text-Kombination²¹⁶ umgekehrt wird. So hat der Text auf *Instagram* eine darstellende Funktion gegenüber dem Bild, übernimmt die vormals dem Bild zugeschriebene Ordnungsfunktion und interpretiert dieses daher teilweise. Zudem lässt sich ein Wandel der Strategien plattforminterner Vernetzungen bei *Instagram* im Gegensatz zu *Facebook* feststellen. Zwar können sich Nutzer auch auf *Instagram* gegenseitig auf ihren Bildern markieren und damit verlinken, eher erfolgt die Vernetzung jedoch über sogenannte ›Hashtags‹, wobei diese Art der Vernetzung universaler ist, insofern unter den einzelnen Hashtags alle mit einem jeweiligen Schlagwort versehenen Bilder auffindbar werden. Es handelt sich somit nicht mehr um eine Vernetzung zwischen ›Freunden‹ und ›Followern‹, sondern um eine Nutzer-Community-Vernetzung. Damit einhergeht die generelle Motivation bzw. Intention der Plattform. Liegt der Fokus von *Facebook* auf der Vernetzung zwischen ›Freunden‹ und der Dokumentation des Alltags unter Einbezug von Selbstdarstellung, Selbstinszenierung und der virtuell-öffentlichen Auseinandersetzung mit verschiedenen Thematiken, die auf der eigenen Profilseite geteilt wird, so rückt *Instagram* vor allem vom Aspekt der Vernetzung zwischen ›Freunden‹ ab. Vielmehr werden diese durch ›Follower‹ ersetzt, d.h. die Intention besteht – stärker als dies bei *Facebook* der Fall ist – in der Präsentation des Alltags, was in Konsequenz zu einem Netzwerk der Teilhabe oder des Zuschauens am Leben anderer führt. Straßner konstatiert, es handle sich bei Bildern um archivierbare Dokumente, welche nicht lügen würden, solange sie nicht manipuliert seien.²¹⁷ Es ist fraglich, ob die auf *Instagram* üblicherweise verwendeten Filtereinstellungen bereits als Bildmanipulation im eigentlichen Sinn gelten können. Festzuhalten ist jedoch, dass sie die Verzerrung des Abbilds der Gesellschaft verstärken, was Holischka als Wirkmechanismus sozialer Netzwerke im Allgemeinen annimmt.²¹⁸ Werden Filtereinstellungen nicht als Manipulation, sondern vielmehr im Sinne von Retusche behandelt, so wird dadurch eine Möglichkeit zur Idealisierung des Dargestellten eröffnet, d.h. die Darstellungsform und ihre Möglichkeiten bedingen die Inhalte wesentlich. Bei *Instagram* ist dies insbesondere dadurch von Relevanz, dass die Selbstdarstellung im Gegensatz zu *Facebook* ihre intrinsische Motivation verliert bzw. die Selbstreferenzialität der Selbstinszenierung entfällt, da sie vermarktet wird. So hat sich gegenwärtig der Beruf des ›Influencers‹ etabliert, d.h. das eigene Leben wird nicht mehr nur zum Selbstzweck dokumentiert, sondern dient gerade durch Kooperationen mit Firmen aus verschiedenen Branchen als Gelderwerbsquelle. Anhand verschiedener Aspekte

216 Vgl. E. Straßner: Text-Bild-Kommunikation. Bild-Text-Kommunikation, S. 20.

217 Vgl. ebd., S. 13.

218 Vgl. T. Holischka: CyberPlaces – Philosophische Annäherungen an den virtuellen Ort, S. 139.

kann demnach aufgezeigt werden, wie sich auf der eingangs formulierten Mikroebene virtualitätsintern ebenfalls immer wieder Modifikationen der Darstellungsform vollziehen, was selbst für Formate gilt, die formal unter die gleiche Kategorie fallen, wie die Kontrastierung von *Facebook* und *Instagram* veranschaulicht.

Im Kontext der Modifikation der Darstellungsform ist zudem der Diskurs um Bilder als *pictures* gegenüber *images* zu erörtern. Da es sich um eine literaturwissenschaftliche Betrachtung handelt, soll Mitchells Ansatz in der folgenden Auseinandersetzung auf Literatur übertragen werden. Als vorrangiges Kriterium der Differenz von *picture* und *image* wird daher die Eigenschaft der Materialität bzw. Immaterialität von Bildern herangezogen, wobei sich die Gegenüberstellung von Materialität und Immaterialität für die Untersuchung autobiographischer Literatur im Kontext von Virtualität in diverser Hinsicht als produktive Analysekategorie erweist. Sowohl *Panikherz* als auch *Strobo* werden von sprachlichen, d.h. immateriellen, Bildern, geprägt. Diese kommen in *Strobo* vor allem dann zum Einsatz, wenn das innere Erleben und die Verzerrung der eigenen Wahrnehmung dargestellt werden. So beschreibt Airen eine Nacht im Berliner Club Berghain, im Kontext dessen sein Drogenkonsum oftmals stattfindet, folgendermaßen:

Kaum ist die dritte Line in meiner Nase verschwunden, haut auf einmal das Ketamin rein. Alles wackelt und ich mache die Tür auf, und alles wackelt noch viel mehr. Raus. Krass. Nur krasse Typen hier. Ach du Kacke, verreißt es mich. Wo bin ich denn? Alles zerläuft braun und rot, und die Typen hier drin sind ja wohl einfach nur der Hammer! Alles ist so schwul hier unten, alles ist Leder und Haut und Gummi und behaart und riecht nach Sperma, Scheiße und Sex. Alle sind so fest in dem, was sie sind, und ich bin so wacklig und formbar und irre und konfus durch die dunklen Gänge. Ist das richtig? Glatzen starren mich an, Menschen, mit denen ich nichts zu tun habe, auf was für einem Film sind die denn alle, links schwarze Holzkästen, rechts ficken welche, von vorne kommt schrägste Musik. Auf einmal die Erkenntnis: Ich bin in der Hölle.²¹⁹

Verbildlicht wird die literarische Szene einerseits durch die Beschreibung der eigenen Wahrnehmung mittels Farbeindrücken und andererseits durch das Herausstellen einiger materieller Elemente wie Leder, Haut und Gummi sowie bestimmter Gerüche aus der Gesamtszenarie. Ferner wird die eigene Orientierungslosigkeit durch die Metapher der Hölle ausgedrückt, welche wiederum mit der ›Farbgebung‹ der durch den Drogenkonsum bedingten Wahrnehmung der Szene korrespondiert. Die Metaphorik von Himmel und Hölle dient überdies als Analogie der eigenen Befindlichkeit hinsichtlich der Differenz zweier Welten, in denen Airen sich bewegt, wenn er wochentags im Büro arbeitet, die Wochenenden dagegen in Clubs verbringt: »Bei mir ist das Wochenende das Gegenteil von Woche, so wie Himmel das Gegenteil von

219 Airen: *Strobo*, S. 144.

Hölle ist. Auf Erden bin ich nur noch selten zu Besuch.«²²⁰ Durch die Metapher wird das Erleben einer Unvereinbarkeit beider Welten betont. Der inkohärenten, fragmentarischen Wahrnehmung der Wirklichkeit wird durch die unzusammenhängende Aneinanderreihung verschiedener Elemente der unmittelbaren Umgebung Ausdruck verliehen, »zu viel Realismus und alles wird Traum. Blues wird Jazz. Moll wird Chromatik und ›Hier und Jetzt‹ wird ›Immer und überall‹. Eine Stadt. Eine Straße. Ein Baum. Zeit und Raum,«²²¹ wobei es zu einem Verschwimmen von konkreten, bildlichen Gegenständen mit abstrakten Formen kommt. Der für Techno-Clubs typische Sound wird von Airen onomatopoetisch nachgeahmt, d.h. nicht nur die Wahrnehmung wird literarisch visualisiert, sondern ebenso werden akustische Eindrücke sprachlich veranschaulicht:

Ich stehe alleine auf dem Podest und schwinge das beschlaghoste Tanzbein, Hirn schön auf Pille, die Hände schießen im Rhythmus des Stroboskops aus dem Nichts. Bumm Bumm Bumm. Daraschak Daraschak Daraschak Daraschak.²²²

Gleiches gilt für die Karikierung von Personen, wenn diese durch die Imitation der von ihnen verwendeten Sprechweise charakterisiert werden:

Sein größter Prozess steht ihm aber noch bevor: ›Ick war uff Montage und wir warn mit das Haus schon paar Tage eher fertig. Ick also mit Kumpel rischti druff uff Cola un Teile heemjekommen. Se hick da son hässlichen kleen‹ Mickerzweg uff meene Olle liejen. Ick denk, ick sehn ich richtig! Na, hamma den erst ma rischti zusammenjelegt und der Ollen ooch gleech eene jeschallert. Na, dann hab ick'n am Stuhl gefesselt und mit som Ding hier, som Elektroschocker am Kniee eene verpasst. Dat hat dem erstmal jereicht, da hatta erstma ne Minute nur noch jewackelt. Dann hab ick'n Messer jeholt und ihm vorm Gesicht rumgefuchelt und jesacht, dass ick ihm jetzt dat Ohr abschneide.«²²³

Ebenso werden durch akustische oder visuelle Stereotypen Personen beschrieben, wie die »Bilderbuch-Nazis«²²⁴ oder die »très schwüle [...] Bedienung.«²²⁵ Zudem karikiert Airen seine eigenen Verhaltensweisen in Form bildlicher Neologismen, indem beispielsweise das ständige Kauen bedingt durch den Drogenkonsum als »Kieferzirkus«²²⁶ betitelt wird. Auch wird das äußerliche Erscheinungsbild visualisiert, wenn Airen schreibt, dass er sich »[f]risch gekotzt [...] auf den Weg [macht],«²²⁷ was

220 Ebd., S. 202.

221 Ebd., S. 72.

222 Ebd., S. 100.

223 Ebd., S. 35.

224 Ebd., S. 108.

225 Ebd., S. 43.

226 Ebd., S. 63.

227 Ebd., S. 158.

gleichzeitig als Transformation des Gefühlszustandes ins äußerlich Wahrnehmbare und damit ›Sichtbare‹ fungiert, d.h. das Erscheinungsbild dient als bildlich-konkrete Analogie des abstrakten Inneren. Des Weiteren erzeugen sprachliche Bilder in *Strobo* eine unmittelbare Nähe zum Geschehen, wenn Momente extremer Subjektivität vermittelt werden. So beschreibt Airen seinen Bezug zum Techno als Moment, in welchem er noch einmal vor dem ›Vergängnis blüht‹:

Das ist mein Thema. Die Angst, mit der Unvernunft die Jugend ziehen zu lassen. Lass mich noch einmal vorm Vergängnis blühen, ein Teil einbauen, ein Gramm Pep ziehen, die Mücke hörn wie nie zuvor, tanzen für das Hier und Jetzt. Techno ist das plasmatische Moment, das alles Morgen und Vielleicht mit einem galanten Hauch beiseitestreift. Jetzt. Sound. Style.²²⁸

Das Erlebte bzw. der Bezug zum Geschehen wird durch eine Sprachrhythmik, welche dem ›Rhythmus‹ des Rausches ähnelt, ausgedrückt, wobei gleichzeitig durch die Zusammenführung von ›Vergängnis‹ und ›blühen‹ ein sprachliches Bild des Kontrastes entsteht. Sprachliche sowie akustische Bilder in Form von Metaphern, Symbolen und bildlichen Vergleichen dienen in *Strobo* somit der Konkretisierung des Abstrakten, d.h. des inneren Erlebens, der literarischen Darstellung der subjektiv-verzerrten Wahrnehmung von Welt und Wirklichkeit sowie der Charakterisierung von Personen in Airens Umfeld. Bildlichkeit in Airens Werk ist daher als literarisches Stilmittel zu verstehen, wodurch einerseits Nähe zum Geschehen hergestellt und andererseits das vormals ›Unsichtbare‹ visualisiert wird. Ähnlich wie in *Strobo* finden in *Panikherz* sprachliche Bilder bzw. eine literarische Visualisierung im Kontext der Darstellung des Drogenkonsums Anwendung, beispielsweise bei der Thematisierung des Konsums in einem Club:

Ich ging zum Klo, dafür waren Clubklos ja nun mal bekannt und gemacht, rund um die Toiletten passiert es, da werden die Drogen KONSUMIERT und die Händler sind nie weit. Im Clubklo guckt eigentlich jeder nach unten oder vor sich hin, aber wer Augenkontakt sucht, hat meistens was zu verkaufen. Oder sucht selbst. Der Trick ist, sich viel zu lange die Hände zu waschen – das wird weltweit verstanden als Drogenhandelsanbahnung und geht nonverbal, die Augen treffen sich im Spiegel überm Waschbecken, Augen fragend aufreißen, nicken, mit dem Kopf in Richtung einer Klokabine zucken, da reingehen und nicht abschließen, kurz warten, einen Hunderter parat haben, Tür geht auf, Briefchen gegen Hunderter, danke, tschüss, Tür verriegeln, auf dem Spülkasten die erste Linie klein hacken, die Hack- und Sauggeräusche mit dem Betätigen der Spülung übertönen, fertig.²²⁹

228 Ebd., S. 55f.

229 B. von Stuckrad-Barre: *Panikherz*, S. 167.

Durch die asyndetische Reihung der einzelnen Vorgehensschritte wird das Rituelle bzw. Automatische stilistisch zum Ausdruck gebracht, das Verhältnis zwischen Discours und Histoire ist ausgeglichen. Dem Leser wird so in ›Echtzeit‹ unter Auslassung der für den Handelnden unnötigen Details vermittelt, dass die Handlung kein aktives Nachdenken mehr erfordert, sondern vielmehr selbst wie im Rausch geschieht. Die Beschreibung hat szenischen Charakter, insofern auch die für den Vorgang des Konsums benötigten Gegenstände einzeln angeführt werden. Das Subjekt des Drogenkonsums steht in *Panikherz* zudem generell mit Dunkelheit in Verbindung, wenn der Autor konstatiert, dass

[er] [d]ie dunklen Hauseingänge und Hinterhöfe, Taschenspielergeschicklichkeit im ÖFFENTLICHEN RAUM, diese permanente Anbindung an Klein- und Großstadtkriminalität [...] immer attraktiv [fand] [...].²³⁰

Überdies erfährt der eigentlich bestehende Kontrast zwischen der Absurdität des Drogenkonsums und den Örtlichkeiten des Konsums, d.h. der ›Normalität‹ im Sinne des öffentlichen Raums, durch die Verwendung von Versalien eine formale Visualisierung, was das Paradoxe des Geschehens unterstreicht. Ebenso erfolgt eine szenische Reflexion des bizarren eigenen Verhaltens unter dem Einfluss von Drogen:

Also nahm ich die Stehlampe mit von Zimmer zu Zimmer, ich besaß nur diese eine, die Wohnung aber hatte drei Zimmer, und die Hauptbeschäftigung eines Drogenabhängigen ist es nun mal, beständig im Kreis zu gehen, folglich musste ich dauernd die Stehlampe ausstöpseln, durchs Dunkle tasten, im nächsten Zimmer die Stehlampe wieder einstöpseln.²³¹

Die Szene weist darüber hinaus eine Analogie zu der mythischen Figur des Sisyphos auf, der seinen Stein immer und immer wieder den Berg hinaufrollen muss und daher ebenso eingebunden ist in den ewigen Kreislauf des sich stets Wiederholenden, wie Benjamin von Stuckrad-Barre seine Drogensucht im späteren Verlauf erlebt. Das Absurde in Zusammenhang mit der eigenen Drogensucht wird auch dann veranschaulicht, wenn alltägliche Gegenstände im Kontext der Sucht umfunktionierte werden: »Blutige Geldscheine hingegen sorgten manchmal für Verstimmung im Einzelhandel.«²³² In Zusammenhang mit der in *Panikherz* verhandelten Thematik der Sinnlosigkeit stehen Stereotypen, verbildlicht durch Gegenstände oder bestimmte Milieus, als Mittel des Ausdrucks jener innerlich empfundenen Sinnlosigkeit, welche durch die szenische Darstellung ins Äußere transferiert wird:

230 Ebd., S. 492.

231 Ebd., S. 289.

232 Ebd., S. 159.

Drogenabhängigkeit, Suff, Rotlicht, all das: unbedingt; zwar leuchtete auch das Spielen ALS IDEE mir ein, als eine Sinnlosigkeit von vielen, als Schnelldurchlauf von Hoffnung, Risiko, Enttäuschung, Ruin. Aber mitmachen wollte ich da nie. Männer vor Spielautomaten, Männer, die pokern – das ist schon das Allertraurigste. Dazu noch Zigarren und du bist der ärmste Idiot der Welt.²³³

Gleichzeitig wird die erlebte Sinnlosigkeit symbolisiert, indem beispielsweise die Beobachtung des Verhaltens von Ameisen in Analogie zum inneren Erleben gesetzt wird:

Manchmal schaue ich mir Ameisen an, wie die da auf einem halben Quadratmeter stundenlang vor sich hin schuften, extrem diszipliniert und offenkundig von keinem Zweifel angekrankt, dieses Sandkorn, das muss jetzt aber so was von dringend nach da drüber transportiert werden und immer so weiter – und dann denke ich, das ist doch vollkommen irre wozu denn die Hektik, warum so beflissen, was sind denn das für Prioritäten? Wenigstens nicht ganz so beeilen müsstet ihr euch! Das mit dem Sandkorn – hat das nicht, auf den Weltenlauf umgerechnet, eventuell auch Zeit bis morgen, übermorgen?²³⁴

Ferner beschreibt Benjamin von Stuckrad-Barre sein von Drogen gezeichnetes Aussehen exakt und detailliert mit Fokus auf die der Selbstwahrnehmung zugrundeliegenden Aspekte, was dem Leser wiederum eine konkrete Vorstellung davon ermöglicht:

Im Klo klatschte ich mir kaltes Wasser ins Gesicht, ich guckte in mein völlig verstoffenes, zerdrohtes Gesicht, das seit Wochen kein Tageslicht gesehen hatte, die rot geäderten Augen, die entzündeten Mundwinkel – ein sehr erfolgreiches Jahr? Ja, genau. Aktuell kein neues Nasenbluten, nur brockiges altes, irgendwo innen, oben, hinten, aber auf den ersten Blick nicht sichtbar. Na also.²³⁵

Gleichzeitig werden die eigene Selbstwahrnehmung und eine damit einhergehende Identitätskrise anhand von Objekten versinnbildlicht. So bezeichnet sich der Autor selbst als »drogenverseuchte Vogelscheuche«²³⁶ und funktionalisiert einen Reisespass zum Symbol und Beweis der eigenen Existenz um:

Ich gab ihm meinen völlig zerfledderten, brandlöchrigen VORLÄUFIGEN Pass, der zu diesem Zeitpunkt das einzige Dokument war, mit dem ich meine Identität nachweisen konnte, und dessen dynamisch fortschreitenden Verfall ich pathe-

233 Ebd., S. 458.

234 Ebd., S. 122.

235 Ebd., S. 331f.

236 Ebd., S. 264.

tisch als Sinnbild meiner Selbstausslöschung betrachtet hatte, meiner sich auflösenden Existenz. Es gab mich kaum noch.²³⁷

Ebenso dienen doppeldeutige Anspielungen auf etwas Zeichenhaftes, d.h. auf konkrete Bildlichkeit, dem Ausdruck der eigenen Selbstwahrnehmung:

Auf der Zeitachse sah alles ganz einfach aus für mein eingekreistes, ja GEZEICHNETES ICH, da müsste es jetzt einfach immer nur ein Jahr weiterhoppeln, dann wäre es irgendwann – ANGEKOMMEN.²³⁸

Primär meint das ›gezeichnete Ich‹ eine Skizze des Steuerberaters, wird jedoch im Subtext zur Metapher des derzeitigen Zustandes des Autors. Objekte dienen in *Panikherz* nicht nur der Projektion des Inneren in das äußerlich Wahrnehm-, oder Begreifbare, sondern fungieren zudem im Sinne polemischer Reflexionen und einer indirekten Gesellschaftskritik, wenn beispielsweise ein Buch zur Veranschaulichung des Anscheins vermeintlicher Intellektualität und Bildung dient:

Arthur Miller, »Zeitkurven«, das violette Buch im Regal meines Vaters, später in Hamburg habe ich mir ein eigenes Exemplar im Antiquariat gekauft, jahrelang mehr Bildungsrequisit, als 3-D-Tapete sozusagen, man muss ja im Regal, falls zu beeindruckender Besuch kommt, erstmal bisschen Strecke machen, der man dann hinterherliest.²³⁹

Das eigene Verhalten wird durch Metaphern polemisch reflektiert: »Mein neuester Plan war, das Internet auszudrucken [...].«²⁴⁰ Das Internet dient in diesem Zusammenhang als Metapher für die Irrealität und den Größenwahn unter Kokaineeinfluss geplanter Projekte. Im Allgemeinen dienen Neologismen in *Panikherz* der Generierung literarischer Authentizität. Gleichzeitig veranschaulichen sie als sprachliche Symbole jedoch auf besonders prägnante Weise das Wesentliche des Erlebens im Kontext verschiedener Geschehnisse. So wird die »Rauchereckenavangarde«²⁴¹ zum Symbol der ›Coolness‹ des Bereichs der Raucher auf dem Schulhof, die »Mehrzweckhallenignoranz«²⁴² dient als Beschreibung der Stimmung bei einer Veranstaltung zur Verleihung eines Musikpreises, der Computer wird im Kontext des sinnlosen Surfens im Internet als »gradios[e] Zeitvernichtungsmaschine«²⁴³ betitelt und Menschen mit Serotonin-Mangel als »Glücksreduziert[e]«²⁴⁴ bezeichnet. Bei der Be-

237 Ebd., S. 277.

238 Ebd., S. 333.

239 Ebd., S. 63.

240 Ebd., S. 419.

241 Ebd., S. 77.

242 Ebd., S. 221.

243 Ebd., S. 491.

244 Ebd., S. 563.

schreibung von Personen wird die Text-Bild-Thematik selbst aufgegriffen, so beispielsweise beim Kontrast zwischen Udo Lindbergs Musik und seinem Aussehen: »So wie er aussah, war das doch eine gewaltige Text-Bild-Schere.«²⁴⁵ Einerseits dienen stereotypische Bilder in *Panikherz* der Verhandlung von wesentlichen Sujets des Werks, andererseits veranschaulichen gerade die szenischen Beschreibungen das Paradoxe dieser Sujets und der damit in Verbindung stehenden Ereignisse, Ort und Verhaltensweisen. Durch den Einsatz sprachlicher Symbole und Analogien findet eine Projektion des Inneren, d.h. des Erlebens des Autors, in den Bereich des Äußeren und Objekthaften statt. Zudem werden sprachliche Bilder in *Panikherz* herangezogen, wenn Gefühls nicht detailliert, sondern gegenteilig verdichtet dargestellt wird, was vor allem für die Verwendung bildlicher Neologismen gilt. Formal erfährt der Text eine Visualisierung durch die Integration von Versalien; ergänzend wird auf Text-Bild-Kombinationen selbst im Werk konkret Bezug genommen.

Bilder in der Autobiographie als Printmedium zeichnen sich einerseits durch Immaterialität aus und sind andererseits als sprachlich-textuelle Produkte, die werkimmanent mittels Metaphern, Symbolen, Onomatopoesien, bildlicher Vergleiche und szenischen Beschreibungen konstruiert werden, zu behandeln, wie dies anhand von *Strobo* und *Panikherz* aufgezeigt wurde. Weblogs dagegen verfügen bedingt durch mediale Dispositionen über die Möglichkeit, neben immateriellen, sprachlich-textuellen Bildern konkrete Bilder miteinzubeziehen, welche sich durch eine bestimmte Form der Materialität auszeichnen. Es handelt sich dabei um tatsächliche Bild-Text-Kombinationen – dies gilt vor allem für Weblogs im Kontext von Kunst, Fotografie oder Journalismus –, welche mit dem Konzept der Intermedialität beschrieben werden können. Somit ist auch der Aspekt der Medialität zu berücksichtigen ist, welcher im Kontext von Autobiographie als Printmedium und Bildlichkeit entfällt. Dennoch stellen Weblogs primär textbasierte Plattformen dar, die technisch-medial bedingt über die Option zur Integration anderer Medien verfügen. Soziale Netzwerke sind strukturell stärker auf Text-Bild-Kombinationen ausgerichtet, wobei ebenfalls Differenzierungen zu treffen sind, insofern *Instagram* deutlich bildbasierter ist als *Facebook*. Auf beiden Plattformen handelt es sich um tatsächliche Bilder, die jedoch weniger Kunstwerken entsprechen, als vielmehr der Dokumentation von Alltag und der Selbstdarstellung dienen. Die Konstruktion sprachlich-textueller Bilder findet diesbezüglich kaum Anwendung und bildet daher eine Ausnahme. Es kann daher argumentiert werden, dass sich im Kontext der Modifikation der Darstellungsform autobiographischer Literatur in Zusammenhang mit Virtualität und Text-Bild-Kombinationen bzw. Bildlichkeit als solcher ein Wandel der Materialität des Bildes vollzieht. Tatsächlichen, konkreten Bildern im Bereich der Virtualität, d.h. auf Weblogs und in den sozialen Netzwerken, kommt eine spezifische Form der Materialität zu, während Bilder in Autobiographien als

245 Ebd., S. 79.

Printmedium durch Immaterialität gekennzeichnet sind. Eine Besonderheit der Materialität von Bildern im Bereich der Virtualität ergibt sich dadurch, dass sich Virtualität selbst durch Immaterialität auszeichnet, was wiederum Auswirkungen auf die Materialität der Bilder mit sich bringt, d.h. die Materialität eines Bildes im Netz muss von der Materialität des Bildes als konkreter Gegenstand in der materiellen Welt, beispielsweise der Materialität eines Gemäldes, unterschieden werden. Straßner postuliert eine Abhängigkeit des Bildes von der materiellen Repräsentation.²⁴⁶ Diese ist auch im Bereich der Virtualität erfüllt. Die Materialität von Bildern im Kontext von Virtualität soll daher als immaterielle Materialität gefasst werden, wobei das Bild in seiner Materialität durch das Medium der materiellen Realisation beeinflusst wird, d.h. es kann angenommen werden, dass das für die Darstellungsform gewählte Medium – oder die Makrostruktur – die materielle Beschaffenheit der verwendeten Elemente – oder die Mikrostruktur – bedingt. Der Wandel der Materialität des Bildes im Kontext von autobiographischer Literatur und deren Integration in den Bereich der Virtualität ist daher auch als ein Wandel der immateriellen Immaterialität sprachlich-textueller Bilder zu einer immateriellen Materialität von Bildern auf Weblogs und in den sozialen Netzwerken zu beschreiben. Ferner lässt sich ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Konzept der Intertextualität in Autobiographien und dem Konzept der Intermedialität in den sozialen Netzwerken aufzeigen. Hierbei nehmen Weblogs eine spezielle Position ein, insofern sie sowohl Intertextualität als auch Intermedialität aufweisen können. Wie zuvor dargestellt, sind intertextuelle Bezüge sowohl in *Strobo* als auch in *Panikherz* Teil des Werks. Intertextualität in der Autobiographie muss somit als Stilmittel begriffen werden, welches zur Generierung einer literarischen Authentizität beiträgt, d.h. es handelt sich um ein textuelles, werkimmanentes Produkt, was ebenso dem Konzept der Intertextualität bereits grundlegend inhärent ist. Betrachtet werden ausschließlich Text-Text-Beziehungen, d.h. Intertextualität in der Autobiographie betrifft den Inhalt der Werke und nicht deren Darstellungsform. Konträr dazu lässt sich die Darstellungsform bzw. das Zusammenwirken verschiedener Medien in den sozialen Netzwerken als Medienkombination beschreiben, d.h. das Konzept der Intermedialität bezieht sich auf die Darstellungsform. Explizit herauszustellen ist zudem, dass Intermedialität im Kontext der sozialen Netzwerke kein ästhetisches Stilmittel, sondern vielmehr ein funktionales Konzept darstellt. Einerseits ist dies so bereits durch die Netzwerkdienste vorgegeben, d.h. soziale Netzwerke sind hinsichtlich ihrer Darstellungsform auf die Kombination verschiedener Medien ausgerichtet, wodurch andererseits wiederum verschiedene Effekte und Wirkungen ausgehend von der Darstellungsform erzielt werden. Weblogs als primär textbasierten Plattformen kommt es zu, Intertextualität als ästhetisch-literarisches Stilmittel aufgreifen und zugleich aufgrund der medialen Dispositionen,

246 Vgl. E. Straßner: Text-Bild-Kommunikation. Bild-Text-Kommunikation, S. 14.

die sich aus der Virtualität selbst heraus ergeben, auch Medien wie Videos oder Bilder in die Posts integrieren zu können, sodass intermediale Darstellungsformen ermöglicht werden. Mit der je spezifischen Darstellungsform gehen jeweils bestimmte Wirkungen und Effekte einher. Wie bereits erläutert, handelt es sich bei Intertextualität im Kontext von Autobiographie um ein Stilmittel zur Generierung literarischer Authentizität, was ebenso für die formale Struktur des Textes gilt. Insofern eine der Leistungen bzw. Funktionen von Autobiographie im Ausdruck des Inneren besteht, kann die Darstellungsform des Textes entsprechend angepasst werden, d.h. das innere Erleben wird dann indirekt durch die formale Gestaltung des Textes ›visualisiert‹. Dennoch ist die Autobiographie als Printmedium, d.h. als rein textbasiertes Format, nicht auf äußere Visualisierungen im Sinne der Darstellungsform ausgerichtet, in Folge dessen das Dargestellte durch den Text selbst konstruiert und konstituiert wird. Dies gilt ebenso für Weblogs bzw. vor allem für Litblogs, insofern diese ebenfalls primär textbasiert sind. Das Internet muss hierbei folglich als spezifisches Verbreitungsmedium betrachtet werden, welches gewisse mediale Dispositionen mit sich bringt, die wiederum die Darstellungsform bedingen – jedoch ohne die Intention, hierdurch spezifische Wirkungen oder Effekte zu erzielen. So stellt beispielsweise die umgekehrte Chronologie der Posts kein Stilmittel dar, sondern es handelt sich um eine von Softwares vorgegebene Darstellungsform, auf die der Blogger keinen Einfluss nimmt bzw. nehmen kann. Werden im Kontext von journalistischen Weblogs Fotos in den Text integriert, entstehen zwar Medienkombinationen, bei denen Intermedialität dann jedoch, wie auch in Bezug auf die sozialen Netzwerke, als ein funktionales Konzept und nicht im Sinne eines ästhetischen Stilmittels behandelt werden muss. Da es sich bei Autobiographien als Printmedium und Weblogs bzw. Litblogs um textbasierte mediale Formate handelt, kann argumentiert werden, dass die Darstellungsform im Sinne des Äußeren bzw. Visuellen weniger relevant ist. Vielmehr muss das Dargestellte im und durch den Text selbst konstituiert, konstruiert und beispielsweise durch sprachliche Bilder ›visualisiert‹ werden, d.h. es handelt sich um Formate, deren Fokus auf dem Inhalt bzw. Dargestellten und nicht auf der Darstellungsform liegt. Im Gegensatz dazu sind soziale Netzwerke wie *Facebook* und *Instagram* primär durch die Darstellung selbst organisiert, d.h. es besteht ein Fokus auf die Darstellung des Äußeren im doppelten Sinne. Dieser manifestiert sich einerseits in der Darstellungsform und betrifft andererseits das Dargestellte selbst. Insofern *Facebook* vor allem auf Vernetzung, eine schnelle und kurzweilige Verbreitung von Inhalten und Kommunikation ausgerichtet ist, spiegelt sich dies in der spezifischen Darstellungsform wider. So wird etwa der ›Konsum‹ der Inhalte durch die Dominanz von Bildern im Gegensatz zu Text vereinfacht. Zudem liegt auch bezüglich der Inhalte bzw. des Dargestellten die Aufmerksamkeit auf dem Äußeren, d.h. im Gegensatz zum Ausdruck des Inneren wird der Alltag dokumentiert sowie das Selbst bzw. die eigene Person inszeniert. Beides gilt auch für *Instagram*, wenngleich der genannte

Konsum der Inhalte durch die zunehmende Integration von Videos neben Bildern nochmals vereinfacht wird. Überdies ist die Plattform weniger auf Vernetzung, als vielmehr auf die Teilhabe am Leben anderer ausgerichtet, was sich am Beispiel der Stories aufzeigen lässt. Gerade auch durch die verschiedenen Filtereinstellungen findet eine Idealisierung des Dargestellten statt, was in Konsequenz wiederum das Äußerliche des Dargestellten hervorhebt. Demnach kann aufgezeigt werden, dass sich im Rahmen der Modifikation der Darstellungsform im Verlauf der Entwicklung von Autobiographien als Printmedium über Weblogs zu sozialen Netzwerken eine Verschiebung des Fokus von den Inhalten auf die Darstellung selbst vollzieht. Dieser Verschiebung ist ferner ein Prozess inhärent, im Zuge dessen der Ausdruck des Inneren von in der Autobiographie und auch auf Weblogs publizierten Texten zunehmend durch die Darstellung des Äußeren in Form von Dokumentation, der Teilhabe am Leben anderer und der Vernetzung untereinander überlagert wird. Es vollzieht sich somit eine doppelte Modifikation vom Inneren hin zum Äußeren. Diesbezüglich kann überdies dargelegt werden, inwiefern die Darstellungsform mit den intendierten Effekten und Wirkungen bzw. Absichten in Zusammenhang steht. Dient die Autobiographie dem Ausdruck des Inneren, so eignet sich hierfür Text als Medium, wobei die rein textbasierte Darstellung wiederum äußerlich formalisiert werden kann, um das Dargestellte bzw. den Inhalt indirekt zu visualisieren. Liegt der Fokus hingegen auf der Darstellung selbst bzw. dem Äußeren des Dargestellten, so finden hierfür Bilder bzw. Videos oder auch Kombinationen beider mit Text, welchem dann jedoch eine sekundär erläuternde Funktion zukommt, Anwendung. Inhalte werden dadurch schneller und in vereinfachter Art und Weise transportiert, als dies reine Textformate vermögen. Zudem kann argumentiert werden, dass das Internet im Generellen die Darstellungsform durch Wirkmechanismen und Möglichkeiten modifiziert. Dies gilt unter anderem für die netzbasierte Verbreitung von Inhalten und Informationen und der damit einhergehenden Zunahme der Geschwindigkeit dieser. Diesem Prozess ist ein möglicher, weiterer Erklärungsansatz für das vermehrte Aufkommen von Bildern und Videos vor allem auch in den sozialen Netzwerken inhärent. Zwar lässt sich aus technischer Perspektive Text ebenso schnell verbreiten wie Bilder oder Videos, jedoch sind letztere einfacher und damit auch schneller zu »konsumieren«, d.h. im Zeitalter der digitalen Kommunikation und der damit einhergehenden massiven Menge an Daten und Informationen hat die zunehmende Geschwindigkeit der Verbreitung ebenso Auswirkungen auf die Geschwindigkeit, mit welcher Inhalte erfasst und rezipiert werden müssen. Die Kombination verschiedener Medienformate führt des Weiteren zu einer Zunahme der Komplexität der medialen Struktur der Darstellung. Dieser Prozess ist im Kontext der Modifikation der Darstellungsform jedoch keinesfalls mit einer steigenden Komplexität der Inhalte gleichzusetzen. Vielmehr ist hier eine indirekte Proportionalität zu postulieren, welche nachstehend näher erörtert wird. Gleichmaßen erfährt in den sozialen Netzwerken die Beschreibung von Text-Bild-Relationen

eine Neuerung, insofern Intermedialität nicht als ästhetisches, sondern technisch-funktionales Konzept fungiert. Bilder und auch Videos dominieren diesbezüglich mehr und mehr die Darstellungsform, dem Text kommen Funktionen zu, die Straßner ursprünglich Bildern in Text-Bild-Kombinationen zugewiesen hat. Dies ist im Kontext von Autobiographie insofern von Relevanz, als einerseits die literarische Authentizität dieser Werke als textuelles Produkt werkimmanent generiert wird und andererseits, wie noch aufzuzeigen sein wird, auch die Konstruktion und/oder Destruktion eines literarischen Selbstkonzepts im Text selbst erfolgt. Wird also Text im Sinne der Konstruktionsgrundlage durch Bilder oder Videos erweitert und im Verlauf zunehmend ersetzt oder verdrängt, so gehen damit veränderte Dispositionen einher, was wiederum beispielhaft an der Problematik der Literarizität bzw. des autobiographischen Gehalts von Texten im Bereich der Virtualität erkennbar wird.

Die Diskussion der Komplexität der Struktur, womit die Anzahl der jeweils integrierten Medien bezeichnet wird, der jeweiligen Darstellungsform ist erforderlich, um diese anschließend mit der Komplexität der hierzu jeweils verwendeten Medien und der Inhalte in Verbindung bringen zu können. Die Komplexität der Struktur der behandelten Phänomene weist zunächst eine Zunahme, dann wiederum eine Abnahme auf. So haben Autobiographien als Printmedium in Folge dessen, dass es sich um rein textbasierte Formate handelt, die geringste Komplexität inne. Wird Autobiographie durch das Format von Weblogs in den Bereich der Virtualität überführt, so nimmt die Komplexität zu, insofern auf Weblogs bedingt durch die medialen Dispositionen des Internets auch Bilder und Videos in Ergänzung zu Text in die Darstellungsform integriert werden können, wenngleich dies bei Litblogs eine Ausnahme darstellt. Der Plattform *Facebook* kann die komplexeste Struktur der vier behandelten Phänomene zugeschrieben werden, insofern Text, Bilder und auch Videos zusammenwirken und die Konstellation durch Likes & Shares nochmals erweitert wird. Hierbei wird insbesondere die Integration von Texten, Bildern und Videos anderer Nutzer in die eigene Timeline ermöglicht bzw. forciert, d.h. die Darstellungsform weist nicht nur eine eigens generierte Intermedialität auf, sondern Intermedialität entsteht ebenso kollektiv durch die Vernetzung mittels geteilter Inhalte und Informationen. Gerade die durch Likes & Shares generierte Möglichkeit zur Mitgestaltung der Struktur und damit Darstellungsform fremder Profile stellt einen Aspekt dar, über den im Gegensatz zu den drei anderen Phänomenen ausschließlich *Facebook* verfügt. Verdeutlicht wird daher abermals, wie mediale Dispositionen und die damit verbundenen Darstellungsmöglichkeiten bzw. Darstellungsbegrenzungen die Darstellungsform bedingen, modifizieren und zu Brüchen mit traditionellen Konventionen führen. In Differenz dazu verliert die Struktur auf *Instagram* wiederum an Komplexität. Zwar besteht auch bei dieser Plattform die Möglichkeit zur Kombination von Text, Bildern und Videos, jedoch dient der Text lediglich als Caption und ferner entfällt die konstatierte Erweiterung durch Likes & Shares, d.h. es

handelt sich um ein hauptsächlich bild-, bzw. videobasiertes Format. Im Verlauf der angeführten Phänomene entsteht somit eine Modifikation der Darstellungsform, welche sich vor allem durch den Wandel von textbasierten zu bild-, und videobasierten Formaten auszeichnet. Damit einhergeht des Weiteren zunächst eine Zunahme, dann jedoch wiederum eine Abnahme der Komplexität der Struktur, wobei darauf hinzuweisen ist, dass sich die Komplexität der Struktur inkongruent zur Komplexität der Inhalte und der einzelnen, verwendeten Medien selbst verhält: sowohl die Komplexität der Inhalte, als auch der einzelnen Medien nimmt im Verlauf der behandelten Phänomene ab. Sonach weisen Autobiographien als Printmedium und Weblogs im Sinne von Litblogs insofern die höchste Komplexität der Inhalte auf, als darin Thematiken und Sujets verhandelt werden, welche im Generellen mit dem Ausdruck des Inneren umschrieben werden sollen, d.h. es manifestieren sich spezifische Leistungen und Funktionen des Autobiographischen. In den sozialen Netzwerken hingegen liegt der Fokus vielmehr auf der Darstellung des Äußeren wie beispielsweise der Dokumentation und Inszenierung des Alltags oder des Selbst. Während die Darstellung des Äußeren lediglich eine selektiv-dokumentarische Nachzeichnung von Ereignissen und Meinungen erfordert, ist die Darstellung des Inneren wesentlich komplexer, da dieses zum einen von einem hohen Maß an Subjektivität geprägt ist, im Schreibprozess jedoch objektiviert werden muss, und sich der Schreibende zudem selbst in der für die Autobiographie charakteristischen Subjekt-Objekt-Relation befindet. Hinsichtlich der sozialen Netzwerke kann argumentiert werden, dass die Komplexität der Inhalte weiterhin abnimmt, insofern die Intention von *Instagram* im Gegensatz zu *Facebook* noch mehr in der Teilhabe am Leben anderer anstatt der Vernetzung und damit Kommunikation von Inhalten besteht. Analog zu der abnehmenden Komplexität der Inhalte lässt sich eine abnehmende Komplexität der zur Darstellung der jeweiligen Inhalte verwendeten Medien selbst nachzeichnen. Handelt es sich bei der medialen Grundlage von Autobiographien als Printmedium und Weblogs um Text, so verfügt dieser über eine komplexere mediale Struktur als die mediale Kombination aus Text, Video und Bild in den sozialen Netzwerken, da Bilder und Videos in diesem Kontext nicht im Sinne eines Kunstwerks zu behandeln sind und das Konzept der Intermedialität kein ästhetisches mehr darstellt, sondern eine technisch-funktionale Kategorie. Für die Komplexität der Inhalte und der medialen Grundlage können daher zwei Annahmen formuliert werden. Zum einen kann argumentiert werden, dass Text im Generellen die Komplexität der Inhalte steigert, indem er aus ästhetischer Perspektive selbst komplexer ist als die Bild-/Video-Text-Kombinationen der sozialen Netzwerke. Nimmt der Textanteil demnach ab, so verringert sich ebenso die Komplexität der Inhalte. Zweitens steht die Komplexität der Inhalte und der Medien selbst in einem Zusammenhang mit den Wirkungsabsichten und Effekten der jeweiligen Darstellung, d.h. dadurch, dass der Ausdruck des Inneren in der Autobiographie komplexer ist als die Darstellung des Äußeren in den sozialen Netzwerken, benötigt das Autobiographische mit sei-

nen Leistungen und Funktionen ein komplexeres mediales Format, womit Text hierfür unabdingbar wird. Der Grad der Komplexität des medialen Formats ist daher einerseits Bedingung, d.h. Möglichkeit oder Begrenzung, für den Grad der Komplexität der Inhalte, invers bedingen die darzustellenden Inhalte jedoch die Wahl des Mediums zur Realisation, d.h. es ist von einem reziproken Verhältnis zwischen Inhalt und Medium auszugehen. Die vorstehende Analyse macht deutlich, dass bezüglich der Komplexität der Darstellungsform zwischen zwei separaten Ebenen differenziert werden muss. So nimmt die Komplexität der Struktur, d.h. der ›Makroebene‹, im Verlauf der genannten Phänomene zunächst zu, wobei auf die gegenwärtig entgegengesetzte Tendenz bei *Instagram* zu verweisen ist. Auf der ›Mikroebene‹, d.h. der medialen Grundlage selbst und der Inhalte, nimmt die Komplexität hingegen kontinuierlich ab. Somit bedingt eine Zunahme der Komplexität der Struktur weder ein Ansteigen der Komplexität der Inhalte, noch der Komplexität der medialen Grundlage. Im Rahmen der Modifikation der Darstellungsform in Bezug auf Text-Bild-Kombinationen erweisen sich auch im Kontext der untersuchten Phänomene die von Straßner formulierten Relationen für das ›Alter‹ des Mediums und die Dominanz des Bildes als zutreffend, Diese können ausgeweitet werden, wenn sowohl die Komplexität der Struktur als auch die Komplexität der Inhalte und der medialen Grundlage miteinbezogen werden. So ist die Komplexität der Inhalte und der medialen Grundlage umso geringer, je jünger das Medium ist. Die Struktur hingegen ist anfänglich desto komplexer, je jünger das Medium ist. Letztere Proportionalität erfährt gegenwärtig wiederum eine Modifikation, welche anhand der Kontrastierung von *Facebook* und *Instagram* veranschaulicht werden kann, da es sich zwar um Phänomene des gleichen ›Typus‹ handelt, d.h. beides sind soziale Netzwerke, die Komplexität der Struktur von *Instagram* jedoch eine geringere ist als diejenige von *Facebook*. Die Proportionalität hinsichtlich der Komplexität der Struktur muss somit auf eine zweite Ebene ausgeweitet werden, wobei konstatiert werden kann, dass die Komplexität der Struktur umso geringer ist, je jünger ein spezifisches Phänomen bzw. eine spezifische Plattform des gleichen ›Typus‹ eines Mediums bzw. Netzwerks ist. Weiterhin wandeln sich ästhetische Konzepte wie Intertextualität und Intermedialität umso stärker zu technisch-funktionalen Kategorien, je jünger ein Medium ist. Eine weitere Differenz zwischen *Facebook* und *Instagram* besteht, wenn ein Rückbezug zur Konzeption der Vierten Wand hergestellt wird. Es wurde argumentiert, dass Netzliteratur als solche einen Bruch mit der Vierten Wand darstellt. Die folgende Diskussion setzt voraus, soziale Netzwerke im Sinne des ›Als-ob‹, welches so der Bühne und dem darauf stattfindenden Geschehen im Rahmen der Konzeption der Vierten Wand zugeschrieben wird, zu begreifen. Wie zuvor erörtert, ist *Facebook* auf die Vernetzung zwischen Nutzern angelegt. Dies führt insofern zu einem Bruch mit der Vierten Wand, als dadurch ein hohes Maß an Interaktivität generiert wird, wie beispielsweise durch die Möglichkeit, eigene Inhalte in das Profil anderer einzuspeisen. Der Bruch mit der Vierten Wand erzeugt daher teilweise die spezifische

Darstellungsform der Timeline. Different dazu wird die Vernetzung bei *Instagram* durch das Zuschauen und damit Teilhaben am Leben anderer ersetzt, in Folge dessen die Vierte Wand weiterhin besteht. Hierbei ist insbesondere auch die Idealisierung des Dargestellten durch Filtereinstellungen von Relevanz ist, da sie in einem erweiterten Sinne illudierend wirkt. Die Rolle des Nutzers wandelt sich daher im Vergleich beider Phänomene von einer aktiven zu einer passiven. Auch bei Weblogs kann für einen Bruch mit der Vierten Wand argumentiert werden, was vor allem auf die Hyperlink-Struktur und die Möglichkeit, auf Weblogs publizierte Texte zu kommentieren, zurückzuführen ist. Die Hyperlink-Struktur erlaubt dem Leser Offenheit bezüglich der Rezeption der Texte, insofern er diese in der durch die Software generierten umgekehrten chronologischen Reihenfolge lesen oder aber in Folge der Verschlagwortung der Posts durch Tags eine nicht-lineare Lesart wählen kann. Ferner fordern die Verweise in der Blogroll den Nutzer zu Aktivität auf, was ebenso für die Verlinkung zu weiterführenden Websites gilt. Diesbezüglich ist jedoch anzumerken, dass der Bruch mit der Vierten Wand mehr auf technisch-mediale Dispositionen zurückzuführen ist und weniger ein vom Blogger selbst intendiertes stilistisches Charakteristikum darstellt. Des Weiteren stellt die Kommentarfunktion einen Widerspruch zu der von Diderot geforderten Haltung des Autors gegenüber den Zuschauern dar, wonach der Autor den Zuschauer ignorieren und vor allem nicht mit diesem kommunizieren solle.²⁴⁷ Die Kommentarfunktion hingegen ermöglicht den Austausch zwischen Leser und Autor bzw. Blogger, wobei überdies angenommen werden kann, dass die Kommentare der Leser wiederum Auswirkungen auf die publizierten Texte selbst haben. Die Unbeteiligtheit des Zuschauers bzw. Lesers wird daher aufgehoben. Wenngleich Autobiographien als Printmedium diesen direkten Austausch nicht ermöglichen und die Trennung zwischen Leser und Autor bestehen bleibt, können auch diese Texte Formen aufweisen, welche die illudierende Wirkung des Textes stören. Hierzu zählen eine spezifische formale Struktur etwa durch die Verwendung von Versalien, ein fragmentierter Satzbau oder aber Kommentare zum eigenen Vorhaben im Text selbst. So weist *Strobo* Passagen auf, die – in Analogie zum *mise en abyme* – als Schreiben im Schreiben beschrieben werden können:

Ich schreibe: »Fetzen: Die Wohnung in Kreuzberg, die wild bekämpfenden Mütter, der schnelle und lieblose Sex, Bomec kniet über mir, und sein warmes Sperma läuft in meinen Mund und läuft und läuft und läuft und ergießt sich über mein ganzes Gesicht.«²⁴⁸

Benjamin von Stuckrad-Barre reflektiert und analysiert hingegen das seinem Werk zugrundeliegende Konzept bzw. die spezifische Vorgehensweise:

247 Vgl. J. F. Lehmann: Der Blick durch die Wand. Zur Geschichte des Theaterzuschauers und des Visuellen bei Diderot und Lessing, S. 142f.

248 Airen: *Strobo*, S. 75.

Ellis lächelt kühl, schweigt, filmt – und ich weiß auch nicht, was mit mir manchmal los ist, aber dem Erzählprinzip des Vernebelns, Verschwindens und Unsichtbarwerdens, dessen König ja Ellis ist und das er hier gerade in einer neuen Eskalationsstufe vorführt, habe ich ja immer die Sichtbarmachung (und sei es meiner selbst) entgegensetzen wollen (es ist ja klar, welches Konzept weniger nervt) [...].²⁴⁹

Dies ist als Bruch mit der von Diderot konstatierten Haltung des Autors gegenüber dem Leser aufzufassen, da sich der Autor durch die Reflexion des eigenen Werks auf einer Art Metaebene der Kritik indirekt an die Leser wendet und dabei kurzzeitig seine Rolle zugunsten der Interpretation und Rezeption verlässt. Analog der Konzeptionen von Intermedialität und Intertextualität einerseits als technisch-funktionale Kategorie und andererseits als literarisch-ästhetisches Stilmittel lässt sich auch für die Vierte Wand und den Möglichkeiten zum Bruch mit dieser aufzeigen, dass der Bruch im Kontext von Virtualität vor allem durch technisch-mediale Dispositionen erzeugt wird, bei der Autobiographie als Printmedium hingegen ebenfalls als Stilmittel zur Generierung literarischer Authentizität im Sinne eines werkimmanenten, textuellen Produkts dient. Erneut wird deutlich, dass veränderte mediale Grundlagen die Darstellungsform modifizieren und gleichzeitig zu konventionellen Brüchen führen, im Zuge derer vormals ästhetische Konzepte technisch funktionalisiert werden. Wird die Modifikation der Darstellungsform in Zusammenhang mit ihren Auswirkungen auf die Rezeption und Interpretation betrachtet, so erweist sich einerseits die Positionierung des Lesers zwischen den Polen von Aktivität und Passivität als produktiv. Andererseits ist aufgrund der in den sozialen Netzwerken vorherrschenden Medienkombinationen auf die unterschiedliche Rezeption von Text und Bildern bzw. Videos einzugehen. Wie eingehend erläutert wurde, fordern mediale Dispositionen mit den daraus resultierenden Darstellungsformen und deren Charakteristika und Wirkmechanismen im Kontext von Virtualität die Aktivität des Lesers. Ebenso kann jedoch Lesen an sich in Zusammenhang mit der Autobiographie als Printmedium als aktiver Akt behandelt werden, insbesondere wenn die illudierende Wirkung des Textes durch dessen formale Struktur durchbrochen wird. Dahingegen erfolgt die Rezeption der Inhalte im Rahmen sozialer Netzwerke wie *Instagram* in Form des Zuschauens und Teilhabens oftmals passiv, was wiederum darauf zurückzuführen ist, dass soziale Netzwerke den ›Konsum‹ von Inhalten forcieren, welcher durch mediale Dispositionen vereinfacht wird. *Facebook* bricht aufgrund der Ausrichtung auf Vernetzung mit jener Passivität. Ferner kann in Rückbezug auf Mitchells Erläuterungen das Argument angeführt werden, dass Text auf andere Art und Weise interpretiert und rezipiert wird als Bilder, was bereits Konsequenz der Differenz zwischen Literatur und Bildkünsten selbst

249 B. von Stuckrad-Barre: Panikherz, S. 209.

ist. Darauf zu verweisen ist erneut, dass Bilder in den sozialen Netzwerken nicht als Kunstwerke zu verstehen sind. Vielmehr bestätigt sich die These Straßners, welcher Bildern einen hohen Reizwert und damit schnell konsumierbares Wissen zuspricht.²⁵⁰ Gerade dem hohen Bildanteil in Kombination mit Videos und nur noch kurzen Texten, die in den sozialen Netzwerken der Ergänzung des visuell Dargestellten dienen, ist gegenwärtig nicht mehr nur ein hoher Reizwert zuzuschreiben. Es handelt sich dabei mehr um eine Reizüberflutung, der wiederum ein möglicher Erklärungsansatz für die Passivität des Nutzers inhärent ist. Im Gegensatz dazu erfordert Text, insbesondere auch im Kontext des Autobiographischen, vom Leser eine eindringliche Auseinandersetzung, was gleichermaßen die inhaltlich-thematische Ebene wie auch die Struktur der jeweiligen Texte betrifft, wenn Werke unkonventionelle Formen und Stile aufweisen. Bezüglich der Interpretation konstatiert Jahraus, es handle sich bei literarischen Texten genau um solche Texte, deren Interpretation erwünscht sei, d.h. der Leser setze sich diesen Texten aus, um sich Interpretation auszusetzen.²⁵¹ Im Gegensatz dazu fordern soziale Netzwerke weniger Interpretation, als vielmehr Bewertung, etwa durch Funktionen wie Likes & Shares, was insbesondere im Kontext von Virtualität von Relevanz ist. Durch das Internet werde Pörksen zufolge gegenwärtig jeder zum Sender,²⁵² d.h. die Verbreitung, die Bewertung und der Konsum von Inhalten ist jedem Menschen mit Internetzugang in gleicher Weise möglich, Inhalte sind mit dem Augenblick der Veröffentlichung im Netz sofort der breiten, digitalen Öffentlichkeit ausgesetzt. Während Interpretation Maßstäbe des Objektiven anzusetzen hat und Argumentation erfordert, ist Bewertung dagegen von einem hohen Maß an Subjektivität geprägt und erfolgt zumeist als direkte, der Geschwindigkeit des Netzes angepasste Reaktion durch die eben genannten Likes bzw. Dislikes. Die Kommentarfunktion von Weblogs stellt diesbezüglich einen Sonderfall dar, da Leser den Text zwar ebenfalls direkt bewerten können, hierzu jedoch aufgrund dessen, dass Weblogs nicht über die Funktion von Likes & Shares verfügen, zumindest ein kurzer Kommentar gefordert ist. Es ergibt sich daher eine Position zwischen Bewertung und Interpretation. Dies gilt so indirekt auch für die Autobiographie als Printmedium, jedoch werden die Interpretationen und Bewertungen der Texte durch die Leser in der Regel für die Öffentlichkeit nicht ›sichtbar‹. Gerade das Sichtbarwerden von Bewertung, Meinung und Interpretation ist wiederum auf die Funktionsweise des Netzes selbst zurückzuführen. Auch im Kontext von Rezeption und Interpretation lässt sich verdeutlichen, dass mediale Dispositionen, Darstellungsformen und damit einhergehende Effekte und Funktionsweisen in einem engen Zusammenhang stehen und sich gegenseitig bedingen

250 Vgl. E. Straßner: Text-Bild-Kommunikation. Bild-Text-Kommunikation, S. 13.

251 Vgl. O. Jahraus: Literatur als Medium. Sinnkonstitution und Subjekterfahrung zwischen Bewußtsein und Kommunikation, S. 499ff.

252 Vgl. B. Pörksen: Die große Gereiztheit. Wege aus der kollektiven Erregung, S. 22.

bzw. durchdringen. Text als mediale Grundlage ist komplexer als die in den sozialen Netzwerken vorherrschenden Bild-/Video-Text-Kombinationen, setzt Interpretation voraus und erfordert Aktivität vom Leser, was auch auf Weblogs zutrifft, wobei mediale Dispositionen gewisse Ergänzungen wie das direkte Kommentieren der Texte zulassen. Soziale Netzwerke mit ihrer Ausrichtung auf den Konsum von Inhalten weisen eine diesem zuträgliche, weniger komplexe mediale Grundlage auf und forcieren Bewertung anstatt Interpretation, was insbesondere dann zu Passivität führt, wenn der Mechanismus der Vernetzung in den Hintergrund rückt.

Die Überführung des Autobiographischen in den Bereich der Virtualität bewirkt nicht nur die Modifikation der Darstellungsform, sondern ebenso eine Modifikation der Inhalte, d.h. es kann ein reziprokes Verhältnis beider Formen der Modifikation angenommen werden. Indem sich Darstellungsform und Inhalte teilweise gegenseitig bedingen, dürfen sie folglich auch nicht als zwei vollständig voneinander separierte Aspekte des gleichen Gegenstandes behandelt werden. Ebenso ist aufzuzeigen, inwiefern die Autonomie der Darstellungsform im Kontext von Virtualität eingeschränkt wird.

2.3.3 Autonomie der Darstellungsform

Im Prozess des medialen Wandels, welcher sich im Kontext von Virtualität und autobiographischer Literatur vollzieht, und der damit einhergehenden Modifikation der Darstellungsform entstehen einige wesentlich Einschränkungen der Autonomie der Darstellungsform, die mit einem Verlust der Autonomie der Darstellungsform gleichzusetzen sind. Ursache hierfür sind insbesondere solche Mechanismen, die aus den je spezifischen medialen Dispositionen und Funktionsweisen der zur Publikation genutzten Medien resultieren, d.h. die Autonomie der Darstellungsform steht in einem Abhängigkeitsverhältnis, welches folglich als Außenlenkung beschrieben werden kann. Beginnend mit der Autobiographie als Printmedium unterliegt die Darstellungsform insofern keiner Außenlenkung, als der Autor frei über die formal-strukturelle Gestaltung des Textes verfügt. Die rein textbasierte Darstellungsform bedingt lediglich eine indirekte Form der Einschränkung. Wenngleich die Möglichkeit, intermedial zu arbeiten, entfällt, besteht die Autonomie der Darstellungsform im Rahmen des rein Textuellen dennoch fort, insofern sie keine technisch-mediale Darstellungsbegrenzung erfährt. Als autonom soll die Darstellungsform daher dann gelten, wenn es dem Autor bzw. Blogger oder Nutzer von sozialen Netzwerken obliegt, wie er das Dargestellte gestaltet. Die Darstellungsform von Weblogs ist auf zweifache Weise eingeschränkt. Einerseits manifestiert sich diese Einschränkung in der umgekehrten chronologischen Reihenfolge der Posts, auf die der Blogger selbst keinen Einfluss nehmen kann, da es sich hierbei um eine durch Softwares vorgegebene Struktur handelt. Die zweite Begrenzung, welche ebenso in Zusammenhang mit der spezifischen Chronologie steht, betrifft die Narrativi-

tät von Weblogs. Cornelius Puschmann erörtert diesbezüglich, Blogs seien quasi-narrativ, indem sie

durch die Beigabe ganz bestimmter Metainformationen eine Grundstruktur aufweisen, die vom Leser als Erzählung interpretiert werden kann, jedoch ohne dass diese notwendigerweise bewusst von einem menschlichen Erzähler geschaffen wird.²⁵³

Die Anordnung der Informationen sei ferner stets sequenziell, d.h. Ereignisse würden sequenziell aufgereiht, ohne dass der Blogger diese subjektiv anordnen könnte.²⁵⁴ Die grundlegende Struktur der Darstellungsform von Weblogs verliert daher an Autonomie, während die Autonomie innerhalb des durch technisch-mediale Dispositionen vorgegebenen Rahmens bestehen bleibt. Wie auch bei der Autobiographie als Printmedium obliegt die strukturell-formale Gestaltung des Textes dem Blogger weiterhin selbst, wobei sich durch die Möglichkeit zur Integration verschiedener Medien zudem Erweiterungen ergeben. Soziale Netzwerke dagegen zeichnen sich vor allem durch eine von dem Betreiber der jeweiligen Plattform vorgegebene Profilstruktur aus, wie etwa die sogenannte Timeline auf *Facebook*, die zu einer Hyperdokumentation beiträgt.²⁵⁵ Dies führt in Konsequenz dazu, dass sich die Profilseiten der Nutzer relativ ähnlichsehen,²⁵⁶ was als weitere Einschränkung der Autonomie angesehen werden kann. Wie bei Weblogs werden die Beiträge der Nutzer auf *Facebook* und *Instagram* in umgekehrter chronologischer Reihenfolge angeordnet. Auf *Instagram* besteht überdies die Besonderheit, dass Bilder oder Videos als mediale Grundlage für die veröffentlichten Inhalte unabdingbar sind, d.h. rein auf Text basierende Beiträge werden von der Plattform nicht zugelassen. Zudem besteht eine Zeichenbegrenzung der die Bilder und/oder Videos ergänzenden Captions. Im Zuge der Modifikation der Darstellungsform und deren Autonomie entsteht im Verlauf der behandelten Phänomene somit ein Paradoxon, insofern die Darstellungsvarianz im Bereich der Virtualität durch die Möglichkeit zur Integration verschiedener Medien zunächst erweitert wird. Da diese Erweiterung jedoch auf Basis technisch-medialer Begrenzungen durch den jeweiligen Betreiber einer Plattform bzw. Softwares und Algorithmen, die eine bestimmte, unveränderliche Struktur vorgeben, stattfindet, führt sie gleichzeitig

253 Puschmann, Cornelius: »Technisierte Erzählungen? Blogs und die Rolle der Zeitlichkeit im Web 2.0.«, in: Ansgar Nünning/Jan Rupp/Rebecca Hagelmoser/Jonas Ivo Meyer (Hg.), *Narrative Genres im Internet. Theoretische Bezugsrahmen, Mediengattungstypologien und Funktionen*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2012, S. 94f.

254 Vgl. ebd., S. 110.

255 Vgl. M. Wagenbach: *Digitaler Alltag. Ästhetisches Erleben zwischen Kunst und Lifestyle*, S. 136.

256 Vgl. J. I. Meyer: *Narrative Selbstdarstellung in sozialen Netzwerken: Das mediale, interaktive und dynamische Potenzial eines neuen Mediengenres*, S. 166.

zu einem Verlust der Autonomie der Darstellungsform. Eine Differenz zwischen Weblogs und sozialen Netzwerken ergibt sich dadurch, dass die technischen Vorgaben von Weblogs ein größeres Maß an individueller Gestaltung zulassen als diejenigen der sozialen Netzwerke: die Grundstruktur und damit ein wesentlicher Teil der Darstellungsform in den sozialen Netzwerken wird vielmehr zum »Markenzeichen« des jeweiligen Betreibers stilisiert. Gegenwärtig kann eine Tendenz der Einschränkung aufgezeigt werden, welche primär die textuelle Ebene betrifft, wenn beispielsweise *Instagram* keine rein auf Text basierenden Beiträge mehr zulässt. Jene Neuerung der Darstellungsform etabliert eine der prägnantesten Differenzen zu Autobiographien als Printmedium, Weblogs und auch *Facebook*. Zudem ist die Beschränkung der textuellen Eben insbesondere im Kontext der Problematik um die Frage nach der Literarizität sowie des autobiographischen Gehalts des Dargestellten im Bereich der Virtualität bzw. der sozialen Netzwerke von Relevanz, insofern Autobiographie ihre spezifischen Leistungen und Funktionen aufgrund bestimmter ästhetisch-formaler Strukturen entwickelt, wobei Text hierfür die prinzipiell unabdingbare mediale Grundlage darstellt. In diesem Zusammenhang muss auf eine weitere Neuerung verwiesen werden, welche sich aus der Modifikation der Darstellungsform bedingt durch mediale Dispositionen des Netzes ergibt und gleichzeitig wiederum Teil der Debatte um die Autonomie ist. Für Weblogs und soziale Netzwerke gilt, dass sowohl Posts als auch der Weblog selbst bzw. Profile in den sozialen Netzwerken nachträglich verändert bzw. gelöscht werden können, wie dies beispielsweise auch bei Airens Blog *live* der Fall ist. Zu vernachlässigen ist in der folgenden Diskussion dieser Möglichkeit der Aspekt, dass die Daten der Nutzer dabei nicht vollständig aus dem Netz verschwinden, da sie von den Netzwerkbetreibern gespeichert werden. Gemeint ist demnach die Sichtbarkeit von Posts bzw. Profilen für andere Nutzer im Netz. Es kann argumentiert werden, dass die potentielle Möglichkeit einer nachträglichen Bearbeitung bzw. zum Löschen ein Merkmal von Mündlichkeit – gegenüber Schriftlichkeit – aufweist, wobei mündliche Kommunikation von Vergänglichkeit bzw. Flüchtigkeit geprägt ist. Mündlichkeit als Aspekt der Darstellungsform betrifft überdies die auf *Instagram* verbreiteten Stories, in denen sich Nutzer mittels Videos und gesprochener Sprache ausdrücken können. Diese werden jedoch nach 24 Stunden automatisch gelöscht, es sei denn, sie werden vom Nutzer gespeichert, wobei auch dann die Flüchtigkeit mündlicher Kommunikation nicht entfällt. Wörtern ohne Schrift kommt grundlegend keine visuelle Präsenz zu, »wodurch [sie] kein Zentrum [besitzen] oder eine Spur hinterlassen [, d.h.] [s]ie sind Erscheinungen, Ereignisse.«²⁵⁷ Dagegen ist Mündlichkeit nur dann Aspekt von Autobiographien als Printmedium, wenn sie, wie beispielsweise bei *Strobo*, im Sinne von konzeptioneller Mündlichkeit als literarisches Stilmittel dient. Nachträgliches Löschen und/oder Bearbeiten kann

257 Ong, Walter: *Oralität und Literalität*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1982, S. 37.

bezüglich der Autonomie als Kriterium gefasst werden, welches dieser zuträglich ist, wenngleich, wie Wagenbach anmerkt, Löschen primär nicht vorgesehen ist.²⁵⁸ Wie aufgezeigt werden konnte, verliert die Darstellungsform durch die Außenlenkung bzw. aufgrund von Einschränkungen der Grundstruktur durch Softwares, Netzwerkbetreiber und Algorithmen im Verlauf zunehmend an Autonomie bei einer im Generellen gleichzeitig zunächst erweiterten Darstellungsvarianz, die durch die Unmöglichkeit einer rein auf Text basierenden Darstellung auf *Instagram* gegenwärtig jedoch wiederum beschränkt wird. Überdies ist der Verlust der Autonomie insofern relevant, als im Bereich der Virtualität die Darstellung gegenüber dem Dargestellten an Bedeutung gewinnt, sodass beispielsweise Funk die Authentizität der Darstellung allgemein als neuen Maßstab für Kunst im Kontext des Web 2.0 ansetzt.²⁵⁹ Wird die Darstellung jedoch durch eine Außenlenkung determiniert, so ist auch deren Authentizität in Frage zu stellen. Dies ist für die Autobiographie wiederum von Bedeutung, da Authentizität hierbei als literarische Authentizität werkimmanent und somit als textuelles Produkt generiert wird, gerade soziale Netzwerke die Möglichkeit dazu aber begrenzen, d.h. wenn vormals konstitutive Bedingungen verringert werden, müsste die Autonomie umso mehr in anderen Bereichen gewährleistet werden, um Authentizität herstellen zu können. Wenngleich sich Authentizität dann mehr im Außen anstatt immanent manifestieren würde, ist auch dies unter den gegenwärtigen technisch-strukturellen Bedingungen nicht möglich. Der Verlust der Autonomie wirkt sich daher gleichermaßen negativ auf die Authentizität der Darstellung im Allgemeinen sowie auf den autobiographischen Gehalt des Dargestellten im Speziellen aus.

2.4 Modifikation der Inhalte autobiographischer Literatur

Die Modifikation der Inhalte autobiographischer Literatur wird zum einen anhand der Verschiebung von Selbstkonstruktion und Selbstfindung in der Autobiographie zu Selbstinszenierung und Selbstdarstellung in den sozialen Netzwerken und zum anderen anhand der Verschiebung von Sujets bzw. Inhalten zur Darstellungsform am Beispiel von Parallelwelten erörtert. Im Kontext des Selbstdiskurses kommt dabei vor allem auch Phänomenen wie dem Selfie ein zentraler Stellenwert zu, ferner wird die Modifikation der Inhalte selbst anhand verschiedener Kriterien, wie der Sichtbarkeit, der medialen Grundlage und den dargestellten Aspekten des Selbst, aufgezeigt. In Bezug auf Parallelwelten werden Aspekte der Sichtbarkeit und Zugänglichkeit, die Möglichkeit einer Auflösung, die Einbettung in die materielle

258 Vgl. M. Wagenbach: Digitaler Alltag. Ästhetisches Erleben zwischen Kunst und Lifestyle, S. 137.

259 Vgl. W. Funk: Reziproker Realismus. Versuch einer Ästhetik der Authentizität, S. 141.

Wirklichkeit sowie grundlegende Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Parallelwelten als Sujet und Parallelwelten im Kontext von Virtualität erläutert, wobei wiederum Eigenschaften wie Materialität und Immaterialität relevant sind. Anschließend wird analog zum Verlust der Autonomie der Darstellungsform ein sich gegenwärtig vollziehender Verlust der Autonomie der Inhalte aufgezeigt und diskutiert.

2.4.1 Verschiebung von Selbstfindung/Selbstkonstruktion zu Selbstdarstellung/Selbstinszenierung

Die Modifikation der Inhalte im Kontext von Autobiographie und Virtualität kann anhand einer Verschiebung von Selbstfindung und Selbstkonstruktion in autobiographischen Texten zu Selbstdarstellung und Selbstinszenierung in den sozialen Netzwerken nachvollzogen werden. Die Annahme besteht darin, dass sowohl der Autobiographie als Form als auch dem autobiographischen Schreiben als Methode in Zusammenhang mit dem Selbstdiskurs wesentliche Funktionen und Leistungen zukommen, welche im Verlauf der Arbeit im Rahmen der Konstruktion eines literarischen Selbstkonzepts näher erörtert werden. Für die Modifikation der Inhalte gilt es hingegen herauszuarbeiten, welche Funktion und welcher Stellenwert der Thematisierung des Selbst und dessen Darstellung zukommen, wobei *Strobo* und *Panikherz* als Referenztexte bzw. Beispiele für die Verhandlung des Selbstdiskurses in der Autobiographie herangezogen werden. Anhand verschiedener Kriterien, wie der Sichtbarkeit, der medialen Grundlage und den dargestellten Aspekten des Selbst, wird primär auf Differenzen zwischen der autobiographischen Selbstkonstruktion und der Selbstinszenierung in den sozialen Netzwerken verwiesen, um diese daran anknüpfend und mit Rückbezug auf die erarbeiteten Ergebnisse in den größeren Kontext der angenommenen Verschiebung und den damit einhergehenden Mechanismen einzuordnen. Zunächst erfolgt eine allgemeine Auseinandersetzung mit der Selbstinszenierung im 21. Jahrhundert und damit in Zusammenhang stehender Phänomene wie beispielsweise dem Selfie. So konstatiert Schroer, es handle sich hierbei gegenwärtig um eine Verlagerung des Schwerpunktes zu Fragen der Selbstpräsentation, Selbstinszenierung und Selbstdarstellung, im Zuge derer der expressive Aspekt der Selbstthematizierung betont werde.²⁶⁰ Burkart versteht Selbstthematizierung primär als Ausdrucksform des Individualismus, wobei er die Bedeutungszunahme des Individualismus als zentrales Element der westlichen

260 Vgl. Schroer, Markus. Selbstthematizierung. Von der (Er-)findung des Selbst und der Suche nach Aufmerksamkeit. In: Burkart, Günter (Hg.). Die Ausweitung der Bekenntniskultur – neue Formen der Selbstthematizierung?. 2006, S. 57.

Kultur ansieht.²⁶¹ Selbstthematization bedeute weiterhin, sich selbst zum Objekt der Erkenntnis zu machen, wobei der Selbsterkenntnis kein Selbstzweck inhärent sei. Sie diene vielmehr dazu, sich gegenüber anderen Individuen darzustellen, d.h. das Ziel der Selbstthematization sei demnach die Sichtbarmachung des eigenen Selbst.²⁶² Schroer konstatiert weiterhin, die postmoderne Gesellschaft habe zur Demokratisierung und Veralltäglichen der Selbstthematization geführt, womit eine verstärkte Suche nach Aufmerksamkeit für die Belange des eigenen Selbst einherginge. Überdies führt er an, die Identitätsvorstellung in der Postmoderne bestünde darin, dass Identität weder ein zeitlicher Abschluss, noch eine endgültige Form zugeschrieben werden könne, sondern sich das Selbst durch Selbstbefragung und Selbststilisierung in einem kontinuierlichen, nicht abschließbaren Prozess immer wieder selbst hervorbringe.²⁶³ Ferner sei die Selbstdarstellung im 21. Jahrhundert Peter Praschl zufolge mit einer Ich-Pflege gleichzusetzen: »Du musst es zu einer Marke machen, Aufmerksamkeit für es schaffen, seine Existenz immer wieder von Neuem verkünden. Es ist deine Währung.«²⁶⁴ Grund hierfür sei eine gegenwärtig narzisstischer werdende Gesellschaft, ebenso würden soziale und familiäre Verbände an Bedeutung verlieren, wodurch die Ich-Modellierung immer wichtiger werde. Daher konstatiert Paul Liessmann, dass

[h]inter der Vorstellung der Selbstoptimierung [...] gerade nicht die liberale Idee ›Jeder soll so sein können, wie er will‹ [steckt], sondern die Idee, dass es eine Norm gibt des schönen Menschen, des leistungsfähigen Menschen, des trainierten Menschen, des belastbaren Menschen, und an dieser Norm haben sich alle zu orientieren.²⁶⁵

Mit dem Internet, so erörtern Herbert Willems und Sebastian Pranz, habe die Theatralisierung der Selbstthematization und des Selbst einen vorläufigen Höhepunkt erreicht.²⁶⁶ Das Selbst werde dabei durch persönliche Inszenierungsstrategien zum medialen Ereignis, im Zuge dessen die Stilisierung des Selbst und die Investition in das persönliche Image zum integralen Bestandteil und zur Voraussetzung des sozialen Überlebens würden. Die Praktiken der digitalen Selbstinszenierung seien

261 Vgl. Burkart, Günter (Hg.). Die Ausweitung der Bekenntniskultur – neue Formen der Selbstthematization?. 2006, S. 9.

262 Vgl. eben da, S. 19.

263 Vgl. M. Schroer: Selbstthematization. Von der (Er-)findung des Selbst und der Suche nach Aufmerksamkeit, S. 42, 52.

264 Praschl, Peter: »In den Augen der anderen«, <https://www.welt.de/print/wams/kultur/article/120864941/In-den-Augen-der-anderen.html> vom 13.10.2013.

265 Ebd.

266 Vgl. H. Willems/S. Pranz: Vom Beichtstuhl zum Chatroom. Strukturwandlungen institutioneller Selbstthematization, S. 85f.

zudem durch einen kreativen identitätsstiftenden Prozess gekennzeichnet, wenngleich sie ebenso durch dezidierte Strategien der Evaluierung und Bilanzierung beschrieben werden würden.²⁶⁷ Meyer stellt drei wesentliche Aspekte der narrativen Selbstrepräsentation im Netz bzw. spezifischer in den sozialen Netzwerken heraus. So sei es erstens Konvention, sich nicht nur durch einen Medienkanal, sondern durch eine Vielzahl von Medien darzustellen. Zweitens spiele sich die Identitätskonstruktion nicht nur innerhalb der Grenzen der eigenen Profilseite ab, sondern User schrieben sich durch Kommentare und ähnliche Interaktionsformen auf Profilseiten anderer User ein.²⁶⁸ Und schließlich sei das Selbstbild dynamisch, d.h.

[w]er nur einmal seine Informationen postet und seine Profilseite gestaltet und dann nichts mehr verändert, ist für andere User uninteressant. [...]. Erst durch Aktualisieren der Informationen und Posten neuer Inhalte macht sich der User für andere wahrnehmbar und interessant.²⁶⁹

Gerade die Selbstdarstellung mittels einer Vielzahl von Medien bewirkt, dass jene nicht mehr nur narrativ oder verbal, sondern vor allem auch visuell erfolgt.²⁷⁰ Daniel Graf argumentiert ferner, es bestehe gegenwärtig eine ›Culture of sharing‹, d.h. ein Bedürfnis, individuelle Beobachtungen und Erlebnisse mit Freunden zu teilen.²⁷¹ Im Kontext der Selbstinszenierung und des Teilens sowohl dieser als auch von Beobachtungen und Erlebnissen im Netz bzw. vor allem in den sozialen Netzwerken ist gegenwärtig insbesondere das sogenannte Selfie von Bedeutung. Die bildliche Darstellung des Selbst an sich stellt jedoch keine erst aktuell aufkommende Erscheinung dar: so dienen beispielsweise Porträts der Darstellung einer oder mehrerer individueller Personen in einem Einzelbild, Doppelbild oder Gruppenbild. Dem Porträt käme hierbei die Funktion zu, eine physische Ähnlichkeit zur Person herzustellen, ebenso diene es der Charakterisierung der Persönlichkeit und der Darstellung der subjektiven Empfindungen sowie der konkreten psychosozialen Situation des wiedergegebenen Menschen.²⁷² Selfies hingegen bilden ein neues, mit dem Internet in Verbindung stehendes visuelles Format: 2013 wurde das ›Selfie‹ von *The Oxford Dictionaries* zum Wort des Jahres ernannt, erstmals aufgetreten ist der Begriff bereits

267 Vgl. M. Wagenbach: Digitaler Alltag. Ästhetisches Erleben zwischen Kunst und Lifestyle, S. 121, 132.

268 J. I. Meyer: Narrative Selbstdarstellung in sozialen Netzwerken: Das mediale, interaktive und dynamische Potenzial eines neuen Mediengenres, S. 168.

269 Ebd., S. 168.

270 Vgl. M. Schroer: Selbstthematization. Von der (Er-)findung des Selbst und der Suche nach Aufmerksamkeit, S. 43.

271 Vgl. Opplinger, Matthias: »Du sollst dir dein Bildnis machen«, <https://tageswoche.ch/politik/du-sollst-dir-dein-bildnis-machen/vom-21.08.2014>.

272 Vgl. Seidl, Ernst: »Porträt«, in: Stefan Jordan/Jürgen Müller (Hg), Lexikon Kunstwissenschaft. Hundert Grundbegriffe, Stuttgart: Metzler 2012, S. 266.

2002 in einem australischen Internetforum, seit 2012 lässt sich eine kontinuierliche Verwendung in den Mainstream-Medien nachvollziehen.²⁷³ Der *Deutsche Duden Online* definiert ein Selfie als ein »[m]it der Digitalkamera (des Smartphones oder Tablets) meist spontan aufgenommenes Selbstporträt einer oder mehrerer Personen.«²⁷⁴ Anne-Kathrin Gerstlauer weist dem Selfie die Funktion eines visuellen Tagebuchs zu, welches ferner zur Imagepflege diene.²⁷⁵ Attila Gaspar erläutert, dass Selfies nicht nur Selbstbildnisse seien, sondern Nutzer damit auch Reaktionen provozieren wollten, d.h. das Selfie beinhalte die Aufforderung und Einladung zu weiterer Kommunikation wie Bewertung, Kompliment oder ein Signal der Kenntnismahme, wodurch ein Selfie den Charakter einer Nachricht enthalte.²⁷⁶ Sie seien daher auch »Smalltalk in Bildform [...], [um] Beziehungen aufrechtzuerhalten und zu festigen.«²⁷⁷ Sie müssten Andrea Christensen zufolge als Beitrag oder Teil der visuellen Kommunikation angesehen werden.²⁷⁸ Graf betont primär den Instant-Charakter von Selfies: »Spannung an Selfies ist der Instant-Charakter. Im Moment, in dem ich etwas sehe, kann ich es teilen.«²⁷⁹ Matthias Opplinger verweist ferner auf den Aspekt der Zeitlichkeit, insofern Selfies Echtzeit-Verbindungen schafften, welche unabhängig von räumlicher Distanz intakt blieben.²⁸⁰ Eine Vernetzung zwischen den einzelnen Selfies entsteht durch Hashtags, welchen Opplinger die Funktion zuweist, die Bilder um eine sprachliche Ebene zu ergänzen.²⁸¹ Bernadette Kneidinger argumentiert überdies, der Reiz von Selfies liege in der Kontrolle, da es jedem Menschen selbst obliege, wie er sich darstelle.²⁸² In diesem Kontext erfahren Bearbeitungsfilter Relevanz, da sie Idealisierung ermöglichen, was zu einer Verschönerung der Wirklichkeit führe.²⁸³ Uwe Hasebrink spricht sich diesbezüglich dafür aus, technologische Möglichkeiten nicht als Ursache für ein Phänomen anzusehen: Entwicklungen repräsentierten vielmehr, was für die Gesellschaft attraktiv sei. Das Internet bilde lediglich den Resonanzboden: »Wir müssen alle möglichst individuell, anders, einzigartig sein. Und das bilden soziale Netzwerke ab.«²⁸⁴ Anhand von

273 Vgl. Oxford Dictionaries: »Word of the year 2013«, <https://en.oxforddictionaries.com/word-of-the-year/word-of-the-year-2013>

274 Duden Online: »Selfie«, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Selfie>

275 Vgl. Gerstlauer, Anne-Kathrin: »Selfies. Ich knipse, also bin ich«, <https://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/selfies-ich-knipse-also-bin-ich-12496121.html> vom 10.08.2013.

276 Vgl. M. Opplinger: Du sollst dir dein Bildnis machen

277 Ebd.

278 Vgl. Christensen, Andrea: »What kind of selfie taker are you?«, <https://news.byu.edu/news/what-kind-selfie-taker-are-you> vom 06.01.2017.

279 M. Opplinger: Du sollst dir dein Bildnis machen

280 Vgl. ebd.

281 Vgl. ebd.

282 Vgl. A.-K. Gerstlauer: »Selfies«. Ich knipse, also bin ich

283 Vgl. P. Praschl: In den Augen der anderen

284 A.-K. Gerstlauer: »Selfies«. Ich knipse, also bin ich

Phänomenen wie Selfies, deren zunehmendes Aufkommen in Zusammenhang mit den eingangs erörterten Vorstellungen von Identität und Selbstdarstellung im 21. Jahrhundert ganz allgemein steht, kann veranschaulicht werden, dass die Selbstinszenierung gegenwärtig gerade im Netz ein Mittel darstellt, welches so jedermann zur Verfügung steht und unabhängig von Aspekten wie dem gesellschaftlich-sozialen Status, Beruf, kulturellen Hintergrund usw. genutzt wird. Die Selbstinszenierung von Autoren wiederum ist insbesondere von der Konstruktion des literarischen Selbstkonzepts im Werk abzugrenzen: der Selbstinszenierung kommt einerseits eine außertextuelle Dimension und andererseits Intentionalität zu, da es sich hierbei um eine bewusst eingesetzte Strategie zur Erzeugung bestimmter Effekte handelt. Carolin John-Wenndorf sieht darin den Versuch eines Autors begründet,

sich selbst als Protagonist in den Diskurs des literarischen Feldes einzubringen; und zwar nicht allein durch seine Prosa oder Lyrik, sondern indem er sein Ich vermittelt einer für ihn typischen Ausdrucksweise und der kombinierten Anwendung unterschiedlicher Inszenierungsstrategien zur Anschauung bringt.²⁸⁵

Im Kontext des Selbstdiskurses in der Autobiographie und der Konstruktion und/oder Destruktion eines literarischen Selbstkonzepts, womit zudem spezifische Leistungen und Funktionen des Autobiographischen für den Schreibenden einhergehen, entspricht die Darstellung des Selbst einem thematischen Aspekt bzw. einem Sujet solcher Werke. Schon Lejeunes Theorem des autobiographischen Pakts verweist auf die besondere Relevanz der Thematisierung des Selbst in autobiographischen Werken, indem er die Identität zwischen Autor, Erzähler und Figur als wesentliches Merkmal der Autobiographie bestimmt.²⁸⁶ Der Forderung ist inhärent, dass ein Autor über sich schreibt, d.h. »das Hauptgewicht [des Werks] auf [sein] individuelles Leben, besonders auf die Geschichte [seiner] Persönlichkeit legt.«²⁸⁷ Bezeichnenderweise nimmt Philippe Wampfler in einer Diskussion um die Authentizität von Selfies in den sozialen Netzwerke indirekt Bezug auf Lejeune, wenn er konstatiert, dass ein

Social-Media-Profil [...] dann authentisch [ist], wenn der Name mit dem Realnamen übereinstimmt, wenn das Profilbild der Person ähnlich sieht, wenn sich die Person auf dem Profil so verhält, wie sie das in anderen sozialen Kontexten auch tut.²⁸⁸

285 John-Wenndorf, Carolin: Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern, Bielefeld: transcript Verlag 2014, S. 15f.

286 Vgl. P. Lejeune: Der autobiographische Pakt, S. 217.

287 Ebd., S. 215.

288 Wampfler, Philippe: »Authentizität als konstanter Mangel«, <https://schulsocialmedia.com/2014/08/22/authentizitaet-als-konstanter-mangel/>

Insofern er Selfies als Kommunikationsform bestimmt, könnten diese jedoch nicht authentisch sein. Sie stellen lediglich einen Kommentar über Authentizität dar, da es »[a]uthentische Kommunikation [...] nicht [gibt], weil schon allein die für Kommunikation nötige Selektion Authentizität verunmöglicht.«²⁸⁹ Für die Autobiographie dagegen nimmt Misch das Verstehen des eigenen Lebens als wesentliche Leistung an,²⁹⁰ wobei die Erkenntnis über das eigene Selbst und die Konstitution dessen in der Welt Teil jenes Verstehensprozesses sind. Pascal konstatiert ferner, die Motivation für das Verfassen einer Autobiographie sei der ethische Trieb des Schreibenden nach Selbsterkenntnis.²⁹¹ Die Produktion autobiographischer Texte sei Norbert Meuter zufolge »gleichbedeutend mit einer besonders expliziten Thematisierung der eigenen Identität, die dadurch auch eine neue Gestalt erhält.«²⁹² Geschichten käme dadurch immer sowohl eine Identitätspräsentationsfunktion als auch eine Identitätsproduktionsfunktion zu.²⁹³ Ähnlich argumentiert auch Aichinger, der Autor in der Autobiographie bilde »jenes Ziel, auf das hin alles gerichtet ist, [...], besser: die Vorstellung, die er von seinem Werden und seinem Ich hat.«²⁹⁴ Auffällig ist gerade im Kontext von Rezensionen autobiographischer Texte, wie auch hierbei die Thematisierung des Selbst, die Selbstdarstellung und Selbstkonstruktion im Werk herausgestellt werden. So bewertet beispielsweise Jan Drees *Panikherz* als den Text eines Schriftstellers, »der sich selbst bis aufs Schmerzhafte zum Sujet gemacht [...] – und dabei mit sensiblem Gespür sein Ich endlich wieder in schillernde Literatur verwandelt hat.«²⁹⁵ Eine der Leistungen und Funktionen der Autobiographie als Form bzw. des autobiographischen Schreibens als Methode besteht darin, dass der Schreibende sich hierdurch selbst als fragmentarisch begreifen kann, woraus, wie auch bei der Konstruktion bzw. Destruktion eines literarischen Selbstkonzepts, eine bidirektionale Interaktion resultiert, im Zuge derer die Autobiographie als literarischer Spiegel zu verstehen ist. Spiegel kommt es im Allgemeinen zu, »als symbolische Werkzeuge im Kontext der Selbsterkenntnis, der Selbstreflexion und des Selbstverständnisses«²⁹⁶ zu fungieren. Sie ließen Wolfgang Prinz zufolge eine tiefe

289 Ebd.

290 Vgl. G. Misch: Begriff und Ursprung der Autobiographie, S. 45.

291 Vgl. R. Pascal: Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt, S. 216.

292 Meuter, Norbert: Narrative Identität: das Problem der personalen Identität im Anschluß an Ernst Tugendhat, Niklas Luhmann und Paul Ricoeur, Stuttgart: Metzler 1995, S. 247.

293 Vgl. ebd., S. 247.

294 I. Aichinger: Probleme der Autobiographie als Kunstwerk, S. 184.

295 Drees, Jan: »Vom Drang, den Körper zu bezwingen«, www.deutschlandfunk.de/benjamin-von-stuckrad-barre-vom-drang-den-koerper-zu-700.de.html?dram:article_id=349332 vom 24.03.2016.

296 Prinz, Wolfgang: Selbst im Spiegel. Die soziale Konstruktion von Subjektivität, Berlin: Suhrkamp 2013, S. 91.

Reflexion auf das Selbst zu.²⁹⁷ Spiegel, so konstatiert Umberto Eco, erlaubten es den Menschen ferner, sich so zu sehen, wie andere sie sehen.²⁹⁸ Immer wieder bilden Spiegel auch ein literarisches Motiv, die Autobiographie hingegen soll als Form im Sinne eines äußeren, physikalischen Spiegels behandelt werden. Ein weiteres wesentliches Merkmal der Autobiographie, welches auch für den Selbstdiskurs relevant ist, besteht in der erörterten Subjekt-Objekt-Relation. Diese kommt stilistisch dann zum Ausdruck, wenn autobiographische Werke die konventionelle Ich-Form verlassen, beispielsweise durch ein Schreiben in der Du-Form oder Ich-Er- bzw. Ich-Sie-Form. Für die Du-Form konstatiert Waldmann,

dass der Gegenstand der Erzählung jetzt nicht ein Ich, sondern ein sich selbst als einen Anderen, als ein Du setzendes Ich ist, also anders als in der ›normalen‹ Ich-Erzählung eine Distanz zum Ich eingerichtet ist.²⁹⁹

Es handle sich dann um ein »von dem Ich-Erzähler mit sich selbst geführtes Selbstgespräch: [einen] inneren Dialog.«³⁰⁰ Für die Ich-Er- bzw. Ich-Sie-Form erörtert Waldmann weiterhin, diese könne genutzt werden, wenn ein Autor aus verschiedenen Perspektiven erzählen möchte, wobei die Er-Form eine objektivierende darstelle; nicht selten seien es dann verschiedene Ichs, die sprechen würden.³⁰¹ Bei der Verwendung der Er-Form setze sich der Schreibende

als einen Anderen [...], von dem er nicht als von sich, sondern von einem ›Er‹, einem Fremden spricht. Es liegt also eine entschiedene Verfremdung des Ich vor, mit der der Schreibende sich zu einem Anderen objektiviert und sich in Distanz zu sich selbst setzt.³⁰²

Sowohl in *Strobo* als auch in *Panikherz* wird der Selbstbezug primär durch Beschreibungen und Reflexionen hergestellt. So thematisiert Airen ein allgemeines Unzugehörigkeitsgefühl seiner Person bzw. ein Gefühl der Andersartigkeit und Fremdheit in der Welt, welches durch antithetische Vergleiche Ausdruck findet: »Bei mir ist das Wochenende das Gegenteil von Woche, so wie Himmel das Gegenteil von Hölle ist. Auf Erden bin ich nur noch selten zu Besuch.«³⁰³ Dieses Gefühl wandelt sich in Situationen, die der ›Normalität‹ des Alltags zuwiderlaufen, zu einem Empfinden und Erleben der Zugehörigkeit:

297 Vgl. ebd., S. 91.

298 Vgl. U. Eco: Über Spiegel und andere Phänomene, S. 35.

299 G. Waldmann: Autobiografisches als literarisches Schreiben: kritische Theorie, moderne Erzählformen- und modelle, literarische Möglichkeiten eigenen autobiografischen Schreibens, S. 73.

300 Ebd., S. 73.

301 Vgl. ebd., S. 84.

302 Ebd., S. 76.

303 Airen: *Strobo*, S. 202.

Im Alltag nagt an meinem Ego oft das Bewusstsein, ein schräger Vogel zu sein. Aber vormittags in der Panorama Bar gibt es nur schräge Vögel. Jedes Mal, wenn ich wieder jemanden auf dem Boden krabbeln oder entrückt zu dieser geilten Musik tanzen sehe, fühle ich mich zu Hause.³⁰⁴

Ebenso erfolgt eine Reflexion, indem eigene Verhaltensweisen hinterfragt und dabei gleichzeitig das mit diesem Hinterfragen einhergehende Gefühl verhandelt werden:

Aber dann kommen manchmal immer noch so Momente, in denen dieser Schutzschild der Gleichgültigkeit aufreißt und vereinzelte Hoffnungsschimmer hereinlässt. So ein bisschen Glück. So hell, dass es schmerzt. Z.B. wenn so geiles Wetter ist wie früher, als ich dann noch was anderes gemacht habe als die Jalousien runter. Oder wenn ich Hand in Hand mit so einem bezaubernden Geschöpf auf der Couch sitze wie letzten Freitag im Watergate. Dann frage ich mich, ob ich wirklich zum Verlieren geboren bin. Eine beschissene Scheißfrage, und wenn ich nicht mal wieder mein Portemonnaie verloren hätte, würde ich sie auf der Stelle mit einem halben Liter Wodka runterspülen.³⁰⁵

Zudem nimmt Airen im Werk direkten Bezug auf die Thematik der Selbstdarstellung, welche im Sinne eines illusorischen Selbstbildes als Mechanismus der Grenzüberschreitung konstatiert wird:

Es geht im Grunde um das Selbstbild. Das ist es, was uns Grenzen überschreiten lässt, was uns Dinge tun lässt, die wir noch nie getan haben. Was uns Fehler wiederholen lässt. Die Jagd, einem Selbstbild, einem Typen, einer Vision seiner selbst zu entsprechen.³⁰⁶

Selbst und Selbstbild werden damit als etwas substanziell Verschiedenes konstruiert. In *Panikherz* beginnen die Reflexionen über das Selbst bereits in der Kindheit des Autors, ähnlich wie Airen thematisiert Benjamin von Stuckrad-Barre ein Gefühl der Andersartigkeit, was beispielsweise in der Auffassung des eigenen Namens als Kontradiktion Ausdruck findet:

Mein Vater war Pastor, ich war das jüngste von vier Kindern, Benjamin, letztes Kind, aber hebräisch auch: Sohn der Freude. Zu solcher gab ich familiär in dieser Zeit keinen Anlass [...]. [D]er Älteste und ich waren die Sorgenkinder, dauernd unerwidert verliebt, und statt wie die anderen beiden wohlklingend Klavier und Geige zu üben, hörten wir immer nur laute Popmusik [...].³⁰⁷

304 Ebd., S. 114.

305 Ebd., S. 183f.

306 Ebd., S. 84.

307 B. von Stuckrad-Barre: *Panikherz*, S. 16.

Weiterhin wird das Selbst der Kindheit als etwas Undurchsichtiges, Nicht-Begreifbares und Zwanghaftes dargestellt:

Irgendetwas schien mit mir nicht zu stimmen, ich empfand Regeln und Anordnungen als eher unverbindliche Vorschläge, dauernd wurde ich irgendwelcher Lügen überführt. Außerdem zählte ich immerzu Treppenstufen, Gehwegplatten, Buchstaben, ALLES – und wenn sich die Summe durch 8 teilen ließ, war ich glücklich, durch 4 teilbar war auch noch gut, durch 2 hinnehmbar, ungerade Zahlen waren jedoch ganz schlecht, und Primzahlen zwangen mich, eine Treppenstufe zu überspringen oder die letzte Stufe mehrfach hoch- und runterzutippeln, bis sich die Gesamtstufenzahl durch 8 teilen ließ.³⁰⁸

Auch bei der Darstellung des Hinterfragens der eigenen Verhaltensweisen weisen die Werke Parallelen auf:

Bin ich also echt durch mit dem Zeug? Und falls das so ist, ist das gut? Schließe ich mich damit nicht aus von einer so heiteren, attraktiven Gesellschaft und der Perspektive, jetzt einfach ein paar gute Tage und Nächte mit denen zu verbringen? Doch. Aber nicht ich selbst hob da abwehrend die Hände, es war ganz komisch, ich hatte das Gefühl, dass ich selbst von mir gar nicht gefragt worden war, da lief, in Fußballerdeutsch gesprochen: ein Automatismus ab.³⁰⁹

Bezeichnend ist, dass im Kontext des Hinterfragens gleichzeitig eine Art gefühlter Spaltung des Selbst reflektiert wird, dessen einem Teil Bewusstheit zugesprochen, der andere Teil hingegen als Automatismus und damit als fremdgesteuert erlebt wird. Jene Aufspaltung in Anteile wird vor allem auch sprachlich – und visualisiert – durch die Verwendung von Versalien an einer weiteren Stelle im Werk herausgestellt:

Und weil ich immer froh bin über zerstreute Aufträge der sinnlosesten Art, so sie überschaubar sind, als Blitzableiter meiner Hyperaktivität, bekomme ich SELBST es kaum mit, da veranstalte ich schon ein Riesenkörpertheater unter Einbeziehung mehrerer Statisten und Requisiten, zerre aus dem Gebüsch den meterlangen Teleskopkescher, mit dem sonst Blätter aus dem Pool gefischt werden, ein idealer Zitronenpflücker, und natürlich muss es die Zitrone ganz oben sein, keine der simpel mit ausgestrecktem Arm pflückbaren, nein, wenn schon, dann die unerreichbare ganz oben.³¹⁰

Das ›Ich‹ und das ›Selbst‹ treten hier als zwei verschiedene Entitäten auf, wobei das Selbst, vor allem auch durch Versalien gekennzeichnet, die Entität zu sein scheint,

308 Ebd., S. 28.

309 Ebd., S. 482.

310 Ebd., S. 557.

hinter die das bewusste ›Ich‹ zurücktritt. Ergänzt werden die eigenen Reflexionen über das Selbst in *Panikherz* zudem durch die Bezugnahme auf eine Divergenz zwischen Eigen- und Fremdwahrnehmung:

Es war seltsam, andere Menschen hatten mich, wenn ich komplett zugeröhnt gewesen war, oft als angenehmen Gesprächspartner empfunden, »endlich mal ein bisschen ruhiger, nicht so hektisch wie sonst«- und nun, da ich nüchtern und wieder so hektisch und hypermotorisch unterwegs war, wie ich eventuell tatsächlich BIN, da schauten mich viele an und glaubten mir nicht, dass ich nüchtern war: »Ja, genau, du bist clean, haha. Du hast doch bestimmt was genommen, so aufgekratzt wie du bist.«³¹¹

Die Gleichzeitigkeit von Subjekt und Objekt manifestiert sich in *Strobo* primär durch innere Dialoge, also einen Wechsel von der Ich-, in die Du-Form, welche dann wiederum in einen inneren Monolog überführt werden:

Purer Ekel. Wie konnte ich mich nur so verhalten, solchen Müll schreiben und mich selber so kaputt machen. Obwohl ich jetzt schon zwölf Stunden abstinente bin, stinke ich noch immer aus jeder Pore nach Alkohol. Sogar meine Scheiße stinkt nach Alk. Ich wälze mich die ganze Nacht im Bett, seltsam aufgeregt und verzweifelt Schlaf suchend. »Mann, du musst jetzt sofort einschlafen, sofort einschlafen, Mann! Scheiße, ich pack das nicht. Kacke, ich muss doch jetzt mal schlafen können. Das gibt's ja nicht, das hatte ich noch nie. Ich pack das nicht, echt nicht. Airen, Airen. Airen! Mein Gott, ich dreh gleich durch!!!«³¹²

In *Panikherz* hingegen sind es vorrangig Ich-man-Wechsel, die das Ich zu etwas Fremdartigen stilisieren, indem sie es als ein Anderes setzen:

Dergestalt vorgeschwemmt konnte man essen, was man wollte, Eis ging natürlich besonders gut, das kam fast elegant wieder raus und sogar noch kühl, wenn man sich beeilte (und man beeilte sich immer, man musste schneller sein als das eigene Bewusstsein- und das war man, man war unzurechnungsfähig, juristisch betrachtet). Ich aß alles durcheinander, groteske Mengen, direkt aus der Einkaufstüte, und den Müll direkt wieder rein in die Tüte, hinterher mussten alle Spuren und Beweise beseitigt werden; die Idee: Ich isst ein anderer.³¹³

Es wird deutlich, dass die Thematisierung des Selbst bzw. die Selbstkonstruktion in der Autobiographie vor allem über den Ausdruck und die Darstellung des Inneren erfolgen. Reflektiert, beschrieben und hinterfragt werden Gefühle, das subjektive Erleben und Verhaltensweisen, wofür die Beschreibung des Äußeren unwesentlich

311 Ebd., S. 364.

312 Airen: *Strobo*, S. 169.

313 B. von Stuckrad-Barre: *Panikherz*, S. 223.

ist, d.h. das Selbst wird nicht inszeniert, sondern vielmehr als Entität eingeführt, die es zu erfassen und zu ergründen gilt. Damit in Zusammenhang steht in *Strobo* und *Panikherz* eine nicht-idealisierte Darstellung dessen, wie das Selbst erlebt, von anderen wahrgenommen und in der Welt manifestiert wird.

In der Konstellation von Selbstkonstruktion, Selbstinszenierung, Autobiographie und Virtualität nimmt der Weblog eine besondere Position ein, indem er zwar dem Bereich der Virtualität zuzuordnen ist, die Leistungen und Funktionen der Autobiographie für die Selbstkonstruktion im Gegensatz zu den sozialen Netzwerken jedoch erhalten bleiben und sich lediglich das Publikationsmedium wandelt. Hierfür kann *Strobo* erneut beispielhaft angeführt werden, da es sich um ein autobiographisches Werk handelt, das auf dem Blog des Autors basiert. So führt Wagenbach an, es handle sich bei Weblogs um den Ausdruck einer aktiven netzbasierten Identitätsarbeit,³¹⁴ in den sozialen Netzwerken dagegen werde das Selbst zu einem medialen Ereignis.³¹⁵ Geprägt ist die Selbstinszenierung darüber hinaus durch eine idealisierte Darstellung, welche primär durch Filtereinstellungen wie auf *Instagram* ermöglicht wird und mit der auch die Möglichkeit einer direkten Bewertung des Dargestellten mittels Likes & Shares in Verbindung gebracht werden muss. Likes & Shares fungieren in den sozialen Netzwerken als eine Form der sozialen Währung und generieren gleichzeitig einen ›Mainstream‹, der wiederum Auswirkungen darauf hat, was gezeigt bzw. nicht gezeigt wird. So verweist auch Schroer darauf, dass vor allem einzelne Aspekte des Selbst dargestellt würden, es sich jedoch nicht um die Darlegung eines kompletten Lebens handle.³¹⁶ Zudem werde, so Ebersbach, Glaser und Heigl, hierdurch ein soziales Kapital aufgebaut.³¹⁷ Die Darstellung des Selbst in den sozialen Netzwerken wird nicht nur idealisiert und durch die sofortige Bewertung messbar gemacht, sie ist überdies auch selbstreferentiell, insofern die Funktion der Selbstthematization in der Selbstthematization selbst besteht.³¹⁸ Gegenwärtig lässt sich außerdem eine Tendenz nachvollziehen, im Zuge derer die Selbstinszenierung eine Art der Ökonomisierung erfährt. Im Kontext ihrer Selbstinszenierung werben sogenannte Influencer in den sozialen Netzwerken für Produkte und werden dafür von Firmen verschiedenster Branchen bezahlt, d.h. die Selbstinszenierung dient demnach einerseits der Selbstvermarktung³¹⁹ und andererseits

314 Vgl. M. Wagenbach: Digitaler Alltag. Ästhetisches Erleben zwischen Kunst und Lifestyle, S. 130.

315 Vgl. ebd., S. 118.

316 Vgl. M. Schroer: Selbstthematization. Von der (Er-)findung des Selbst und der Suche nach Aufmerksamkeit, S. 63.

317 Vgl. A. Ebersbach/M. Glaser/R. Heigl: Social Web, S. 229.

318 Vgl. M. Schroer: Selbstthematization. Von der (Er-)findung des Selbst und der Suche nach Aufmerksamkeit, S. 42.

319 Vgl. A. Ebersbach/M. Glaser/R. Heigl: Social Web, S. 229.

der Produktvermarktung. Zudem handle es sich bei der Dokumentierung in den sozialen Netzwerken – und die Selbstinszenierung ist wesentlicher Teil dieser Dokumentierung – um eine Form des ›In-der-Welt-Seins‹,³²⁰ so Ebersbach, Glaser und Heigl, in Folge dessen die Selbstdarstellung einem Existenzbeweis im Netz gleichkommt. Mit den sozialen Netzwerken verändert sich zudem die spezifische autobiographische Subjekt-Objekt-Relation. Während der Autor eines autobiographischen Werkes zugleich Subjekt und Objekt der Darstellung ist, kann für die These argumentiert werden, dass sich die Nutzer sozialer Netzwerke einerseits zum Objekt machen, wodurch der Aspekt der Gleichzeitigkeit von Subjekt und Objekt entfällt bzw. abgeschwächt wird, und das Selbst andererseits über Objekte dargestellt wird. Schroer führt an, die Selbstthematisierung müsse nicht mehr zwingend über die Introspektive erfolgen, sondern könne dies auch über Dinge oder Objekte tun.³²¹ Damit einhergeht ferner die Tendenz, bei der Thematisierung des Selbst generell von einer Darstellung des Inneren zugunsten einer Darstellung des Äußeren abzuweichen, was gerade auch durch den visuellen Charakter der Selbstinszenierung in bildbasierten Netzwerken wie *Instagram* gegenüber der textuellen Selbstkonstruktion in der Autobiographie vereinfacht und damit verstärkt wird.

Sowohl in Bezug auf die Selbstkonstruktion und Selbstfindung in der Autobiographie als auch die Selbstinszenierung und Selbstdarstellung in den sozialen Netzwerken ist auf den Aspekt der Sichtbarkeit einzugehen, womit stets das Sichtbarwerden und/oder Sichtbarmachen des Selbst einhergeht. Die Selbstinszenierung in den sozialen Netzwerken zeichnet sich durch eine tatsächliche, visuelle Sichtbarkeit im Sinne von Bildlichkeit aus, was einerseits auf die visuell-bildbasierte Ausrichtung der Plattformen zurückzuführen ist. Zudem entstehen hierbei neue Phänomene wie das Selfie, die wiederum eigene Wirkmechanismen und Strategien der Selbstinszenierung, beispielsweise die Idealisierung durch Filtereinstellungen sowie Likes & Shares als Möglichkeit zur direkten Bewertung und zum Aufbau einer Art sozialen Kapitals im Netz, generieren und vorgeben. Wie auch im Kontext der Modifikation der Darstellungsform angeführt, handelt es sich dabei um ›tatsächliche‹ Bilder bzw. Fotos, die aufgrund der Veröffentlichung in einer immateriellen Welt eine immaterielle Materialität aufweisen. Die Bildlichkeit und damit Sichtbarkeit des Selbst in autobiographischen Werken hingegen ist eine indirekte, insofern das Selbst als sprachliches Produkt generiert wird. Es handelt sich um eine sprachliche Visualisierung, weshalb diesen ›Bildern‹ eine immaterielle Immaterialität zuzuschreiben ist, wenngleich der Fokus nicht auf Beschreibungen des Äußeren, sondern dem Ausdruck des Inneren liegt, worüber das Selbst konstruiert und destruiert wird. Pascal konstatiert bezüglich der Autobiographie, dass es sich dabei

320 Vgl. ebd., S. 236.

321 Vgl. M. Schroer: Selbstthematisierung. Von der (Er-)findung des Selbst und der Suche nach Aufmerksamkeit, S. 43.

um die Geschichte der Gestaltung einer Persönlichkeit handle, wobei Ereignisse berichtet würden, »nicht nur weil sie geschehen sind, sondern weil sie zur Bildung des Selbst beigetragen haben: sie werden zu symbolischen Ausdrücken für das Sichtbarwerden des Selbst.«³²² Das Sichtbarwerden des Selbst steht außerdem in einem Zusammenhang mit der für die Autobiographie konstatierten Leistung des Begreifens der eigenen Fragmentiertheit und der Bestimmung der Autobiographie als einen literarischen Spiegel für den Schreibenden, wobei das Selbst des Autors entsprechend eines literarischen Produkts dann wiederum auch für den Leser sichtbar wird. Zur Selbstinszenierung in den sozialen Netzwerken merkt Burkart an, dass das Ziel dieser Selbstthematizierung in der Sichtbarmachung des eigenen Selbst bestehe und das Gesehenwerdenwollen überdies Merkmal der postmodernen Bildkultur bzw. der neuen Medien als wesentlicher Teil der gegenwärtigen, visuellen Kultur sei.³²³ Differenzen bezüglich der Sichtbarkeit des Selbst bestehen zwischen der Autobiographie und den sozialen Netzwerken daher einerseits in Bezug auf die Bildlichkeit an sich. Andererseits liegen der Sichtbarmachung des Selbst verschiedene Intentionen und Motivationen zugrunde, insofern sie in der Autobiographie vor allem über den Ausdruck des Inneren der Selbstfindung und der Selbsterkenntnis des Schreibenden dient, wohingegen in den sozialen Netzwerken ein Sichtbarwerden für andere über die Darstellung des Äußeren zentral ist, sodass der Fokus auf die Inszenierung gerichtet wird. Ein weiterer wesentlicher Unterschied entsteht aufgrund der Möglichkeit zur Umkehrung des Sichtbarmachens in den sozialen Netzwerken. Nutzer können ihre Beiträge nicht nur bearbeiten, sondern auch löschen, d.h. die Selbstinszenierung kann im größeren Kontext des Nutzerprofils nachträglich korrigiert werden, was so bei einmal publizierten autobiographischen Werken nicht möglich ist. Dieser Mechanismus verdeutlicht abermals den Aspekt der Inszenierung, insofern sich diese korrigieren und unsichtbar machen lässt, was für den Gegenstand der Inszenierung – das Selbst – hingegen nicht gilt. Ferner unterscheiden sich Selbstkonstruktion und Selbstinszenierung durch ihre jeweilige mediale Grundlage. Autobiographische Werke basieren auf Text, d.h. die Selbstkonstruktion bzw. das Selbst dieser Texte ist ein mittels Stils erzeugtes, textuelles Produkt. Soziale Netzwerke hingegen sind zunehmend bildbasiert, der Gebrauch von Text wird eingeschränkt und vor allem für die Selbstinszenierung gilt, dass diese primär visuell erfolgt. Auch die mediale Grundlage steht in einem engen Zusammenhang mit der Intention und Motivation von Selbstkonstruktion im Kontrast zu Selbstinszenierung. Die Selbstkonstruktion erfolgt über den Ausdruck des Inneren, wofür Text unabdingbar ist. Die Selbstinszenierung hingegen bezieht sich auf die Darstellung des Äußeren, wofür sich wiederum Bilder bzw. Fotos eignen. Es kann daher

322 R. Pascal: Die Autobiographie als Kunstform, S. 148f.

323 Vgl. G. Burkart: Die Ausweitung der Bekenntniskultur – neue Formen der Selbstthematizierung?, S. 19, 29.

auch für ein ›Form-follows-Function‹-Prinzip argumentiert werden, d.h. nicht nur die Form oder die mediale Grundlage haben Auswirkungen auf die Funktion, sondern invers folgt im Kontext des Selbstdiskurses in der Autobiographie bzw. den sozialen Netzwerken die Form der Funktion, wenngleich mediale Dispositionen den Rahmen und damit Funktions- und Formmöglichkeiten mitbestimmen. Ferner unterscheiden sich diejenigen Aspekte des Selbst, die überhaupt dargestellt werden. Die Autobiographie weist explizit keinen dokumentarischen Charakter auf, sodass vielmehr die für das Selbst bzw. Selbstkonzept konstitutiven Erlebnisse thematisiert werden. Folglich ist die Selbstkonstruktion durch ein hohes Maß an Subjektivität geprägt. Die Darstellung in den sozialen Netzwerken hingegen ist als eine Dokumentation des Alltags und des Selbst zu behandeln, wobei Wagenbach eine Art Hyperdokumentation und einen Visibilitätszwang konstatiert.³²⁴ Der dokumentarische Charakter ergibt sich bereits aus der Struktur der Plattformen, wenn beispielsweise biographische Daten bei der Erstellung des Nutzerprofils abgefragt werden, wodurch sich die Profilseiten der Nutzer ähnlichsehen.³²⁵ In Konsequenz ist der Selbstdarstellung im Gegensatz zur Selbstkonstruktion in der Autobiographie daher Objektivität zuzuschreiben. Invers hierzu würden autobiographische Werke gerade durch ein Zurückdrängen autobiographischer Daten Literarisierung erfahren, so die Argumentation Waldmanns.³²⁶ Für den Selbstdiskurs in Zusammenhang mit Autobiographie und Virtualität bzw. den sozialen Netzwerken kann daher eine Modifikation der Inhalte angenommen werden, die entsprechend einer Verschiebung erfolgt. Den Mittelpunkt bilden dabei nicht mehr das Selbst bzw. die Selbstkonstruktion, sondern die Darstellung des Selbst bzw. die Selbstinszenierung. In der Autobiographie wird das Selbst mittels Selbstkonstruktion zu einem Sujet neben anderen, d.h. die Selbstkonstruktion stellt eine Komponente im Kontext des gesamten Werkes dar. In den sozialen Netzwerken bildet die Selbstinszenierung dagegen den Schwerpunkt, wobei sich gegenwärtig bereits Differenzen zwischen den verschiedenen Plattformen abzeichnen. So werden auf *Facebook* als Plattform der Vernetzung durchaus Debatten und Diskussionen zu verschiedenen Themen in das Profil der Nutzer integriert, wohingegen *Instagram* selbstzentrierter ist, da der Fokus nochmals mehr auf der Inszenierung und Dokumentation des eigenen Lebens liegt. Diesbezüglich ist weiterhin auf veränderte Konstruktions-, bzw. Inszenierungsstrategien einzugehen. Wie bereits dargelegt, variieren die medialen

324 Vgl. M. Wagenbach: Digitaler Alltag. Ästhetisches Erleben zwischen Kunst und Lifestyle, S. 136.

325 Vgl. J. I. Meyer: Narrative Selbstdarstellung in sozialen Netzwerken: Das mediale, interaktive und dynamische Potenzial eines neuen Mediengenres, S. 166.

326 Vgl. G. Waldmann: Autobiografisches als literarisches Schreiben: kritische Theorie, moderne Erzählformen- und -modelle, literarische Möglichkeiten eigenen autobiografischen Schreibens, S. 63.

Grundlagen der Selbstkonstruktion in der Autobiographie und der Selbstinszenierung in den sozialen Netzwerken. Die Selbstkonstruktion basiert auf Text als medialer Grundlage, das Selbst bzw. das literarische Selbstkonzept ist daher ein textuelles Produkt, welches werkimmanent konstruiert wird. Die Selbstinszenierung hingegen erfolgt größtenteils bildbasiert, wofür soziale Netzwerke zahlreiche Inszenierungsmöglichkeiten zur Verfügung stellen. Diese bewirken, dass die Relevanz der Inszenierung ebenfalls ansteigt. Es kann demnach aufgezeigt werden, dass die Bedeutung des ›Was‹ der Darstellung, also das Dargestellte, zunehmend hinter dem ›Wie‹ der Darstellung, also der Darstellung selbst, zurücktritt, sich der Schwerpunkt also vom Inhalt bzw. Sujet auf die Darstellungsform selbst verschiebt. Dies ist ebenso am Beispiel der nachträglichen Bearbeitung oder des Löschens von Posts zu verdeutlichen, wodurch das Profil und damit die eigene Selbstinszenierung fort-dauernd angepasst und verändert werden können. Daraus resultiert eine Divergenz zwischen Selbst und Selbstdarstellung, welche auch von Airen thematisiert wird, wenn er das Selbstbild als »eine Vision seiner selbst«³²⁷ begreift. Der Inszenierungsaspekt in den sozialen Netzwerken wird ferner dadurch betont, dass jene Korrekturen die Darstellung, nicht aber das Dargestellte, also das Selbst, betreffen und die Auswahl der dargestellten Aspekte des Selbst auch nachträglich bzw. zu einem späteren Zeitpunkt verändert werden kann. Meyer versteht diesen Mechanismus auch als dynamisches Potenzial sozialer Netzwerke. Da die Inhalte digitaler Medien leicht modifizierbar seien, würden sie einen höheren Grad der Aktualität bieten, sie seien daher augenblickszentriert.³²⁸ Unter Rückbezug auf die Erläuterung Schroers, es handle sich nicht um die Darlegung eines gesamten Lebens,³²⁹ ist fraglich, ob es sich nicht vielmehr um die Inszenierung eines kompletten Lebens handelt, welche fort-dauernd angepasst werden kann unabhängig vom ›tatsächlichen‹ Leben des Darstellers. Ebenso ist auf strukturell-formale Aspekte einzugehen, die in Zusammenhang mit der konstatierten Modifikation stehen. Dies betrifft zum einen den von Lejeune formulierten autobiographischen Pakt. Im Kontext der sozialen Netzwerke und den dabei veränderten medialen Dispositionen ergibt sich eine Konstellation, bei welcher diskussionsbedürftig ist, inwiefern der autobiographische Pakt auf ein Nutzerprofil anwendbar ist und ob dieser erfüllt wird. Gerade aufgrund von Mechanismen der Vernetzung, wie beispielsweise bei *Facebook*, ist strittig, ob der Nutzer auch alleiniger ›Autor‹ seiner Darstellung, also des ›Werks‹, ist, wenn einerseits Vorgaben durch den Plattformanbieter in Form einer Außenlenkung bestehen und andererseits die Nutzer durch die Integration von Kommentaren und Beiträgen in

327 Airen: *Strobo*, 84.

328 Vgl. J. I. Meyer: *Narrative Selbstdarstellung in sozialen Netzwerken: Das mediale, interaktive und dynamische Potenzial eines neuen Mediengenres*, S. 154f.

329 Vgl. M. Schroer: *Selbstthematization. Von der (Er-)findung des Selbst und der Suche nach Aufmerksamkeit*, S. 63.

das Profil anderer ebenfalls am ›Werk‹ partizipieren, sodass die Darstellung teils kollaborative Züge aufweist. Zwar stellt die Verwendung von Pseudonymen in den sozialen Netzwerken kein Kriterium dar, durch welches der Pakt nicht erfüllt werden würde; jedoch ist in Frage zu stellen, ob die Identität zwischen Autor, Erzähler und Protagonist auch besteht, wenn der Fokus auf der Selbstinszenierung liegt und lediglich die Darstellung, nicht aber der Inhalt der Darstellung an sich, nachträglich verändert werden kann. Die Identität von Autor und Erzähler wird demnach aufrechterhalten, während der Protagonist fortdauernd veränderbar ist und daher nicht identisch mit Autor und Erzähler verbleiben muss. Veränderte mediale Dispositionen tangieren daher auch strukturell-formale Aspekte, wonach konventionelle Kategorien und Theoreme hinterfragt und teilweise angepasst werden müssen. Einen weiteren Aspekt der strukturell-formalen Betrachtungsweise bildet die veränderte Subjekt-Objekt-Relation. Diese besteht in der Autobiographie primär subjektintern und wird sprachlich zum Ausdruck gebracht, wie beispielsweise durch Wechsel zwischen Ich-, und

Du-, bzw. Ich-, und Er-Form, sodass innere Dialoge entstehen oder sich der Schreibende als einen Anderen oder Fremden setzt.³³⁰ Das Subjekt, so argumentiert Neumann in ähnlicher Weise wie Waldmann, werde durch den Gebrauch der dritten Person zum Objekt, wo es selbst verfügen möchte.³³¹ Die spezifische Relation zeichnet sich insbesondere durch die Gleichzeitigkeit von Subjekt und Objekt aus, wonach sie als ›Sowohl-als-auch-Beziehung‹ beschrieben werden kann. In den sozialen Netzwerken dagegen macht sich das Subjekt mittels Inszenierungsstrategien zum Objekt einer Darstellung, der die Gleichzeitigkeit von Subjekt und Objekt damit nicht mehr inhärent ist. Es handelt sich folglich um eine ›Entweder-oder-Beziehung‹. Überdies erfolgt auch die Subjektinszenierung an sich teils über Objekte, was in Konsequenz zu einer fehlenden Introspektive führt, die konträr dazu für autobiographische Texte im Sinne des Ausdrucks des Inneren wesentlich ist. Schmidt konstatiert diesbezüglich, dass

im Laufe der Herausbildung der Moderne zunächst Medien wie das Tagebuch, die Autobiografie oder der Roman vorrangig introspektive Selbsterkennung des Individuums [unterstützten], [während] [...] sich die gegenwärtigen Medien stärker auf eine Selbstthematization des Einzelnen [richten].³³²

330 Vgl. G. Waldmann: Autobiografisches als literarisches Schreiben: kritische Theorie, moderne Erzählformen- und modelle, literarische Möglichkeiten eigenen autobiografischen Schreibens, S. 73ff.

331 Vgl. B. Neumann: Von Augustinus bis Facebook. Zur Geschichte und Theorie der Autobiographie, S. 121.

332 J. Schmidt: Das neue Netz. Merkmale, Praktiken und Folgen des Web 2.0, S. 78.

Weiterhin können der Selbstkonstruktion bzw. der Selbstinszenierung differente Intentionen und Motivationen zugeschrieben werden. Für autobiographische Werke können primär Motivationen intrinsischer Natur angenommen werden, wie das Begreifen der eigenen Fragmentiertheit oder die Funktion der Autobiographie als literarischer Spiegel, wobei durch die bidirektionale Interaktion zwischen Autor und Text spezifische Leistungen und Funktionen des Autobiographischen generiert werden. Der Selbstinszenierung dagegen liegen vielmehr extrinsische Motivationen zugrunde, welche wiederum durch das Außen mitbestimmt werden, wie etwa die Dokumentation und Darstellung für andere mit der Intention, möglichst viele Likes & Shares zu erhalten, einen Existenzbeweis im Netz herzustellen oder die Selbstinszenierung zu ökonomisieren. Die Differenz des Selbstdiskurses in der Autobiographie gegenüber den sozialen Netzwerken besteht daher in erster Linie zwischen dem Ausdruck des Inneren im Gegensatz zur Darstellung des Äußeren. Im Kontext von Selbstkonstruktion und Selbstdarstellung kann daher eine Modifikation angenommen werden, die sich durch eine dreifache Verschiebung von Innen nach Außen auszeichnet. So erfolgt die Selbstkonstruktion erstens werkimmanent – also ›systemintern‹ –, während die Selbstinszenierung – wenn auch virtuell – im Außen, d.h. in den sozialen Netzwerken, stattfindet, wobei darauf zu verweisen ist, dass die Selbstinszenierung dieses Außen voraussetzt, da es sich um eine Inszenierung für andere handelt. Zweitens erfolgt die Konstruktion des Selbst in der Autobiographie auf Basis der medialen Grundlage der Autobiographie, d.h. als textuelles Produkt, während die Selbstinszenierung über Objekte – demnach wiederum über das Außen – generiert wird. Und schließlich verschiebt sich die Darstellung des Ausdrucks des Inneren des Selbst zur Darstellung des Äußeren des Selbst.

2.4.2 Verschiebung von Sujets/Inhalten zur Darstellungsform am Beispiel von ›Parallelwelten‹

Neben dem Wandel von Selbstkonstruktion bzw. Selbstfindung zu Selbstdarstellung bzw. Selbstinszenierung vollzieht sich ein weiterer Wandel entsprechend der Verschiebung von Sujets bzw. Inhalten in der Autobiographie zur Darstellungsform in den sozialen Netzwerken. Dieser wird beispielhaft am Sujet der ›Parallelwelten‹ aufgezeigt, wobei abermals *Panikherz* und *Strobo* als Referenztexte und konkrete Untersuchungsgegenstände für die Erörterung der Darstellung von Parallelwelten in der Autobiographie dienen. Eine parallele Behandlung ist sowohl legitim als auch sinnvoll, da die Texte bezüglich der Sujets motivische Gemeinsamkeiten aufweisen, wobei das Sujet der Parallelwelten darüber hinaus ein Phänomen im Kontext der Verhandlung absurder Erlebnisse in der Autobiographie darstellt. Der Begriff des Absurden ist auf Albert Camus zurückzuführen, welcher ihn in *Der Mythos des Sisyphos* einführt; als Wesen des Absurden formuliert Camus Aspekte von Gegensatz,

Zerrissenheit und Entzweiung.³³³ Michel Onfray erläutert, dass die Absurdität bei Camus jedoch keine Eigenschaft der Welt und keine eigene metaphysische Kategorie sei; vielmehr entspringe sie der Gegenüberstellung zweier miteinander unvereinbarkeiten.³³⁴ Weiterhin liege das Absurde in der Welt nicht prinzipiell vor, »sondern wird erst durch Gefühle wie Grauen, Ekel, Langeweile und Fremdheit in sie hineingetragen.«³³⁵ Das Gefühl der Absurdität ist Camus zufolge in der »Entzweiung des Menschen und seinem Leben, zwischen dem Handelnden und seinem Rahmen«³³⁶ aufzufinden. Der Ausdruck ›Das ist absurd‹ könne folglich gleichgesetzt werden mit ›Das ist ein Widerspruch in sich‹.³³⁷ Die Entstehung des Absurden postuliert er in einem »Zusammenstoß zwischen dem Ruf des Menschen und dem vernunftlosen Schweigen der Welt.«³³⁸ Es handle sich dabei um die erste Wahrheit, da es

[a]ußerhalb eines menschlichen Geistes [...] nichts Absurdes geben [kann]. So endet das Absurde wie alle Dinge mit dem Tod. Es kann aber auch außerhalb dieser Welt nichts Absurdes geben. Und aus diesem elementaren Kriterium schließe ich, dass der Begriff des Absurden etwas Wesentliches ist und als meine erste Wahrheit gelten kann.³³⁹

Der absurde Mensch »verachtet die Vernunft nicht absolut und lässt das Irrationale zu;«³⁴⁰ für ihn »ist [die Welt] unvernünftig, nichts weiter.«³⁴¹ Absurditäten können ebenso in Bezug auf den gegenwärtigen gesellschaftlichen Kontext formuliert werden, wobei die folgende Ausführung keinesfalls darauf abzielt, Camus' Begriff der Absurdität im Abgleich mit spezifischen Phänomenen des 21. Jahrhunderts aufzuarbeiten. Der Rückbezug besteht dadurch, dass Absurdität als etwas betrachtet wird, was widersprüchlich erscheint und von Zerrissenheit, Gegensatz und Entzweiung geprägt ist. Aus dieser Vorgehensweise erschließt sich die Betrachtung von gesellschaftlichen Phänomenen, formuliert Camus doch einen ähnlichen Gedanken, wenn er das Absurde im Aufeinandertreffen von Mensch und Welt

333 Vgl. Camus, Albert: *Der Mythos des Sisyphos*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2017, S. 48.

334 Vgl. Onfray, Michel: *Im Namen der Freiheit. Leben und Philosophie des Albert Camus*, München: Albrecht Knaus Verlag 2013, S. 225.

335 Drechsler, Ute: *Die »absurde Farce« bei Beckett, Pinter und Ionesco: Vor- und Überleben einer Gattung*, Tübingen: Narr Verlag 1988, S. 98.

336 A. Camus: *Der Mythos des Sisyphos*, S. 18.

337 Vgl. ebd., S. 42.

338 Ebd., S. 40.

339 Ebd., S. 43.

340 Ebd., S. 50.

341 Ebd., S. 62.

begründet sieht.³⁴² Die gegenwärtige Lebenswirklichkeit kann vor allem als Zustand zwischen Realität und Virtualität beschrieben werden. Funk argumentiert, der Mensch werde darin zur Fiktion seiner selbst im Sinne eines Phantoms des Realen in der Welt des Virtuellen. Grund hierfür sei die permanente Oszillation der menschlichen Existenz zwischen der Realität des materiellen Daseins und der Virtualität des Internets.³⁴³ Die zunehmende Medialität und Virtualität mit der damit einhergehenden permanenten Selbstinszenierung und Überrepräsentation des ›Schönen‹ gerade in den sozialen Medien fördert mit Sicherheit eine Form des ›Mainstreams‹, der trotz behaupteter gesellschaftlicher Toleranz und Liberalität ausgrenzt, was dem Ideal des Schönen und damit implizit Perfekten zuwiderläuft. Florian Illies attestiert der Populärkultur der letzten zwei Jahrzehnte weiterhin »Leere, [...] Absurdität und auch Bescheuertheit [...], [die] jeden anwehte, der bei Sinnen [gewesen ist].«³⁴⁴

Parallelwelten in der Autobiographie entsprechend eines zum Sujet gemachten, absurden Phänomens bedürfen einer doppelten Betrachtungsweise. Einerseits handelt es sich dabei um tatsächliche Orte wie z.B. ein Bordell, die Foucault folgend auch als Heterotopien zu klassifizieren sind, d.h.

wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können.³⁴⁵

Darauf zu verweisen ist jedoch, dass im Unterschied zu Heterotopien erst ein subjektives Gefühl tatsächliche Orte zu Parallelwelten stilisiert, d.h. Parallelwelten werden subjektiv-individuell konstituiert, können aber eine objektiv-konkrete Lokalisierung erfahren. Andererseits sind Parallelwelten gerade nicht als tatsächlich existierende Orte zu behandeln, sondern vielmehr im Sinne eines rein subjektiven Erlebens, das sich durch Gefühle der Andersartigkeit, Fremdheit und Unzugehörigkeit gegenüber der ›Welt einer Mehrheit‹ bzw. invers durch Gefühle der Zugehörigkeit und Heimat gegenüber der ›Welt einer Minderheit‹ manifestiert. Verhandelt werden Parallelwelten somit als primär innerer Zustand des Menschen, der in das Äußere hineinprojiziert wird. Das Absurde besteht daher in der Tatsache, dass sich für

342 Vgl. U. Drechsler: Die »absurde Farce« bei Beckett, Pinter und Ionesco: Vor- und Überleben einer Gattung, S. 98.

343 Vgl. W. Funk: Reziproker Realismus. Versuch einer Ästhetik der Authentizität, S. 122, 141.

344 Illies, Florian: »Der verlorene Sohn«, www.zeit.de/2016/13/panikherz-benjamin-von-stuckrad-barre-roman vom 17.03.2016.

345 Foucault, Michel: »Andere Räume«, in: Karlheinz Barck (Hg.), *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig: Reclam 1992, S. 39.

den Einzelnen eine Welt aufmacht oder vielmehr durch sein inneres Erleben aufgemacht wird, die für andere absolut unzugänglich ist, dadurch ihren zumindest subjektiv bestimmten Realitätsstatus aber nicht einbüßt und zudem nicht unabdingbar im ›Sichtbaren‹ lokalisiert werden muss. Es ist ein Dazwischen zwischen der Realität der ›Normalität‹ und dem absolut Irrationalen, Wahnsinnigen. Überdies weisen zu einem literarischen Sujet gemachte Parallelwelten eine doppelte Konstitution auf. Es handelt sich hierbei um einen Prozess, bei dem das innere Erleben dem Schreiben darüber vorausgeht, d.h. dem Erlebnis als Primärphänomen folgt die literarische Darstellung in einem Sekundärakt, wodurch die literarische Darstellung selbst zu einer Methode wird, mit Absurditäten umzugehen. In Bezug auf virtuelle Welten hingegen konstatieren Roland Innerhofer und Karin Harrasser, die virtuelle Realität existiere nicht als Gegensatz, sondern als parallele Welt zur Alltagsrealität.³⁴⁶ Zudem seien Wirkliches und Virtuelles Welsch zufolge durchlässig gegeneinander und miteinander verwoben, wonach zum Virtuellen viele Realitätsanteile gehörten und das Wirkliche wiederum Virtualitätsanteile einschließe.³⁴⁷ Das Virtuelle sei also auf nicht sichtbare Art und Weise in das Reale eingebettet.³⁴⁸ Virtualität stellt daher ebenso eine Form der Parallelwelt dar, die sich durch die Einbettung in die materielle Wirklichkeit bzw. durch die Verflechtung mit dieser auszeichnet, womit beispielsweise die Erstellung von Profilen und Accounts in den sozialen Netzwerken, der Einsatz von Avataren oder die Verwendung von Nicknames in Zusammenhang stehen. Gerade auf die sozialen Netzwerke trifft demnach der von Holischka konstatierte Aspekt der Erweiterung der traditionellen, unverbundenen Virtualität zu, insofern Nutzer hierdurch nicht nur miteinander verbunden werden, sondern ein Raum entsteht, der sie präsent erscheinen lässt.³⁴⁹ Diese Präsenz wiederum potenziert die Funktion und den Wirkmechanismus von Virtualität als Parallelwelt. Im Folgenden wird zunächst dargelegt, wie Parallelwelten in *Strobo* und *Panikherz* als Sujet verhandelt werden, um daran anknüpfend anhand wesentlicher Aspekte, wie der Sichtbarkeit und Zugänglichkeit, der Möglichkeit einer Auflösung, der Einbettung in die materielle Welt, Materialität bzw. Immaterialität, Besonderheiten, Gemeinsamkeiten und Unterschiede beider Formen der Parallelwelten zu erörtern. Anschließend erfolgt eine Interpretation der Ergebnisse sowie die Argumentation für die formulierte Verschiebung.

Den als Parallelwelt angenommenen Zustand zwischen der Realität der Normalität und dem Irrationalen bezeichnet Airen als »ekstatische Zwischenwelt.«³⁵⁰ Die

346 Vgl. R. Innerhofer/K. Harrasser: Virtuelle Realität, 409.

347 Vgl. W. Welsch: »Wirklich.« Bedeutungsvarianten – Modelle – Wirklichkeit und Virtualität, S. 209f.

348 Vgl. M. Hemmerling: Die Erweiterung der Realität, S. 19ff.

349 Vgl. T. Holischka: CyberPlaces – Philosophische Annäherungen an den virtuellen Ort, S. 138f.

350 Airen: Strobo, S. 192.

bedeutsamste Parallelwelt seines Werks besteht in der Techno-Szene, deren Musik, Clubs sowie den damit einhergehenden und davon initiierten Erlebnissen, Gefühlen und Gedanken: »Habe ich schon mal gesagt, dass Techno der Rausch des Lebens ist? Das Erwecken der Jugend, das unerbittliche Strahlen des Seins? Was ist denn das für ein geiles Set, ich brech gleich ab.«³⁵¹ Techno wird in *Strobo* weniger als Bezeichnung für ein Genre der elektronischen Musik eingeführt. Vielmehr muss Techno als Metapher begriffen werden:

Techno ist nicht nur Musik, sondern gleichzeitig auch die tausend Geschichten, die automatisch drum herum geschehen. Die beiden, die mit der Zeit im Nacken vor der Kloschüssel knien und nur möglichst schnell das geile Pulver in die Nase kriegen wollen, so wie es der Sound befiehlt. Der aus dem dunklen Gang heraustraumelt, mitten ins Licht, ins Technoparadies, schon zappelt. Die schon daliegt und seit Stunden nur noch akustisch dabei ist. Die wir alle tanzen, Denken durch Takt ersetzen, mit voller Geisteskraft nur nach Vergessen im Tanzen und Sein streben, Technojugend im Jetzt eben mit jedem Beat *sind*. Get ready.³⁵²

Implizit wird in dieser Passage das Heraustreten des Selbst aus der Welt ausgedrückt. Wenn Airen thematisiert, wie er »mit voller Geisteskraft nur nach Vergessen im Tanzen und Sein streb[t]«,³⁵³ so scheint dies an sich absurd, gilt doch das Vergessen als Opposition der vollen Geisteskraft. Im persönlichen Erleben können jedoch scheinbar offensichtliche Gegensätze aufgehoben sein, was ebenso Merkmal jener Art von Parallelwelt ist, wie sie zuvor eingeführt wurde. Das Betreten einer Parallelwelt wird in *Strobo* als Akt der Rebellion und Freiheitsschlag dargestellt:

Das Problem ist einfach, dass ich mir jede verfuckte Freiheit nehme, von der meine Eltern mich versuchten abzuhalten. Ins Waschbecken pissen, schlecht anziehen, mich besaufen: Das ist noch das Mindeste.³⁵⁴

Nicht nur die Techno-Szene erlebt Airen als Parallelwelt. Gleiches gilt für die Welt, die er durch seinen ersten Job in Berlin betritt:

Gestern dann der erste richtige Arbeitstag. Wir pflegen verschiedene Datenbanken, schreiben Zusammenfassungen, Business-Pläne, auf jeden Fall nichts, wo man lockerlassen kann. Die Datenbanken lesen sich wie ein ›Who is who‹ der deutschen Politik und Wirtschaft. Mein Vorgänger, ein junger Franzose, hat im letzten Jahr Miss Merkel mindestens dreimal zu sehen bekommen; es scheint mir alles manchmal ebenso absurd wie die ersten Tage im Knast.³⁵⁵

351 Ebd., S. 82.

352 Ebd., S. 102.

353 Ebd., S. 102.

354 Ebd., S. 171.

355 Ebd., S. 66.

Insofern sie dem subjektiven Erleben entsprechen, ist ebenso das Oszillieren zwischen verschiedenen Parallelwelten möglich, wodurch die Zerrissenheit betont wird. Parallelwelten, und dies wird durch die beschriebene Szenerie deutlich, sind weiterhin nicht für jeden zugänglich. Dieses Kriterium schreibt Foucault auch Heterotopien zu:

[...] Heterotopien setzen immer ein System von Öffnungen und Schließungen voraus, das sie gleichzeitig isoliert und durchdringlich macht. Im allgemeinen ist ein heterotopischer Plan nicht ohne weiteres zugänglich. Entweder wird man zum Eintritt gezwungen, das ist der Fall der Kaserne, der Fall des Gefängnisses, oder man muß sich Riten und Reinigungen unterziehen. Man kann nur mit einer gewissen Erlaubnis und mit der Vollziehung gewisser Gesten eintreten.³⁵⁶

Unter Rückbezug auf diese Konzeption ist der Vergleich bei Airen zwischen seinem Aufenthalt im Gefängnis und seinem Erleben während seiner Arbeit in der Business-Welt durchaus nachvollziehbar. Das System von Öffnung und Schließung ist zudem für die angeführten inneren Parallelwelten bedeutsam, wobei es sich um ein rein subjektives Erleben im Extremen handelt, d.h. Öffnung besteht lediglich für den Erlebenden, nicht aber für das Außen. Dass Parallelwelten das Gefühl von Zugehörigkeit und Heimat initiieren können, wird sowohl in *Strobo* als auch in *Panikherz* aufgezeigt. Airen erlebt dies erstmals in seiner Jugend, wenn er Cannabis konsumiert:

Ich war begeistert, ab da hatte ich meine Welt gefunden. Ich rauchte meist alleine, zu Hause, nur pur, nie mit Tabak. Ich trank auch keinen Alkohol, meine Freunde und ich waren stolz darauf, in der Kneipe nur Spezi zu trinken und doch weggespatter zu sein als alle anderen.³⁵⁷

Benjamin von Stuckrad-Barre empfindet so in seiner Freundschaft zu Udo Lindenberg:

Udo erhob sich aus der für mich nur noch als diffuse Feindseligkeit wahrgenommenen Draußenwelt, diesen gesichtslosen, von mir nicht mehr als Einzelpersonen differenzierbaren Gegnern, das aber auf jeden Fall, Gegner – Udo hingegen kam mir jetzt vor wie eine Märchenfigur, um ihn herum nur Nebel, er aber klar erkennbar, Hut, Sonnenbrille, Gehrock, mir angenehmer Schlendergang, auf und durch seine Art leuchtend, mein Stolpern bis hierher ein einziger Irrweg, wo war ich nur so lange gewesen, war doch hier mein geistiges Zuhause. Hamburg, Atlantic, Udo.³⁵⁸

356 M. Foucault: *Andere Räume*, S. 44.

357 Airen: *Strobo*, S. 5.

358 B. von Stuckrad-Barre: *Panikherz*, S. 345.

Andererseits bestehen Parallelwelten in *Panikherz* als Antinomie und damit einhergehend dem Zugehörigkeitsgefühl zum ›Abnormen‹: »Die Untergangswochen, als alles schon vorbei war, aber noch nicht vorüber und alle schon auf dem Sprung, für mich waren sie perfekt.«³⁵⁹ Bezeichnend für die Darstellung von Parallelwelten in *Panikherz* ist zudem, dass nicht nur die Oszillation zwischen Realität und Parallelwelt behandelt, sondern vielmehr der Übergang von der einen in die andere Parallelwelt thematisiert wird. So beschreibt Benjamin von Stuckrad-Barre seine Kindheit als die eines ›Outlaws‹, wobei er »auf dem Schulhof [...] ständig blöde Witze aushalten [musste] von all jenen, die bei [seinem] Vater Konfirmandenunterricht hatten.«³⁶⁰ Die Eltern bezeichnen die Familien der Klassenkameraden als Spießler:

Die Spießeltern fuhren teure, schicke Autos mit Aufklebern von Fußballvereinen, man durfte bei den Spießern fernsehen, es gab die ersten Computer, zum ZOCKEN, in der Küche standen Süßigkeiten, es gab Cola und Nutella, Tennisunterricht und Markenkleidung. Wir trugen Vererbtes, Geflicktes, Selbstgestricktes, und wenn die anderen im Sommer in die Wärme fuhren, ans Meer, mussten wir entweder an der Nordsee frieren oder in den Bergen zehn Stunden pro Tag wandern (das dann allerdings bei extremer Hitze).³⁶¹

Das Gefühl, in einer Parallelwelt zu leben, entsteht, wie die angeführte Passage verdeutlicht, primär nicht autonom-subjektintern, sondern wird durch den Lebensstil der Eltern initiiert, der zum Gefühl der Unzugehörigkeit und Fremdheit unter den Klassenkameraden beiträgt. Deren Lebensstil enthält dagegen Objekte der Begierde, die vom Autor selbst der ›Normalität‹ – und nicht dem Spießertum – zugeordnet werden, was in der ironischen Gegenüberstellung beider Lebensweisen zum Ausdruck kommt. Das Übertreten in die spätere Parallelwelt aus Bordellen, Clubs, Rampenlicht, Drogen usw. ist demnach, ebenso wie in *Strobo* dargestellt, mit einem Akt der Rebellion gleichzusetzen, welcher zunächst mit Aufregung verbunden ist, dann jedoch in Sucht und Desillusionierung endet. So reflektiert von Stuckrad-Barre:

Ich vermisse gar nicht so sehr den Rausch, der bedeutete ja irgendwann nur noch Planwirtschaft und Suchtelend, aber diese Abende als Rutschpartie, dass man das Haus verlässt und wirklich unklar ist, wann man wiederkommt und mit wem, wo alles endet und warum es dann doch noch weiterging, einfach diese ungebremste Abfahrt, das Irrationale, das fehlt mir.³⁶²

359 Ebd., S. 188.

360 Ebd., S. 16.

361 Ebd., S. 18f.

362 Ebd., S. 483.

Camus spricht dem absurden Menschen zu, dass »[e]r den Kampf an[erkennt], [...] die Vernunft nicht absolut [verachtet] und [...] das Irrationale zu[lässt].«³⁶³ Dieser Aspekt trifft auch auf das Erleben in der dargestellten Passage zu, insofern die Sehnsucht nach dem Irrationalen zwar besteht, die Vernunft dieser jedoch nicht nachgibt. Camus schreibt hierzu weiterhin, dass dem absurden Menschen die Sehnsucht nicht fremd sei, er ihr jedoch seinen Mut und seine Urteilskraft vorziehe.³⁶⁴ An verschiedenen Stellen im Werk thematisiert von Stuckrad-Barre zudem die besondere Faszination, die der Beruf des Schriftstellers auf ihn ausübt, welcher ebenso eine Parallelwelt manifestiert und den Wunsch nach Zugehörigkeit entstehen lässt:

Wenn man kocht, dachte ich, wenn man damit erst anfängt, zu Hause zu kochen, dann haben sie dich. Dann bist du voll in der Logik des Angestelltegehorsams, trittst ein in die Verblödung des Bürgerlichen und die Hölle des Spießertums. Man darf es nicht tun, kochen. Das führt zu nichts, genauer gesagt: zu Einkäufen für die ganze Woche, Sparsamkeit, Zahnseide, Filzuntersetzern, Lebensplanung, möglicherweise gar Topfpflanzen – davon ist dringend abzuraten. Man muss rausgehen, immer, ins NACHTLEBEN. In die Schreibwelt und die Musikwelt, da wollte ich rein, idealerweise in beides, also Schreiben über Musik.³⁶⁵

Wiederum werden das Spießertum bzw. die ›Normalität‹ durch eine Parallelwelt mit ihren eigenen Wirkmechanismen und Konstitutionen abgelehnt, was auch auf das im Werk verhandelte Sujet des Drogenkonsums zutrifft, der in einem engen Zusammenhang mit Parallelwelten stattfindet:

Zwischen Tabletten und Drogen zu unterscheiden, ist substanztanalytisch kleinteilig – aber natürlich ist es ein anderer LIFESTYLE. Auf Rezept junkt es sich irgendwie abgefederter, da fehlt doch Entscheidendes: Abenteuer im Schummerlicht, Komplizenschaft, Spionfilmtricks. Stattdessen Apotheke oder Schnapsladen, das ist ja dann doch etwas zu profan.³⁶⁶

Konträr zu dem Gefühl der Zugehörigkeit vermögen es Parallelwelten ebenso, eine völlige Orientierungslosigkeit und einen damit einhergehenden Identitätsverlust auszulösen. Dies ist insbesondere von Bedeutung, wenn es sich wie in *Panikherz* um eine Parallelwelt handelt, die vormals Faszination ausübte:

Ich selbst war eher selten dort, und wenn, dann auch nicht ganz da: Nach einer sechswöchigen Herbstlesereise verblieb ich geistig eine ganze Weile noch im

363 A. Camus: *Der Mythos des Sisyphos*, S. 50.

364 Vgl. ebd., S. 83.

365 B. von Stuckrad-Barre: *Panikherz*, S. 101.

366 Ebd., S. 279.

Tourneerrhythmus, morgens durch den Wind, Aufbruch, Reise, Ankunft – und zir-kuspferdartig um Schlag acht Uhr abends im Auftrittsmodus, hellwach, wo ist das Licht? Auch der Applaus fehlte natürlich.³⁶⁷

Da sich Parallelwelten primär subjektintern konstituieren, sind die Wahrnehmung und das spezifische Erleben von Parallelwelten durch das Subjekt selbst determiniert, in Folge dessen differente Erlebnisse und Assoziationen mit ein und derselben Parallelwelt möglich sind. Von Heterotopien unterscheidet Foucault nochmals den Illusionsraum, »der den gesamten Realraum, alle Platzierungen, in die das menschlichen Leben eingesperrt ist, als noch illusorischer denunziert.«³⁶⁸ Als Beispiel nennt er Bordelle und auch in *Panikherz* können die Besuche dieser Lokalitäten des Autors als Betreten eines solchen Illusionsraums – oder eben einer solchen Parallelwelt – angesehen werden:

Vom Imbiss aus ging ich meistens ins Bordell. Ich gehörte bald zur Einrichtung, saß verlässlich jede Nacht stundenlang am Tresen und scherzte mit den Damen, fast alle nahmen ebenfalls Drogen, und wenn man welche dabei hatte, war man ein gern gesehener Gast. Wenn man keine dabei hatte, aber genug Geld oder eine funktionierende Kreditkarte, war das auch in Ordnung, dann wurden eben ein paar Drogenbeutelchen aus dem Tresor geholt oder aus dem Kronleuchter oder aus dem Dekolleté der Geschäftsführerin. Die hundertprozentige Klischee-Erfüllung war Teil des Zaubers. Es ging gar nicht vorrangig um Sex, das schon auch, aber ich liebte einfach die Atmosphäre dort, das war ja die Jörg-Fausers-Welt: Rotlichtbude/innen/Nacht. Außerdem hatten sie dort dieselben Arbeitszeiten wie ich.³⁶⁹

Zwar handelt es sich bei einem Bordell im Gegensatz zu rein aus dem subjektiven Gefühl heraus konstruierten Parallelwelten um einen tatsächlichen, betretbaren Ort, jedoch wird dieser erst durch das subjektive Erleben zu einer Parallelwelt stilisiert. Das Bordell als Parallelwelt wird zudem ergänzend mit der Assoziation eines vom Autor bewunderten Schriftstellers, Jörg Fauser, aufgeladen. Als Ort visualisiert es also innere Sehnsüchte, manifestiert diese im Außen und lässt sie dadurch sichtbar-wahrnehmbar werden. Dies gilt ebenso für die Hamburger Reeperbahn, die eine besondere Faszination auf den Autor ausübt: »Kreis 4, das war meine Gegend, Neonreklamen, zwielichtiges Volk unterwegs, Rotlicht, Kaschemmen, Paradies.«³⁷⁰ Bezeichnender Weise stellt er implizit eine Analogie zwischen dem Reeperbahn-Leben und der Virtualität des Internets her:

367 Ebd., S. 202.

368 M. Foucault: *Andere Räume*, S. 45.

369 B. von Stuckrad-Barre: *Panikherz*, S. 296.

370 Ebd., S. 255.

Die Internetseiten, auf denen ich nachts UNTERWEGS war, gleichen der Reeperbahn, da blinkten und ballerten schreiend eindeutige Wörter in Signalfarben, aus den Lautsprechern erklang eine 12-Ton-Sinfonie, Beats, Gedudel und Gestöhne, wild aufspringende Fenster, virtuelle Herbertstraßen. Wenn die wahnhaft-hic&nunc-Synapsendisco umschlug in Paranoia, Verzagtheit und Schreckhaftigkeit, also recht früh am Abend, musste ich allerdings den Ton ausstellen.³⁷¹

Begreift Funk das Leben des Menschen gegenwärtig in einer Oszillation zwischen Realität und Virtualität,³⁷² so handelt es sich durch die Überpräsenz und die zunehmende Bedeutung der Virtualität auch um eine Oszillation zwischen Realität und Parallelwelt entsprechend eines nicht-materiellen Daseins, welches den ihr zugeschriebenen Realitätsgrad jedoch nicht verringert.

Im Kontext von Parallelwelten als Sujet und Virtualität als Parallelwelt ist auf den Aspekt der Sichtbarkeit in Zusammenhang mit der Möglichkeit zur materiellen Erfahrbarkeit zu verweisen, worüber erste Gemeinsamkeiten wie auch Differenzen aufgezeigt werden können. So stellen Parallelwelten als Sujet und die Virtualität als Parallelwelt gleichermaßen Phänomene bzw. Konstruktionen dar, denen Sichtbarkeit nicht prinzipiell inhärent ist. Folglich bedarf es stets eines Mediums, welches zwischen Phänomen und Betrachter steht und die Sichtbarkeit des Phänomens erst erzeugt, womit es selbst zu einem wesentlichen Konstitutionsfaktor von Parallelwelten wird. Je nach Art der Parallelwelt kommt ihm jedoch eine unterschiedliche Position im Konstruktionsprozess und damit eine differente Relevanz zu. Für virtuelle Welten ist die technisch-mediale Grundlage unabdingbar. Folglich existiert Virtualität – im Sinne einer technisch erzeugten – ohne Computer, Internet usw. auch nicht, d.h. das Medium ist hierbei unabdingbarer Bestandteil und damit konstitutive Bedingung. Different dazu wird das Medium bzw. eine Publikationsgrundlage bei Parallelwelten als Sujet aufgrund der doppelten Konstitution lediglich für die literarische Darstellung und damit die Sichtbarkeit benötigt, da ihre Existenz im Sinne des Erlebens subjektintern besteht, d.h. das Medium ist zwar wesentlicher Bestandteil der Sichtbarkeit, nicht aber konstitutiv für das Phänomen selbst. Eine Gemeinsamkeit ergibt sich für die materielle Erfahrbarkeit, da beide Parallelwelten aufgrund ihrer Immaterialität materiell nicht erfahrbar sind. Zu berücksichtigen ist bei Parallelwelten als Sujet, die sich über konkrete Orte manifestieren, dass zwar die Orte materiell erfahrbar sind, wie etwa ein Bordell, nicht aber der Ort entsprechend eines Stellvertreters der Parallelwelt. Erst das subjektive Erleben transformiert den Ort subjektintern zur Parallelwelt. Eine weitere Differenz wird anhand der Zugänglichkeit zu Parallelwelten deutlich. Virtualität ist prinzipiell für jeden Menschen unter der Voraussetzung eines Internetzugangs zugänglich,

371 Ebd., S. 258f.

372 Vgl. W. Funk: Reziproker Realismus. Versuch einer Ästhetik der Authentizität, S. 122, 141.

d.h. es besteht eine kollektive, nicht-individuelle und zugleich immaterielle – also ›körperlose‹ – Zugänglichkeit. Christina Schachtner schlägt daher vor, Virtualität bzw. virtuelle Räume als Heterotopien zu fassen, insofern diese mit herkömmlichen Zeitgrenzen brechen und sich ebenfalls als Gegenplatzierungen erweisen.³⁷³ Beide Charakteristika gelten sowohl für Heterotopien als auch für virtuelle Welten. Foucault konstatiert jedoch als fünften Grundsatz von Heterotopien ein System von Öffnungen und Schließungen.³⁷⁴ Unter Berücksichtigung dieses Grundsatzes ist in Frage zu stellen, ob virtuelle Welten als Heterotopien zu verstehen sind, da Nutzer weder zum Eintritt in virtuelle Welten gezwungen, noch durch das ›Betreten‹ virtueller Welten ausgeschlossen werden. Der Kontrast zwischen Heterotopien, welche Einschluss suggerieren, letztlich aber Ausschluss bewirken, und virtuellen Welten besteht gegenwärtig vor allem aufgrund der Verflechtung von Virtualität und materieller Realität. Analog der Sichtbarkeit ist bei Parallelwelten als Sujet auch bei der Zugänglichkeit darauf zu verweisen, dass Orte, die als Parallelwelten fungieren, für andere Personen als den Erlebenden selbst durchaus zugänglich sind, nicht aber die Parallelwelt an sich. Innere Parallelwelten verdeutlichen diese Eigenschaft stärker, da sie sich ausschließlich durch ein subjektives Erleben auszeichnen und nicht durch Orte symbolisiert werden, wonach sie lediglich für den Erlebenden direkt zugänglich sind. Die literarische Darstellung bewirkt dagegen eine indirekte Zugänglichkeit, indem sie dem Erlebten und Gefühlten Ausdruck verschafft, wobei es sich dann jedoch um den Sekundärprozess, nicht aber das Primärphänomen handelt. Daher weisen diese Parallelwelten Eigenschaften wie Flüchtigkeit, Instabilität und die Möglichkeit zur Auflösung auf, insofern sie lediglich subjektintern bestehen und durch das erlebende Subjekt determiniert werden. Sie können demnach auch nicht dauerhaft fixiert werden, sodass lediglich die literarische Darstellung fortbesteht. In Folge dessen entsteht ein Paradoxon, wonach das Primärphänomen verschwindet bzw. aufgelöst wird, die Darstellung jedoch erhalten bleibt, d.h. dieses Kriterium verdeutlicht abermals die doppelte Konstitution und die Separation beider Konstituenten von Parallelwelten als Sujet. Besteht gegenwärtig bereits eine Verflechtung von Virtualität und materieller Wirklichkeit, ist zukünftig von einer weiter ansteigenden Tendenz dieses Prozesses auszugehen. In Folge der stetigen Weiterentwicklung von Virtual Reality, deren Ziel es ist, einen möglichst hohen Grad der Immersion zu erzeugen, kann die menschliche Wahrnehmung mehr und mehr mit der computergenerierten Simulation verschwimmen. Vorstellbar ist, dass eine sogenannte Augmented Reality im Sinne der Koexistenz von physischer und digitaler Wirklichkeit entsteht, deren Ziel, so Hemmerling, die Kombination von realen und virtuellen Inhalten in einer realen Umgebung ist. Es würde ein emergenter

373 Vgl. Schachtner, Christina: Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets, Bielefeld: transcript Verlag 2016, S. 106ff.

374 Vgl. M. Foucault: Andere Räume, S. 44f.

Raum entstehen, im Zuge dessen die erste Realität des physischen Raums und die virtuelle Realität digital geschaffener Umgebungen zu einer emergenten Gesamterfahrung verschmelzen würden.³⁷⁵ Aufgrund dessen ist fraglich, ob Virtualität zukünftig weiterhin als Parallelwelt zu behandeln ist oder ob sich diese Eigenschaft aufgrund technischer Möglichkeiten und Erweiterungen nicht zunehmend zugunsten der von Hemmerling konstatierten emergenten Gesamterfahrung auflöst. Für beide Arten der Parallelwelten ist zu erläutern, inwiefern sie in die Realität, also die materielle Wirklichkeit bzw. Welt, eingebettet sind. Holischka fasst virtuelle Orte als technisch erzeugte Erweiterung der Wirklichkeit, die sich gleichzeitig »als verbindenden Struktur zwischen Wirklichkeit und Virtualität [auszeichnen].«³⁷⁶ Dabei sei der virtuelle Ort doppelt verortet: einerseits im Virtuellen und andererseits »in materiellen technischen Systemen, die ihn erzeugen und dabei selbst verortet sind.«³⁷⁷ Zwar unterschieden sich virtuelle Orte von wirklichen Orten dadurch, dass letztere subjektiv erfahrbar sind, und dennoch seien sie Teil der materiellen Wirklichkeit. Ferner grenzten sie sich von möglichen oder fiktiven Orten ab, indem sie technisch vermittelt erlebt, erfahren und betreten werden könnten.³⁷⁸ Holischka argumentiert daher auch, virtuelle Welten gründeten in der materiellen Wirklichkeit und würden diese dadurch erweitern.³⁷⁹ Für Parallelwelten als Sujet kann eine doppelte, wengleich zweifach indirekte Einbettung in die materielle Welt angenommen werden. Einerseits sind jene Parallelwelten dann indirekt in der materiellen Welt verortet, wenn konkrete Orte als Symbol oder Stellvertreter fungieren, wengleich dann nicht die Parallelwelt an sich eingebettet ist, sondern lediglich ihre Projektionsfläche im Außen, insofern erst das subjektive Erleben einen konkreten Ort zur Parallelwelt transformiert. Zweitens sind jene Parallelwelten durch das erlebende Subjekt in die materielle Wirklichkeit eingebettet. Eine Gemeinsamkeit zwischen beiden Formen der Parallelwelten besteht bei der Einbettung in die materielle Welt daher aufgrund des Erfordernisses eines Mediums, d.h. auch die Einbettung stellt kein den Phänomenen prinzipiell inhärentes Charakteristikum dar. Weiterhin zeichnen sich beide durch Immaterialität aus, sodass sie jeweils einen materiellen Träger bzw. ein Medium für die Darstellung benötigen. Eine wesentliche Differenz ergibt sich hingegen, wenn Subjektivität und Objektivität als Merkmale herangezogen werden. Da Virtualität in Bezug auf ihre Funktionsweise als Parallelwelt Allgemeingültigkeit zugeschrieben werden kann, besteht diese Form der Parallelwelt objektiv. Dagegen zeichnen sich Parallelwelten als Sujet entsprechend des persönlichen Erlebens des Einzelnen durch Subjektivität und rein individuelle Gültigkeit aus.

375 Vgl. M. Hemmerling: Die Erweiterung der Realität, S. 17, 20ff.

376 T. Holischka: *CyberPlaces – Philosophische Annäherungen an den virtuellen Ort*, S. 22.

377 Ebd., S. 22.

378 Vgl. ebd., S. 79ff.

379 Vgl. ebd., S. 167f.

Eine weitere signifikante Differenz besteht aufgrund der Qualität der Phänomene. Virtualität als Parallelwelt bezeichnet ein technisches Phänomen, während Parallelwelten als Sujet ein ästhetisch-literarisches Phänomen darstellen. Hieraus resultieren unter anderem auch die voneinander abweichenden medialen Konstruktionsgrundlagen. Da Parallelwelten als Sujet im erläuterten sekundären Prozess, der auf das subjektive Erleben folgt, ein werkimmanentes Phänomen ausmachen, erfordert die literarische Darstellung einerseits ein über sein Erleben schreibendes Subjekt. Andererseits wird der Text zur unabdingbaren Konstitutionsgrundlage. Virtualität hingegen bedarf bestimmter technischer Dispositionen, Geräte und Entwicklungen wie Computer, Software, Codes usw. Beide Phänomene setzen für ihre Darstellung zwingend eine mediale Grundlage oder einen medialen Träger voraus, die sich jedoch in ihrer Qualität unterscheiden. Durch die Konstruktionsbedingungen ergibt sich ein weiterer wesentlicher Unterschied für die Konstruktion und Konstitution. Parallelwelten als Sujet ist eine doppelte Konstitution inhärent, da ihre Entstehung bzw. Konstruktion im subjektiven Erleben stattfindet, worauf die literarische Darstellung bzw. textuelle Konstitution als Sekundärphänomen folgt. Hierbei erfüllt die literarische Darstellung eine subjektbezogene Funktion bzw. Leistung, insofern das Schreiben über absurde Erlebnisse, wie etwa das Erleben von Parallelwelten, selbst zur Methode wird, mit Absurdität umzugehen. Virtualität bzw. virtuelle Welten hingegen werden auf Basis technisch-medialer Dispositionen konstruiert, konstituiert und zugänglich gemacht, d.h. die Separation von Konstruktion und Konstitution entfällt bzw. stellt ein und denselben Prozess dar. Im Kontext von Parallelwelten und Autobiographie in Zusammenhang mit Virtualität besteht daher eine Modifikation der Inhalte entsprechend einer spezifischen Verschiebung von Innen nach Außen sowie des Wandels einer internen zu einer externen Konstruktion und Konstitution. Parallelwelten als Sujet werden subjektintern konstruiert und werkimmanent als textuelles Produkt im Sinne der Darstellung konstituiert, wohingegen Virtualität extern konstruiert und konstituiert wird, insofern es sich um eine technisch-mediale Welt handelt, die stets ins Außen verlagert ist. Die Modifikation besteht daher in der Verschiebung eines subjektiven, inneren Erlebens zu einem objektiven, allgemein wahrnehmbaren, wenngleich materiell nicht erfahrbaren Erleben. Im Zuge dieser Entwicklung wandeln sich somit die qualitativen Eigenschaften des Gegenstands bzw. Phänomens, welches die Parallelwelt ausmacht. Parallelwelten als Sujet stellen ein literarisch-ästhetisches Phänomen dar, d.h. diese Parallelwelten sind als Symbole oder auch Metaphern zu verstehen, die den Inhalt eines Werkes betreffen. Virtuelle Welten hingegen existieren als Parallelwelt zur Alltagswirklichkeit, weshalb es sich nicht um ein inhaltliches Phänomen oder Sujet, sondern um eine Variante der Erweiterung der materiellen Wirklichkeit handelt. Zwar weisen beide Parallelwelten Immaterialität auf, jedoch kann Virtualität technisch vermittelt betreten, erfahren und erlebt werden. Virtuelle Welten erzeugen daher die Präsenz

der Nutzer, worin gleichzeitig eine Funktionsweise der die traditionelle, unvernetzte Virtualität erweiternden sozialen Netzwerke besteht. Different zum Schreiben über Parallelwelten entsprechend einer Methode zum Umgang mit diesen ist davon auszugehen, dass die permanente Oszillation zwischen Virtualität und materieller Wirklichkeit gegenwärtig bereits als zumeist unhinterfragte Normalität wahrgenommen wird. Virtuelle Welten sind zudem universal zugänglich und bestehen universal als Parallelwelt, während Parallelwelten als Sujet nur im persönlichen, individuellen Erleben zugänglich sind und daher subjektiv bestehen. Es kann demnach für eine Verschiebung von Subjektivität zu Objektivität sowie Individualität und individueller Gültigkeit zu Überindividualität und Allgemeingültigkeit argumentiert werden.

Werden Parallelwelten in der Autobiographie als Sujet aufgefasst und virtuelle Welten selbst als Parallelwelten behandelt, so ist auf eine dreifache Verschiebung zu verweisen, die sich stets durch einen Verlauf von innen nach außen auszeichnet. Dies betrifft erstens die Konstitutionsgrundlage. Parallelwelten als Sujet werden werkimmanent als ästhetisch-literarisches Phänomen konstituiert, während Virtualität technisch-mediale Dispositionen zugrunde liegen. Zweitens bezieht sich die Verschiebung auf die Konstruktion. In Bezug auf die Konstruktion von Parallelwelten als Sujet ist zunächst auf eine weitere Verschiebung von innen nach außen zu verweisen, insofern auf das innere Erleben – also das Primärphänomen – der Akt des Schreibens, d.h. die Verschiebung in ein Außen im Sinne der literarischen Darstellung, folgt, die dann jedoch werkimmanent verbleibt.

Da Konstitution und Konstruktion bei der Virtualität zusammenfallen, sind Erlebnis und Darstellung für die Nutzer nicht getrennt, wodurch Virtualität grundlegend in einem Außen und damit durch die Darstellung selbst konstruiert wird. Die dritte Verschiebung besteht in einem Wandel von Subjektivität zu Objektivität. Parallelwelten in der Autobiographie sind stets individuell, d.h. sie weisen keine Allgemeingültigkeit auf. Da Virtualität für jeden Nutzer in gleicher Weise als Parallelwelt besteht, zeichnet sie sich durch Objektivität und Allgemeingültigkeit aus. Damit in Zusammenhang stehen ferner die spezifischen, differenten Funktionsweisen der jeweiligen Form der Parallelwelt bzw. ihrer Darstellung und Thematisierung. Virtualität stellt gegenwärtig eine Erweiterung der materiellen Wirklichkeit dar, wobei zukünftig davon auszugehen ist, dass die Verflechtung von Virtualität und materieller Wirklichkeit zu einer emergenten Gesamterfahrung führen könnte, womit sich Virtualität im Sinne einer Parallelwelt mehr und mehr auflösen würde. Werden Parallelwelten in der Autobiographie thematisiert, so handelt es sich dabei um eine Methode, mit absurden Erlebnissen umzugehen, d.h. dem Schreiben kommt eine reflexive Funktion zu, die in Bezug auf virtuelle Welten entfällt. Auch bei den Funktionen und damit in Zusammenhang stehender Leistungen wird deutlich, dass diese bezüglich des Autobiographischen subjektiv und individuell, bezüglich der Virtualität dagegen universal und allgemeingültig sind. Die erläuterte dreifache Verschiebung

bedingt eine Modifikation, im Zuge derer Inhalte der Autobiographie im Kontext von Virtualität zur Darstellung selbst werden, d.h. vormals werkimmanente Sujets werden zu einer medialen Präsentation modifiziert.

2.4.3 Autonomie der Inhalte

Die Untersuchung der Autonomie der Inhalte in Zusammenhang mit konstaterter Modifikation erfolgt in gleicher Weise wie die Erörterung der Autonomie der Darstellungsform, wobei ebenso Einschränkungen aufgezeigt werden können, durch welche die Inhalte gerade in den sozialen Netzwerken aufgrund technischer Dispositionen sowie sozialer Wirkmechanismen an Autonomie verlieren. Dagegen weisen Autobiographien und Weblogs bezüglich der Inhalte einen hohen Grad an Autonomie auf, der in Zusammenhang mit einem hohen Maß an Individualität steht, insofern hierbei der Ausdruck des Inneren durch verschiedene Sujets und Aspekte zum Inhalt gemacht wird. Da Autobiographie »nicht [...] Taten [belegt], sondern [...] Erlebtes und Gefühltes [erinnert],«³⁸⁰ treten Ansprüche der Realität hinter den Anspruch der Innerlichkeit zurück.³⁸¹ Eben diese Innerlichkeit und deren Ausdruck generieren das hohe Maß an Individualität, da das Erleben des Subjekts einmalig und einzigartig ist. Ferner verfügt der Autor und/oder Blogger frei über die Wahl der Inhalte, wobei Autobiographien – so beispielsweise auch *Strobo* und *Panikherz* – oftmals auch das Absurde und Abnorme thematisieren und die Autobiographie spezifische Leistungen und Funktionen für den Schreibenden erfüllt. Autonom sind Inhalte folglich dann, wenn sie sich durch ein hohes Maß an Individualität bzw. Subjektivität auszeichnen und keine Beschränkung durch die Mechanismen einer Außenlenkung erfahren. Die Autonomie der Inhalte in den sozialen Netzwerken wird dagegen durch einige zentrale Aspekte und Mechanismen – technischer wie auch gesellschaftlicher Natur – eingeschränkt. So zensieren beispielsweise Plattformen bzw. Algorithmen die Inhalte, wenn diese der »Netiquette«, d.h. den Verhaltensregeln im Netz, zuwiderlaufen. Weiterhin prägen die medialen Dispositionen der Netzwerke die Inhalte durch die Begrenzung der Zeichenzahl, wie dies vor allem auf *Instagram* zutrifft. Jedoch ermöglicht Text eine wesentlich komplexere Darstellung von Ereignissen und damit Inhalten als Phänomene wie das Selfie. Mediale Dispositionen, die primär die Darstellungsform betreffen, haben daher gleichzeitig Auswirkungen auf die dargestellten Inhalte. Dies gilt ebenso für Sujets wie die behandelten Parallelwelten, insofern im Kontext von Virtualität eine Verschiebung der Inhalte zur Darstellungsform selbst stattfindet, wodurch die Darstellungsform

380 B. Neumann: Von Augustinus bis Facebook. Zur Geschichte und Theorie der Autobiographie, S. 104.

381 Vgl. ebd., S. 82.

zunehmend relevanter wird und über die Inhalte dominiert. In diesem Zusammenhang ist auf das Kriterium der Allgemeingültigkeit zu verweisen, mit welchem eine Außenlenkung einhergeht, die wiederum zu einem Verlust der Autonomie der Inhalte führt. Einen weiteren Faktor der Außenlenkung vor allem für den Selbstdiskurs macht ein ›sozialer Mainstream‹ in den sozialen Netzwerken aus. Neumann führt diesbezüglich an, es handle sich bei der Autobiographie immer auch um ein psychisches Protokoll, welches Reize der Außenwelt und Reaktionen der Innenwelt notiere. Gegenwärtig komme beispielsweise *Facebook* die Eigenschaft einer Außenlenkung zu.³⁸² Ergänzend ist anzuführen, dass diese Reize ebenso plattformintern wirken und zur Entstehung des genannten Mainstreams beitragen, welcher durch Applikationen wie Likes & Shares zur Bewertung der Inhalte konkret zum Ausdruck kommt. Je mehr Inhalte einem bestimmten Mainstream entsprechen, desto öfter werden sie auch geteilt und geliked, was vor allem auch für die Ökonomisierung der Selbstinszenierung relevant ist, da sie auf Likes & Shares entsprechend einer sozialen Währung angewiesen ist. In Konsequenz verlieren die Inhalte dadurch an Individualität bzw. Einzigartigkeit. Prägend für die sozialen Netzwerke ist weiterhin die Darstellung des Äußeren, wobei diese einerseits weniger individuell ist als der Ausdruck des Inneren in der Autobiographie und sich andererseits in einem Abhängigkeitsverhältnis zu einem Außen befindet, d.h. sie wird durch den sozialen Mainstream gelenkt. Beispielhaft dafür ist die Ähnlichkeit der Nutzerprofile in den sozialen Netzwerken, die zum einen aus den Vorgaben der Netzwerkbetreiber resultiert, im Rahmen der Darstellungsmöglichkeiten und/oder Darstellungsbegrenzungen jedoch darauf zurückzuführen ist, welche Inhalte die meiste Aufmerksamkeit erfahren, sodass sich auch die Inszenierungsstrategien der Selbstdarstellung durch vereinheitlichte Filtereinstellungen gleichen. Zentral ist dabei die Idealisierung der Darstellung, die im Kontext des Selbstdiskurses einen Verlust der Individualität des Selbst bewirkt, insofern Idealisierung einen Ausschluss von Eigenschaften und Merkmalen bedeutet, die für das Subjekt in seiner Gesamtheit jedoch wesentlich sind. Weiterhin führt der gegenwärtige ›Zwang‹ zur Individualität³⁸³ zu einem Paradoxon, da gerade dieser Zwang die Beschränkung der Individualität bewirkt. Zudem trägt insbesondere auch die Verschiebung der Darstellung bzw. des Ausdrucks des Inneren zu einer Darstellung des Äußeren zu einer verminderten Autonomie der Inhalte in den sozialen Netzwerken bei.

Zu verweisen ist außerdem auf die durch Likes & Shares geschaffene Möglichkeit einer sofortigen Bewertung der Inhalte in den sozialen Netzwerken. Zwar können Posts auf Weblogs durch Kommentare ebenfalls bewertet werden, jedoch erfordert diese Form der Bewertung konträr zu der Funktionsweise von Likes & Shares eine ausführlichere Auseinandersetzung mit den Inhalten der Beiträge, wodurch zu-

382 Vgl. ebd., S. 217f.

383 Vgl. A.-K. Gerstlauer: »Selfies«. Ich knipse, also bin ich

dem ein kommunikativer Austausch zwischen Blogger und Leser entsteht. Dagegen stellen Likes & Shares eine indirekte, unpersönliche und standardisierte Form der Kommunikation dar, deren Intention in der Bewertung, nicht aber dem Austausch besteht, und die gleichzeitig entsprechend einer sozialen Währung Einfluss auf die Inhalte der Darstellung ausübt.

In Konsequenz der Verschiebung der Inhalte zur Darstellungsform selbst wird die Darstellungsform zur Determinante der Inhalte, d.h. das ›Wie‹ der Darstellung ist relevanter als das ›Was‹ der Darstellung.

Somit ist der Autonomieverlust der Inhalte mit einem Relevanzverlust der Inhalte zugunsten eines Relevanzgewinns der Inszenierung bzw. der Darstellungsform gleichzusetzen, d.h. die Wichtigkeit der Darstellung nimmt zu, während die Wichtigkeit des Dargestellten abnimmt.

3. Ästhetik der medialen Struktur und Autobiographie – Feed- und Blog-Ästhetik

Im Kontext von Autobiographie und Virtualität sollen Weblogs und soziale Netzwerke nicht nur als technisches, sondern ebenso als ästhetisches Phänomen behandelt werden, weshalb im Folgenden sowohl eine Blog-, als auch eine Feed-Ästhetik erarbeitet wird. Den Ausgangspunkt bildet eine grundlegende Auseinandersetzung mit dem virtuellen Raum, d.h. mit dessen Strukturen, Wirkmechanismen und seiner Verortung in der materiellen Welt. In Erweiterung zur Bezugnahme auf strukturelle und formale Merkmale von Weblogs und sozialen Netzwerken erfolgt eine Untersuchung der jeweils spezifischen Charakteristika. Diese bestehen bei Weblogs in der Kommentarfunktion und dem damit einhergehenden Diskurs um Mündlichkeit bzw. Schriftlichkeit sowie Aspekten der Rückverortung in der materiellen Wirklichkeit. Zudem stellen Weblogs eine ›Live-Biographie‹ dar. Im Kontext der sozialen Netzwerke werden insbesondere die Funktion von Likes & Shares als soziale Währung und indirekte Kommunikationsform sowie der Aspekt der selektiven Dokumentation aufgegriffen. Ebenso kann angenommen werden, dass die spezifische strukturell-ästhetische Konzeption eines Mediums zusammen mit medialen Dispositionen – also Darstellungsmöglichkeiten und/oder Darstellungsbegrenzungen – Auswirkungen auf die für das jeweilige Medium gewählten Erzählstrategien hat, d.h. neue Medien benötigen neue Formen des Erzählens. Dies wird exemplarisch an *Strobo* aufgezeigt.

3.1 Ästhetik des virtuellen Raums – Struktur, Wirkmechanismen, Verortung in der materiellen Welt

Im Rahmen der Ästhetik des virtuellen Raums werden zunächst verschiedene Konzepte und Erscheinungsformen von Räumen allgemein sowie das Verhältnis zwischen Raum und Leib, Raum und Medien und das Verständnis von Raum im Theater, welches so auch für das Konzept der Vierten Wand von Bedeutung ist, erläutert. So erörtern Jörg Dünne und Stephan Günzel in ihrem Sammelband zur *Raumtheorie*, dass sich der Ausdruck ›Raum‹ erst im Mittelalter bzw. mit der beginnenden

Neuzeit überhaupt herausbildete.¹ Ferner differenzieren sie sowohl strukturell als auch qualitativ verschiedene Arten von Räumen voneinander wie etwa körperliche, technische und mediale, soziale, politisch-geographische und ästhetische Räume. Weiterhin unterscheidet die soziologische Raumanalyse nach Martina Löw explizit zwischen Raum und Ort, wonach »Raum [...] eine relationale (An)Ordnung von Lebewesen und sozialen Gütern an Orten«² darstellt. Petra Lohmann stellt im Speziellen das Verhältnis zwischen Raum und Erkenntnis bzw. Bewusstsein heraus. Das Bewusstsein des Raums beziehe sich lediglich auf den Gedanken des Raums und sei daher selbst etwas Immaterielles.³ Kant fasst den Raum entsprechend einer reinen Anschauungsform als notwendigen Bestandteil jeder Erkenntnis, der in der apriorischen Struktur des erkennenden Subjekts gründete und für das Subjekt überdies einen großen Teil der Autonomie seines Erfahrungswissens ausmache, weshalb dem Raum ein gegenstandskonstitutiver Rang zukäme. Es handle sich weder um einen empirischen noch um einen diskursiven Begriff, sondern um eine notwendige Vorstellung bzw. Anschauung a priori.⁴ Colin McGinn nimmt den Raum als fundamentales Merkmal der Welt an. Zwar sei das Bewusstsein nicht notwendigerweise etwas Räumliches, es habe aber seinen Ursprung in der räumlichen Welt. Phänomene des Bewusstseins seien weder örtlich noch ausgedehnt, d.h. nicht außerhalb eines Raums, insofern sie vermittelt durch das Subjekt, das im Raum ist, wahrgenommen werden würden.⁵ Ebenso ist auf das Verhältnis zwischen Raum und Subjekt Bezug zu nehmen. Hermann Doetsch erörtert, Kant hätte im 18. Jahrhundert dem philosophischen Diskurs eine neue Perspektive eröffnet, indem er die Erfahrung von Raum an das wahrnehmende Subjekt zurückbindet und die Variablen Subjekt, Wahrnehmung und Raum als voneinander abhängige manifestiert:

Wahrnehmung wird nicht mehr als neutraler Schematismus eines unabhängigen Beobachters verstanden, sondern als Effekt der Einwirkung der Umwelt auf den jeweiligen, kontingenten und Veränderungen in Raum und Zeit unterworfenen Körper.⁶

Auch Ernst Cassirer postuliert, so die Erörterungen Roger Lüdekes, eine Bindung des Raums an die menschliche Leib- und Wirklichkeitswahrnehmung, wonach es sich um ein relationales Konzept von Raum und Zeit im Sinne eines systematischen

1 Vgl. Dünne, Jörg/Günzel, Stephan: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 10.

2 Löw, Martina: Raumsoziologie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2011, S. 271.

3 Vgl. P. Lohmann: Gegebene und konstruierte Räume, S. 195.

4 Vgl. ebd., S. 197ff.

5 Vgl. ebd., S. 201f.

6 Doetsch, Hermann: »Einleitung«, in: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.), Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 195.

Bedeutungszusammenhangs handelt.⁷ Die Welt würde hierbei Michaela Ott zufolge »nicht als Ganzes von Körpern ›im‹ Raum, noch als ein Geschehen ›in‹ der Zeit definiert [werden], sondern sie wird als ›System von Eigenschaften‹ verstanden.«⁸ Cassirer schreibt Raum und Zeit für die Erkenntnis – und das auch, wenn man sie lediglich als Objekte der Erkenntnis fasse – eine ausgezeichnete Stellung zu, insofern »sie [...] innerhalb des architektonischen Baues der Erkenntnis die beiden Grundpfeiler, die das Ganze tragen und das Ganze zusammenhalten, [bilden].«⁹ Der Raum erhalte seinen bestimmten Gehalt und seine eigentliche Fügung erst von der Sinnordnung, innerhalb derer er sich jeweils gestalte, d.h. er gewinne seine Struktur erst kraft eines allgemeinen Sinnzusammenhangs.¹⁰ Die Untersuchung des Raums aus einer ästhetischen Perspektive ist insbesondere für das Theater und damit in Zusammenhang stehende Theorien und Modelle wie beispielsweise die Vierte Wand relevant. Die konstituierende Funktion des Raums sei dabei ambivalent, so konstatiert Roselt, da er einerseits Voraussetzung für Aufführungen, andererseits aber auch Produkt theatraler Vorgänge sei. Der Raum sei sowohl dynamisch, insofern er im Verlauf einer Aufführung durch Handlungen geschaffen wird, als auch statisch, »weil dabei mit vorfindbaren Begebenheiten, z.B. geographischen Begrenzungen oder natürlichen Lichtverhältnissen, umgegangen wird.«¹¹ Max Herrmann begreift Bühnenkunst daher unter anderem als Raumkunst. Der Raum im Theater stelle einen Kunstraum dar, der erst durch eine mehr oder weniger große innerliche Verwandlung des tatsächlichen Raums zustande komme, d.h. »[i]n der Theaterkunst handelt es sich also nicht um die Darstellung des Raums, sondern um die Vorführung menschlicher Bewegungen ›im‹ theatralischen Raum.«¹² Weiterhin besteht ein Zusammenhang zwischen Raum und Medien. So konstatiert etwa Heidegger, der Raum erscheine als ein Effekt der Medien.¹³ Paul Virilio argumentiert bezüglich moderner Medien wie Film, Fernsehen oder Computer für die These, dass diese die Wahrnehmungen simulierten, den Körper manipulierten und daher den Bezug

7 Vgl. Lüdeke, Roger: »Einleitung«, in: Jörg Dünne, Jörg/Stephan Günzel (Hg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 449.

8 Ott, Michaela »Raum«, in: Karlheinz Barck (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe (= Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Band 5)*, Stuttgart: Metzler 2003, S. 114.

9 Cassirer, Ernst: »Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum«, in: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 485.

10 Vgl. ebd., S. 494.

11 J. Roselt: *Raum*, S. 260

12 Herrmann, Max: »Das theatralische Raumerlebnis«, Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 502.

13 Vgl. H. Doetsch: *Einleitung*, S. 196.

des Menschen zu seiner Umwelt durch nicht mehr verortbare optische Illusionen ersetzt. Hierbei werde

[d]ie auf der körperlichen Wahrnehmung basierende sinnliche Erfahrung von Raum und Zeit als Kategorien, die zwischen Nähe und Ferne, Vergangenheit und Gegenwart unterschieden, [...] abgelöst durch die ständige Gegenwart und falsche Unmittelbarkeit von Simulationen, in welchen Raum und Zeit nur mehr manipulierte Parameter einer entmaterialisierten Wahrnehmung darstellen.¹⁴

Kritik erfährt Virilios Argumentation vor allem aufgrund der konstatierten Bindung der Wahrnehmung an einen Körperstandard und der Annahme jener als nicht entfremdete Wahrnehmung im Gegensatz zu einer medialisierten und falschen Wahrnehmung. Jedoch seien die Standards des Körpers, so der Einwand, »immer schon an die verwendeten technischen Artefakte und Medien gebunden [...]«. ¹⁵ Gegenwärtig ist im Kontext von Raum und Medien vor allem die Analyse virtueller Räume zentral. Flusser führt hierbei das Argument an, virtuelle Räume seien mit den Kategorien körperlicher Erfahrung, d.h. der Sprache, nicht mehr adäquat zu beschreiben, sondern könnten nur mit mathematischen Algorithmen gefasst werden.¹⁶ Weiterhin schreibt er neuen Medien zu, Gelegenheit zur Gestaltung und Schaffung neuer und vielgestaltiger Wirklichkeiten zu bieten.¹⁷ Der virtuelle Raum umfasse nicht das Kalkulierbare, sondern das Mögliche, d.h. mehr oder weniger große Wahrscheinlichkeiten. Zudem beginne der virtuelle Raum, in den Lebensraum einzudringen und diesen teilweise zu überdecken.¹⁸ Virtuelle Räume unterschieden sich ontologisch nicht vom gegebenen Lebensraum.¹⁹ Überdies nimmt er Bezug auf das Verhältnis zwischen Raum und Zeit. So würden Raum und Zeit prinzipiell als miteinander verbundene Kategorien erlebt werden.²⁰ Virtuelle Räume stünden mit der Raumzeitkategorie der Nähe dadurch in Zusammenhang, dass sie zur Bildung vernetzter Gruppen über geographische und zeitliche Abstände hinweg führten, das Merkmal alles Räumlichen sei dann das Überdecken bzw. Ineinandergreifen anstelle des Merkmals der Grenze.²¹ Dreyer argumentiert weiterhin, die Darstellung virtueller Räume erfolge seit jeher in Literatur und Bildenden Künsten.²² Ebenso stellen jedoch auch technisch erzeugte virtuelle Räume ein ästhetisches Phänomen

14 Ebd., S. 206.

15 Ebd., S. 207.

16 Vgl. ebd., S. 208.

17 Vgl. ebd., S. 208.

18 Vgl. Flusser, Vilém: »Räume«, in: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, S. 277ff.

19 Vgl. ebd., S. 281.

20 Vgl. ebd., S. 275.

21 Vgl. ebd., S. 281ff.

22 Vgl. P. Lohmann: *Gegebene und konstruierte Räume*, S. 202.

dar. Wird in diesem Zusammenhang insbesondere auf literarische, die Autobiographie betreffende Aspekte Bezug genommen, eignen sich unter anderem literaturwissenschaftliche Konzeptionen und Theoreme zu fiktiven literarischen Welten als produktive Analysekatoren, indem sie auf Differenzen zu virtuellen Welten bzw. Räumen verweisen. Frank Zipfel verweist darauf, dass fiktive literarische Welten stets auf die eine oder andere Art und Weise auf die wirkliche Welt bezogen seien.²³ Die Konstitution fiktiver Welten erfolge nach zwei Prinzipen: dem Realitätsprinzip, d.h. fiktive Welten seien so nah wie möglich an der realen Welt zu konstituieren, sowie dem Prinzip der allgemeinen Überzeugungen, d.h. es müsse eine Reflexion über die historische und kulturelle Bedingtheit und Variabilität dessen geleistet werden, was als Wirklichkeit aufgefasst werde.²⁴ Eine signifikante Differenz besteht außerdem zwischen Realistik und Phantastik. Bei der Realistik handle es sich um eine Geschichte, die in Bezug auf das jeweilige Wirklichkeitskonzept möglich sei, d.h. Ereignisträger, Ort und Zeit müssten dann im Bereich des Möglichen einer Wirklichkeitskonzeption liegen. Die Phantastik hingegen integriere Elemente, die vom Bereich des Möglichen abwichen.²⁵ Auch Iser merkt an, dass im fiktionalen Text eine erkennbare Wirklichkeit wiederkehre, die unter Vorzeichen des Fingiertseins stehe. Die Welt werde dabei in Klammern gesetzt, insofern die dargestellte Welt nur so verstanden werden soll, als ob sie eine gegebene sei, wodurch die ›Als-ob-Welt‹ des literarischen Textes entstehe. Diese sei folglich selbstreferentiell, sodass eine Beziehung zwischen der dargestellten Welt des Textes, die keine ist, und dem affektiven Eindruck im Rezipienten entstehe.²⁶ Die Objekte fiktiver Geschichten teilt Zipfel in drei Kategorien ein. Erstens könne es sich um ›native objects‹ handeln, also originär fiktive Objekte, zweitens um ›immigrant objects‹, d.h. aus der Realität entnommene Objekte, sowie drittens um ›surrogate objects‹, d.h. aus der Realität entlehnte, jedoch signifikant abgewandelte Objekte.²⁷ Immigrant objects stellten den Anbindungspunkt der fiktiven Geschichte an die reale Welt dar, während native objects und surrogate objects die eigentlichen Fiktivitätsfaktoren ausmachten.²⁸ In Bezug auf die philosophische Debatte zu fiktiven Gegenständen erläutert er ferner, dass Existenz dabei als ein im strikten Sinne zeitlich-räumlich identifizierbares Dasein in der tatsächlichen Welt definiert wird, weshalb fiktive Gegenstände nicht existent

23 Vgl. Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analyse zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*, Berlin: Erich Schmidt Verlag 2001, S. 82.

24 Vgl. ebd., S. 87.

25 Vgl. ebd., S. 107ff.

26 Vgl. Iser, Wolfgang: »Akte des Fingierens oder was ist das Fiktive im fiktionalen Text?«, in: Dieter Heinrich/Wolfgang Iser (Hg.), *Funktionen des Fiktiven*, München, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2007, S. 139ff.

27 Vgl. F. Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analyse zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*, S. 98.

28 Vgl. ebd., S. 100.

sein.²⁹ Zur Existenz fiktiver Gegenstände aus philosophischer Perspektive verweist Maria Reicher primär auf zwei sich gegenüberstehende Positionen. Das antirealistische Argument besteht darin, dass die Eigenschaften fiktiver Gegenstände nur in der nichtaktualen Welt bestünden und nichtaktuale Welten ebenfalls als nichtaktuelle Gegenstände gedacht werden müssten, die Existenz fiktiver Gegenstände wird daher abgelehnt.³⁰ Die realistische Ontologie hingegen nimmt andere, mögliche, wenngleich nicht aktualisierte Welten an, d.h. fiktive Gegenstände existierten dann zwar nicht in der aktuellen, jedoch in einer nichtaktualen, fiktiven Welt. Bei fiktiven Gegenständen handle es sich demnach um abstrakte, nicht-reale, nicht-materielle Gegenstände.³¹ Wird der Diskurs über fiktive literarische Welten auf sprachlicher Ebene betrachtet, so argumentiert Ulrich Keller, dass der Fiktionsbegriff nicht hinsichtlich des Inhalts, sondern hinsichtlich des besonderen Status als Text charakterisiert werde. So könne Dichtung – oder ein fiktiver Text allgemein – von Realem handeln, sie partizipiere dann an der sprachlich geführten Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit, ohne sich selbst in sie einzulassen. Die Nachahmung in der Dichtung ziele nicht auf eine Nachahmung der Wirklichkeit, sondern auf eine sprachliche Äußerung über sie. Demzufolge sei ein dichterisches Nachahmen ein Nachahmen des sprachlichen Nachahmens von Wirklichkeit.³² Weiterhin argumentiert er, dass »[d]er dichterische Text [...] seinem logischen Status nach die Fiktion einer sprachlichen Äußerung [ist]«³³ und dass

[d]er dichterische Text [...] die Fiktion einer Äußerung [ist], die ihren Gegenstand ohne Rest in sich aufgehen lässt, und damit die Fiktion einer Welt, die in ihrem Erscheinen und Vorgestelltwerden ihr Wesen enthüllt [...].³⁴

Literarische Fiktionen seien Carola Hilmes und Dietrich Mathy zufolge Darstellungen und Erfindungen von Wirklichkeiten im Medium der Sprache.³⁵ Auch Jürgen Petersen manifestiert Fiktionalität als spezifischen Redestatus von Texten, der vor allem Seinsaussagen betrifft. Das Fiktionale sei daher nicht über die Inhalte oder Gegenstände der Texte bestimmbar, sondern über deren besonderen Redestatus, in-

29 Vgl. ebd., S. 103.

30 Vgl. Reicher, Maria Elisabeth: »Ontologie fiktiver Gegenstände«, in: Tobias Klauk (Hg.), Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch, Berlin: De Gruyter 2014, S. 167.

31 Vgl. ebd., S. 174f.

32 Vgl. Keller, Ulrich: Fiktionalität als literaturwissenschaftliche Kategorie, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 1980, S. 13ff.

33 Ebd., S. 21.

34 Ebd., S. 21.

35 Vgl. Hilmes, Carola/Mathy, Dietrich: Die Dichter lügen, nicht. Über Erkenntnis, Literatur und Leser, Würzburg: Königshausen und Neumann 1994, S. 50.

dem Wirklichen, Unwirklichen und Möglichen gleich behandelt werden würden.³⁶ So behaupteten poetische bzw. fiktionale Seinsaussagen keine realen Sinnzusammenhänge und seien nicht falsifizierbar, d.h. jene Texte könnten nicht lügen und seien zugleich aber nicht verifizierbar. Sie seien folglich weder richtig noch falsch, d.h. sie könnten poetisch wahr, aber real nicht richtig sein.³⁷ Er schreibt Fiktionalitätsaussagen daher zu, nur eine Aussagedimension zu besitzen, womit keine Negation bzw. keine Negation der Negation ermöglicht werde. Fiktionale Seinsaussagen seien daher vor-logisch bzw. außer-logisch.³⁸ Johannes Anderegg versteht Fiktion und Fiktionalität überdies als Bezeichnung einer Rezeptions- und Kommunikationsweise bzw. als Modelle von Kommunikationsweisen im Rahmen einer funktionalen Ästhetik. Kennzeichen fiktionaler Texte seien dabei Polyinterpretionalität und Vieldeutigkeit.³⁹ Die poetische Sprache sei von Bedingtheit befreit, ebenso sei ihr das Moment der Verfremdung bereits inhärent, d.h. im fiktionalen Text würden Referenzialität und Zweckhaftigkeit zugunsten der Sinnhaftigkeit aufgehoben werden. Anderegg argumentiert daher für die Autoreflexivität der Fiktion.⁴⁰ Eine medienübergreifende Fiktionstheorie entwickelt Kendall L. Walton mit der ›Make-Believe-Theorie‹, die Alexander Bareis als funktionelle Theorie der Fiktion fasst. Dabei teilen alle Darstellungen die Eigenschaft, als Requisiten in einem Make-Believe-Spiel zu fungieren und dabei Vorstellungen anzuleiten bzw. vorzuschreiben. Die Teilnehmer eines Make-Believe-Spiels generierten die fiktionalen Wahrheiten einerseits über die fiktionalen Welten des Werkes und andererseits im Rahmen ihres eigenen Spiels.⁴¹ Walton differenziert deshalb auch die autorisierten Werk-Welten von den nicht-autorisierten Imaginationswelten.⁴² Wie auch bei fiktiven literarischen Welten machten das Realitätsprinzip und das Prinzip der allgemeinen Überzeugungen das Generierungsprinzip fiktiver Tatsachen aus.⁴³

Einige der erörterten Aspekte fiktiver literarischer Welten treffen auch auf technisch erzeugte virtuelle Welten zu. So weisen Objekte virtueller Welten Parallelen zu Objekten fiktiver Geschichten auf. Wenngleich Objekte virtueller Welten aufgrund veränderter medialer Dispositionen im Gegensatz zu Objekten literarisch-

36 Vgl. Petersen, Jürgen H.: Die Fiktionalität der Dichtung und die Seinsfrage der Philosophie, München: Wilhelm Fink 2002S. 35.

37 Vgl. ebd., S. 27.

38 Vgl. ebd., S. 39f.

39 Vgl. Anderegg, Johannes: »Das Fiktionale und das Ästhetische«, in: Dieter Heinrich/Wolfgang Iser (Hg.), Funktionen des Fiktiven, München, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2007, 155f.

40 Vgl. ebd., S. 164ff.

41 Vgl. Bareis, J. Alexander: »Fiktionen als Make-Believe«, in: Tobias Klauk/Tilman Köppe (Hg.), Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch, Berlin: De Gruyter 2014, S. 53ff.

42 Vgl. Thon, Jan-Noel: »Fiktionalität in Film- und Medienwissenschaft«, in Tobias Klauk (Hg.), Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch, Berlin: De Gruyter 2014, S. 445.

43 Vgl. ebd., S. 445f.

fiktiver Welten technisch-graphisch konstruiert werden, ist ihre Existenz ebenso in Frage zu stellen, wenn Existenz als zeitlich-räumliches Dasein in der materiellen Welt definiert wird. Dem Argument der realistischen Ontologie folgend, handelt es sich dann um abstrakte, nicht-materielle Gegenstände, da sie Gegenstände einer ebenfalls immateriellen Welt sind. Abweichend von literarischen Fiktionen stellen virtuelle Welten keine Darstellungen und Erfindungen von Wirklichkeiten im Medium der Sprache, sondern Darstellungen von Wirklichkeiten im Netz dar, was ebenfalls mit einer Modifikation der Darstellungsform gleichzusetzen ist. Insbesondere für soziale Netzwerke erweist sich das von Walton formulierte Make-Believe-Spiel als produktive Analysekatgorie, indem soziale Netzwerke als eine Art virtuelle Gemeinschaft funktionieren, die Nutzer durch Möglichkeiten zur Vernetzung und Kommunikation zu der Vorstellung anleitet, es handle sich um eine tatsächliche Gemeinschaft. Die Generierung dieser Vorstellung erfolgt sowohl nach dem Realitätsprinzip als auch dem Prinzip der allgemeinen Überzeugungen, wonach soziale Netzwerke die autorisierte Werk-Welt ausmachen und das Verhalten der Nutzer bzw. deren Gestaltung der eigenen Profilseite die nicht-autorisierte Imaginationswelt generieren. In Rückbezug auf Zipfels Unterscheidung zwischen Realistik und Phantastik sind virtuelle Welten, behandelt man sie analog einer Geschichte, dem Bereich der Realistik zuzuordnen, insofern Ereignisträger, Ort und Zeit im Bereich des Möglichen der Wirklichkeitskonzeption liegen. Für den Ort besteht zudem die Besonderheit, dass er geographisch nicht festgelegt ist, sondern durch virtuelle Welten bzw. Räume selbst repräsentiert wird. So argumentiert auch Cherniavsky gegen die Annahme von Virtualität als Phantasiesystem, da ein Phantasiesystem ein Objektsystem bezeichne, welches keine Realität sei.⁴⁴ Ein virtuelles System hingegen sei ein System, das nur als gedachtes existiere, in dem der Begriff der Wahrheit aber dennoch einen Sinn habe, d.h. die Existenz virtueller Objekte sei eine gedachte Existenz, auf die dennoch Begriffe der Wahrheit angewendet werden könnten. Somit besitze auch das virtuelle System eine virtuelle Realität.⁴⁵ Die Besonderheit der technisch generierten Virtualität bestehe Ute Süßbrich zufolge ferner darin, dass hierbei die Grenzen der inneren Fiktion und der äußeren Welt auf technischem Wege verwischt werden würden, was im Gegensatz zu einer literarischen, imaginären Virtualität zu einer von außen bestimmten Gleichstellung von Wirklichkeit und Virtualität führe.⁴⁶

Die Besonderheit der Wirkmechanismen des virtuellen Raums besteht in der Verflechtung aus materieller Wirklichkeit und Virtualität, die ebenso das Subjekt betrifft. Die virtuelle Realität zeichne sich nach Innerhofer und Harrasser dadurch

44 Vgl. V. Cherniavsky: Die Virtualität: philosophische Grundlagen der logischen Realität, S. 4.

45 Vgl. ebd., S. 4, 83ff.

46 Vgl. U. Süßbrich: Virtuelle Realität: eine Herausforderung an das Selbstverständnis des Menschen, S. 24.

aus, dass sie nicht im Gegensatz zur Alltagsrealität existiere, sondern als parallele Welt dazu funktioniere. Virtualität folge eigenen Regeln und sei an einem anderen Ort und in einer anderen Zeit angesiedelt.⁴⁷ Das Subjekt habe durch das Eintauchen in den virtuellen Raum eine interaktive Beziehung zu diesem.⁴⁸ Interaktivität, so konstatieren Doulis, Agotai und Wyss, müsse hierbei keinen aus dem Alltag bekannten Regeln folgen, da sie in virtuellen Welten nicht an physikalische oder technische Bedingungen geknüpft sei. Virtuelle Welten ermöglichten daher unter anderem neue Wirkungsformen und schafften neue Wahrnehmungsdispositionen von Raum.⁴⁹ Virtuelle Situationen und Welten, so führt Seel an, hingen überdies vom Gegebenheit realer Situationen und Welten ab, weshalb durch neue Medien eine neue Realität geschaffen werde, die nicht in einer Abschaffung, sondern in einer Veränderung der Wirklichkeit bestehe.⁵⁰ Die entstehende virtuelle Realität repräsentiere keine fiktionale Realität, wie Esposito argumentiert, sondern präsentiere dem Beobachter die Realität der Fiktion, also eine alternative Möglichkeitskonstruktion.⁵¹ Überdies konstatiert Markus Schaefer, Virtualität manifestiere sich gegenwärtig als digitale Realität, für die ein Zusammenspiel von realen Räumen und virtuellen Strukturen charakteristisch sei. Virtuell bilde nicht das Gegenteil von real, sondern von physisch. Indem der reale Raum zum Bestandteil digitaler Szenarien werde, stelle der virtuelle Raum gleichermaßen einen Bestandteil des realen Alltags dar.⁵² Diesbezüglich merkt Schröter an, die komplexe Raumbildlichkeit von virtuellen Welten bestehe aus den Interferenzen von realem und virtuellem Raum, von realen und virtuellen Objekten sowie von realem und virtuellem Betrachter.⁵³ Der Computer repräsentiere hierbei das Medium, das die materielle und die virtuelle Welt miteinander verbinde und ihre gegenseitige Vernetzung ermögliche.⁵⁴ Ferner zeichnen sich virtuelle Welten durch eine spezifische Verortung in der materiellen Welt aus, die sich aus der konstatierten Verflechtung ergibt. Holischka differenziert

47 Vgl. R. Innerhofer/K. Harrasser: Virtuelle Realität, S. 409.

48 Vgl. ebd., S. 410.

49 Vgl. Doulis, Mario/Agotai, Doris/Wyss, Hans Peter: »Spatial Interface. Wahrnehmungsfelder und Gestaltungsansätze im virtuellen Raum«, in: Bogen, Manfred, Virtuelle Welten als Basistechnologie für Kunst und Kultur?: eine Bestandsaufnahme, Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 61.

50 Vgl. Seel, Martin: »Medien der Realität und Realität der Medien«, in: Sybille Krämer (Hg.), Medien, Computer, Realität: Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 265.

51 Vgl. E. Esposito: Fiktion und Virtualität, S. 287.

52 Vgl. Schaefer, Markus: »Digitale Realitäten«, in: Marco Hemmerling (Hg.), Augmented Reality. Mensch, Raum und Virtualität, München: Wilhelm Fink 2011, S. 90, 93, 101.

53 Vgl. J. Schröter: Die Ästhetik der virtuellen Welt: Überlegungen mit Niklas Luhmann und Jeffrey Shaw, S. 34.

54 Vgl. T. Holischka: CyberPlaces – Philosophische Annäherungen an den virtuellen Ort, S. 140.

zunächst grundlegend zwischen virtuellen, möglichen und fiktiven Welten. Virtuelle Welten unterschieden sich von möglichen Welten dadurch, dass sie

über die bloße Vorstellung hinaus zugänglich sind. Wir können sie betreten, mit ihnen interagieren und sie aus unserer Perspektive wahrnehmen [...]. Virtuelle Welten [...] überschreiten die Faktizität unserer Welt, sie stellen eine kontrafaktische Möglichkeit erfahrbar dar.⁵⁵

Überdies fasst er virtuelle Welten als die Schnittmenge aus möglichen und fiktiven Welten auf, insofern sie an logische Grundregeln im Sinne der Denkmöglichkeiten sowie an die menschliche Einbildungskraft hinsichtlich der Darstellung gebunden seien, wodurch sie ihre möglichen und fiktiven Pendanten um einen betretbaren Ort erweiterten.⁵⁶ Durch die mediale Vermittlung werde die virtuelle Welt dann ein neuverorteter Teil der Wirklichkeit.⁵⁷ Er argumentiert überdies für virtuelle Orte entsprechend Phänomenen, die den virtuellen Raum in ihrer Gesamtheit erst begründeten. Sie seien eine technisch erzeugte Erweiterung der Wirklichkeit, wobei sie sich

als eigenständiges Phänomen von den immateriellen Verortungen der rein logischen Denkmöglichkeit, der phantastischen Imagination und der literarischen und filmischen Fiktion abgrenzen, insofern sie durch spezifische Setzungen und technische Restriktionen der Erzeugung und Darstellung eine ihnen eigentümliche Beschränkung erfahren, sich dabei jedoch durch die Möglichkeit der freien Wahl des perspektivischen Standpunkts und insbesondere durch ihre Interaktivität, die wiederum eine direkte, aktuelle und konkrete Referenzierung ermöglicht, auszeichnen.⁵⁸

Dem virtuellen Ort sei die Eigenschaft der verbindenden Struktur zwischen Wirklichkeit und Virtualität auf dreifache Weise inhärent. Zum einen bestehe eine Wiederverortung, d.h. die Verortung von in der Alltagswelt gegebenen Ortskonzepten im Virtuellen, sowie zum anderen eine Neuverortung, d.h. die Verortung von möglichem oder fiktivem Gegebenen, das an die Realität anknüpft, im Virtuellen. Und schließlich liege eine Rückverortung in der materiellen Welt vor, da der virtuelle Ort doppelt verortet sei: einerseits im Virtuellen und andererseits in materiellen technischen Systemen in Folge der materiellen Grundlage jeder Virtualisierung als einer Form von Technik.⁵⁹ Der virtuelle Ort verorte überdies die Nutzer zusammen im

55 Ebd., S. 63.

56 Vgl. ebd., S. 64, 71.

57 Vgl. ebd., S. 74.

58 Ebd., S. 21.

59 Vgl. ebd., S. 22.

Medium.⁶⁰ Letzter Aspekt trifft primär auf soziale Netzwerke zu, da diese strukturell einen virtuellen Raum erzeugen, der die Nutzer über das Internet nicht nur verbindet, sondern sie dort auch präsent erscheinen lässt, wodurch sich der Mensch als Nutzer der sozialen Netzwerke dort eine Repräsentation schafft.⁶¹ Soziale Netzwerke stellen daher auch eine konkrete strukturelle Form des Abstraktums des virtuellen Raums dar, woraus spezifische Wirkmechanismen resultieren, wie beispielsweise die Verbindung der Strukturen des Internets mit Formen sozialer Organisation.⁶²

3.2 Weblogs

Weblogs stellen ein konkretes Medium bzw. ein Format dar, um autobiographisches Schreiben in den Bereich der Virtualität zu überführen. So definieren beispielsweise Ebersbach, Glaser und Heigl Weblogs als autobiographische Dokumentation in umgekehrter chronologischer Reihenfolge.⁶³ Handelt es sich bei Weblogs ebenso um eine technische Erscheinung, d.h. eine spezifische Art von Website, die mit einer speziellen Software geschrieben wird,⁶⁴ verfolgt die vorliegende Arbeit hingegen eine ästhetische Betrachtungsweise, um insbesondere auf die dem Format inhärente ästhetisch-literarische Ebene einzugehen. Dennoch ist auch eine Bezugnahme auf formale und strukturelle Merkmale der ›Blog-Ästhetik‹ wie die Verwendung von Hypertext, spezifische Charakteristika, z.B. die Blogroll, Tags, Linklisten, Bilder, Graphiken, und die im Gegensatz zur Autobiographie als Printmedium umgekehrte Chronologie der verhandelten Erlebnisse erforderlich. Da vor allem autobiographische Aspekte von Weblogs im Fokus der Untersuchung stehen, werden zudem Konzepte der Autobiographieforschung wie beispielsweise das Theorem des autobiographischen Pakts herangezogen, im Rahmen dessen die von Bloggern oftmals verwendeten Pseudonyme zu diskutieren sind. Weiterhin erfolgt eine Auseinandersetzung mit der Kommentarfunktion, einer Kommunikationsform auf der Grenze zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit sowie der Tendenz, Weblogs als ›Live-Biographie‹ zu behandeln. Für die Kommentarfunktion kann grundlegend angenommen werden, dass hierbei eine Trias aus Werk, Autor und Leser, also Reziprozität, entsteht, wobei Reziprozität ebenso autobiographischen Werken in Printform zuzuschreiben ist. Bei Weblogs wird das Konzept der Reziprozität jedoch durch Interaktivität erweitert. Überdies lässt sich anhand der Kommentarfunktion die Rückverortung in der materiellen Welt bzw. die Verflechtung von Virtualität und mate-

60 Vgl. ebd., S. 81.

61 Vgl. ebd., 138f.

62 Vgl. J. Schmidt: Das neue Netz. Merkmale, Praktiken und Folgen des Web 2.0, S. 11.

63 Vgl. A. Ebersbach/M. Glaser/R. Heigl: Social Web, S. 60.

64 Vgl. D. Meermann Scott: Die neuen Marketing- und PR-Regeln im Social Web, S. 125.

rieller Wirklichkeit veranschaulichen, was am Beispiel von *Strobo* aufgezeigt wird. Die Definition von Weblogs als Live-Biographie setzt eine doppelte Perspektive voraus, insofern einerseits die Entwicklung des Feed und andererseits diejenige des Bloggers beobachtet wird. Dies ist zudem beispielhaft für den doppelten Charakter, da sowohl ein technisch-struktureller Prozess als auch ein werkimmanentes – also textuelles – Phänomen beschrieben werden. Die Untersuchung der Überführung autobiographischer Literatur in den Bereich der Virtualität mittels Plattformen wie Weblogs setzt voraus, eine Verbindung zwischen den veränderten medialen Dispositionen und den daraus resultierenden Neuerungen der Autobiographie herzustellen, da technisch-mediale und ästhetisch-literarische Ebene zusammenwirken. Die Analyse neuer Phänomene erfordert daher ebenso Diskussionen, Modifikationen und Erweiterungen bereits bestehender Konzepte.

3.2.1 Die Ästhetik des Weblogs – Blog-Ästhetik

Die Untersuchung von Weblogs als ästhetisches Phänomen setzt die Abgrenzung zu einer technisch orientierten Betrachtungsweise voraus, wonach es sich bei Weblogs um Formate handelt, die auf speziellen Softwares basieren. Diese bilden das technische Fundament, unterstützen bei der Auswahl und Präsentation von Inhalten und ermöglichen die Vernetzung mit anderen Quellen.⁶⁵ Die Analyse der ›Blog-Ästhetik‹ hingegen bezieht sich rein auf diejenigen Merkmale der Präsentationsfläche, die für den Nutzer bzw. Blogger sichtbar sind, d.h. auf das sogenannte Frontend. Ebenso soll die Verbindung zwischen strukturell-formalen Aspekten und deren konzeptuellen Auswirkungen herausgearbeitet werden.

Nach Augustin stellen Weblogs eine auf Technik beruhende gesellschaftliche Institution dar, wobei sie auf den von Friedrich Krotz formulierten Medienbegriff Bezug nimmt, demzufolge es sich bei Medien um Institutionen handle, über die bzw. mit denen Menschen kommunizieren.⁶⁶ Im Rahmen einer allgemeinen Kategorisierung ordnet Meermann Scott Weblogs den Websites zu, zudem handle es sich um unabhängige, webbasierte Journale.⁶⁷ Als Medienformat wiederum ließen sich Weblogs Christian Katzenbach zufolge zwischen normalen Websites und asynchronen Formen der computervermittelten Kommunikation verorten.⁶⁸

65 Vgl. Scholze, Ralph: »Was ist ein Blog und wie ist ein Blogsystem aufgebaut?«, <https://www.webpixelkonsum.de/was-ist-ein-blog-und-wie-ist-ein-blogsystem-aufgebaut/#Link12>

66 Vgl. E. Augustin: *BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs*, S. 11.

67 Vgl. D. Meermann Scott: *Die neuen Marketing- und PR-Regeln im Social Web*, S. 125ff.

68 Vgl. Katzenbach, Christian: *Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0*, München: Fischer 2008, S. 31f.

Ainetter konstatiert, dass Weblogs strukturell auch als Internetseiten zu beschreiben seien, die regelmäßig neue Einträge enthalten⁶⁹ und sich durch spezifische Strukturmerkmale auszeichnen, die den visuellen Rahmen – und damit die Blog-Ästhetik – prägen und gleichzeitig wesentliche Besonderheiten der Wirkmechanismen mitbestimmen. Die Blogroll bezeichnet eine Linkliste, in der andere Weblogs aufgelistet sind, ebenso integriert der Feed Linklisten zu Websites.⁷⁰ Sowohl die Blogroll als auch die allgemeinen Linklisten dienen einerseits der Vernetzung zwischen Weblogs, wodurch die Blogosphäre generiert wird, sowie andererseits zwischen Weblogs und allgemeinen Websites, d.h. einem weiteren Bereich des Web 2.0, wodurch eine Hyperlink-Struktur entsteht, die zu einer prinzipiellen Offenheit des Systems führt. In Folge der Vernetzung bestehen Weblogs daher nicht als isolierte Formate innerhalb der Virtualität, sondern vielmehr als Teil eines größeren Systems, wobei ihnen die Verweise darauf strukturell eingeschrieben sind. Der Feed beinhaltet somit ›Symbole‹, die das Fundament wesentlicher Wirkmechanismen und Funktionsweisen, und damit Besonderheiten, des Weblogs ausmachen. Zudem weist er eine referenzielle Struktur auf, wobei lediglich das Symbol des Verweises, also der Hyperlink, abgebildet ist, nicht aber der Inhalt des Verweises selbst. Weblogs etablieren daher eine Struktur aus mehreren Ebenen, die durch Verlinkungen einer Taxonomie gleicht, in der Ästhetik der Weblogs jedoch nicht angezeigt wird, da der Feed lediglich die Oberfläche – oder auch die erste Ebene des strukturellen Geflechts – abbildet. Überdies werden die einzelnen Posts auf einem Weblog mit Tags versehen, wobei es sich um Stichwörter handelt, die eine strukturierende und organisierende Funktion aufweisen und gleichzeitig zu einer Veränderung der eigentlichen Struktur der Blog-Ästhetik führen. So sind die Posts prinzipiell nach Datum angeordnet, d.h. der jeweils jüngste Post steht oben im Feed. Über das Archiv von Weblogs haben Nutzer jedoch die Möglichkeit, sich mittels Tags lediglich bestimmte Beiträge anzeigen zu lassen, die dann ebenso nach Datum geordnet dargestellt werden, d.h. Tags dienen als wesentliche Selektionsmechanismen innerhalb eines Weblogs und verweisen gleichzeitig auf die jeweiligen Posts. Die originale Struktur des Feed kann durch Tags folglich ›modifiziert‹ werden. Blogroll, Linklisten und Tags nehmen daher als jeweils einzelne Bestandteile des Weblogs selbst Einfluss auf dessen Struktur und Ästhetik und bedingen ebenso wesentliche Funktionsweisen. Ergänzt wird der visuelle Rahmen des Feed weiterhin durch Zähler, Kalender, Gästebücher,⁷¹ Bilder, Graphiken und

69 Vgl. S. Ainetter: Blogs – literarische Aspekte eines neuen Mediums: eine Analyse am Beispiel des Weblogs Miagolare, S. 21.

70 Vgl. ebd., S. 22f.

71 Vgl. E. Turkowska: Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter, S. 36.

Kontakt Daten, worüber Leser trotz der von Bloggern oftmals verwendeten Pseudonyme via E-Mail Kontakt mit diesen aufnehmen können,⁷² sowie die Angabe der vom jeweiligen Blogger favorisierten Blogger ebenfalls in der Blogroll.⁷³

Zu verweisen ist ferner auf die umgekehrte Chronologie der Posts,⁷⁴ wodurch der Feed eine wesentliche Differenz zur Autobiographie als Printmedium aufweist, während die Texte zumeist in der traditionellen Textstruktur verbleiben.⁷⁵ Ein weiteres gleichermaßen strukturelles wie auch ästhetisches Merkmal des Weblogs und dessen Feed stellt der Hypertext dar, dessen wichtigstes Strukturmerkmal der Hyperlink bildet. Dieser erfüllt Simanowski zufolge eine dreifache Funktion, insofern er Teil des Textes, d.h. Zeichen, Index eines anderen Textes, d.h. Verweis, sowie Absprung zu diesem anderen Text, d.h. Aktion, sei.⁷⁶ Katzenbach argumentiert ferner, dass

[durch] das Setzen von Links auf andere Weblogs oder andere Internet-Angebote [...] Verbindungen zwischen Texten nicht nur diskursiv, sondern als ›begehrbarer‹ und nachvollziehbarer Weg geknüpft [werden].⁷⁷

Ebenso wie in Bezug auf Weblogs allgemein zwischen einer technischen und einer ästhetischen Betrachtungsweise zu differenzieren ist, besteht diese Unterscheidung auch für den Hypertext, d.h. es handelt sich hierbei sowohl um ein technisches als auch ästhetisch-literarisches Konzept.⁷⁸ Der Terminus Hyperfiction bezeichnet dabei die literarische Version des Hypertextes und erfasst literarische Texte in der digitalen Sphäre, die mittels Hypertext und Links so spezifische Ausdrucksformen entwickeln, dass eine multiple Lesart ermöglicht wird.⁷⁹ Simanowski führt hierzu an, dass sich die literarische Qualität dieser Texte dann nicht allein auf der Sprach-, sondern ebenso auf der Linkebene auszeichne.⁸⁰ Durch die entfallende Linearität solcher Texte entstehe Seelinger zufolge ein aktiv zu gestaltendes Geflecht von Textbausteinen. Zudem habe der Hypertext Auswirkungen auf das Verhältnis von Bildern und Texten, insofern er mehrdimensionale Darstellungen erlaube, d.h. es bilde

72 Vgl. S. Ainetter: Blogs – literarische Aspekte eines neuen Mediums: eine Analyse am Beispiel des Weblogs Miagolare, S. 23.

73 Vgl. F. Hartling: Der digitale Autor: Autorschaft im Zeitalter des Internets, S. 222.

74 Vgl. A. Ebersbach/M. Glaser/R. Heigl: Social Web, S. 60.

75 Vgl. E. Turkowska: Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter, S. 36.

76 Vgl. R. Simanowski: Hypertextualität, S. 253.

77 C. Katzenbach: Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0, S. 102.

78 Vgl. J. Hartz: Digitale Transformationen: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität, S. 10.

79 Vgl. ebd., S. 31.

80 Vgl. R. Simanowski: Hypertextualität, S. 253.

sich eine mehrdimensionale assoziative Raumstruktur heraus.⁸¹ In Konsequenz für den Autor bzw. Blogger führe dies dazu, dass er nicht mehr als der Allwissende gelten könne, da sich hypertextuelles Schreiben und Denken in unmittelbarer Interaktion mit dem Schreiben und Denken anderer Menschen vollziehe.⁸² In diesem Zusammenhang behandeln Vertreter postmoderner Literaturtheorien Hypertext daher auch entsprechend einer Erfüllung der Forderungen des Dekonstruktivismus.⁸³ Da Konzepte bei ihrer Anwendung auf neue Erscheinungen jedoch in einen Zusammenhang mit dem Untersuchungsgegenstand, dessen Wirkmechanismen und spezifischen Merkmalen gebracht werden müssen, erweist sich diese Interpretation von Netzliteratur als fraglich. Ähnlich argumentiert auch Turkowska, wenn sie aufgrund der auf Weblogs veröffentlichten Texte darauf verweist, dass diese zumeist in traditionellen Textstrukturen verblieben.⁸⁴ Gerade bei literarischen Weblogs muss demnach zwischen dem Blog als Werk und dem Blog als Publikationsmedium differenziert werden. Repräsentiert der Weblog das Werk, so müsse, wie Hartling konstatiert, die Zunahme des Einflusses des Performativen beachtet werden, d.h. auch die wachsende Bedeutung des Konzeptuellen.⁸⁵ Dagegen stellt der Blog bei autobiographischen Weblogs das Publikationsmedium dar und der Blogger kann weiterhin als alleiniger Autor angenommen werden. Somit ist der Hyperlink lediglich für die Ästhetik des Feed relevant, für die literaturwissenschaftliche Analyse dagegen verbleibt wie auch bei der Autobiographie als Printmedium der Text als Arbeits- und Untersuchungsgegenstand.

Des Weiteren zeichneten sich Weblogs Augustin zufolge durch das Merkmal der Gleichzeitigkeit von Medium und Produkt eines Ausdrucks aus, wodurch das Bloggen selbst zu einer kommunikativen Praktik werde.⁸⁶ Eines ihrer wesentlichen Charakteristika bestehe in der hybriden Form, wodurch sie stetig verändert werden könnten, konzeptuell sei vor allem die Verschränkung interpersonaler (Selbstdarstellung, Identitätsarbeit), intrapersonaler (Selbstreflexion, Coping) und massenmedialer (Teilhabe an öffentlichen Diskursen, Kompetenzentwicklung) Aspekte hervorzuheben.⁸⁷ Strukturell-formale Aspekte wie etwa die Möglichkeit zur stetigen Veränderung haben somit maßgeblichen Einfluss auf die Blog-Ästhetik, wobei die ästhetischen Aspekte wiederum zu konzeptuellen Auswirkungen führen, wie beispielsweise der Teilhabe an öffentlichen Diskursen durch Verlinkung

81 Vgl. A. Seelinger: *Ästhetische Konstellationen: neue Medien, Kunst und Bildung*, S. 225.

82 Vgl. ebd., S. 225.

83 Vgl. J. Hartz: *Digitale Transformationen: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität*, S. 55.

84 Vgl. E. Turkowska: *Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter*, S. 36.

85 Vgl. F. Hartling: *Der digitale Autor: Autorschaft im Zeitalter des Internets*, S. 320.

86 Vgl. E. Augustin: *BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs*, S. 82.

87 Vgl. ebd., S. 92.

bzw. Vernetzung oder der Möglichkeit für den Blogger – ebenso wie auch für den Leser –, seine persönliche Entwicklung anhand des Feed nachzuverfolgen. Überdies verweist Augustin darauf, dass Weblogs oftmals Mündlichkeit simulierten, was im Kontext der Kommentarfunktion und der spezifischen Kommunikationssituation von Weblogs auszuführen ist.⁸⁸ Zudem seien Weblogs dialogisiert, indem sie bidirektionale Kommunikation technisch unterstützten, wie auch dezentralisiert, da sie eine Form des dezentralen Austausches darstellten, der Merkmale der öffentlichen und zwischenmenschlichen Kommunikation bündelte.⁸⁹ Weiterhin führt Ralph Scholze Authentizität als Aspekt des Leitbildes von Weblogs an, wonach »Weblogs [...] als authentisch [gelten], weil sie die Persönlichkeit der Autor/innen repräsentieren,«⁹⁰ d.h. von einem Weblog-Autor wird erwartet, »authentisch und mit ›seiner eigenen Stimme‹ zu kommunizieren.«⁹¹ In diesem Zusammenhang ist grundlegend zwischen der Authentizität der Inhalte und der Authentizität der Darstellung, d.h. der Blog-Ästhetik, zu differenzieren. Die Authentizität der Inhalte wird insbesondere auf autobiographischen Weblogs analog zu Autobiographien als Printmedium im Text selbst generiert, d.h. es handelt sich um literarische Authentizität, die unabhängig von normativen Urteilen und interpretativen Deutungen besteht und stattdessen durch den spezifischen Stil eines Autors als Effekt geltend gemacht wird. In gleicher Weise kann auch die Ästhetik des Feed als Effekt gefasst werden, der im Rahmen der technischen Vorgaben durch den Stil des Autors generiert wird. Die werkimmanente Konstruktion geht bei Weblogs somit über die textuelle Ebene hinaus, insofern das Format weitere Medien zur Darstellung der Inhalte zulässt. Dennoch erweist es sich als produktiv, den Feed entsprechend eines ästhetischen Phänomens als Faktor der Authentizitätskonfiguration in die Analyse der Generierung von Authentizität miteinzubeziehen. Weiterhin weisen Weblogs bzw. deren Ästhetik Intermedialität in Form von Medienkombinationen auf, wobei verschiedene Medien zueinander in Beziehung gesetzt werden und beide Medien im entstehenden Produkt materiell präsent bleiben.⁹² Aufgrund der Hyperlink-Struktur von Weblogs kann die Intermedialität auf die Verlinkung ausgeweitet werden. Da die Inhalte der Verlinkung im Feed selbst dagegen nicht dargestellt werden, besteht die Medienkombination in Konsequenz nicht »werkintern« zwischen zwei Medien, die beide materiell präsent erscheinen, sondern zwischen einem Medium und dem Symbol der Verlinkung, das auf den Inhalt und damit das zweite Medium, welches selbst jedoch materiell nicht präsent erscheint, verweist. In Erweiterung dient das Konzept der Intertextualität zur Beschreibung

88 Vgl. ebd., S. 92.

89 Vgl. R. Scholze: Was ist ein Blog und wie ist ein Blogsystem aufgebaut?

90 Ebd.

91 J. Schmidt: Weblogs: eine kommunikationssoziologische Studie, S. 47.

92 Vgl. I. Rajewsky: Intermedialität, S. 157.

der Hyperlink-Struktur, insofern Links zum einen Verweise auf Inhalte in textueller Form beinhalten und zum anderen selbst als ›Text‹ erscheinen, wenn beispielsweise Schlagworte oder Zitate entsprechend eines Links in den Text integriert werden. Wird im Rahmen von Intertextualitätstheorien eigentlich auf die Untersuchung des Textes im material-medialen Objektstatus des schriftlichen Dokuments verzichtet, so ist im Kontext von Intertextualität, Hyperlink-Struktur und Weblogs dieser material-mediale Objektstatus hingegen zu beachten, da zwar ebenfalls Text-Text-Beziehungen beschrieben werden, eine solche Text-Text-Beziehung aber um eine zweite strukturelle Ebene, folglich die der Text-Link-Beziehung, erweitert wird, welche ersterer bereits inhärent ist. Intertextualität wird daher mit intermedialen Untersuchungsaspekten zusammengeführt. Mediale Dispositionen modifizieren und erweitern ästhetische Strukturen folglich, sodass bereits bestehende Modelle zur Beschreibung und Analyse zwar nicht uneingeschränkt auf diese Strukturen übertragbar sind, sich aber dennoch als produktiv herausstellen. Dadurch können auch Erscheinungsformen neuer Medien beschrieben und erfasst werden, ohne sie ausschließlich als technische Phänomene zu klassifizieren. Beispielsweise verwenden Blogger oftmals Pseudonyme, was im Kontext von autobiographischen Weblogs in einen Zusammenhang mit dem autobiographischen Pakt gebracht werden muss. Lejeune konstatiert, dass das Pseudonym

ein Name [ist], der verschieden ist von dem des Personenstandes und dessen sich eine wirkliche Person bedient, um die Gesamtheit oder einen Teil ihrer Schriften zu veröffentlichen. Das Pseudonym ist ein Autorenname. Es ist nicht ein rundweg falscher Name, sondern ein ›nom de plume‹, ein zweiter Name [...].⁹³

Dieser sei ebenso authentisch wie der erste Name.⁹⁴ Somit wird der autobiographische Pakt auch durch Weblogs erfüllt, wobei der Autor dann, konträr zur Forderung postmoderner Literaturtheorien nach dem Verschwinden des Autors, weiterhin präsent ist. Vielmehr erfährt die Publikationsgrundlage einen Wandel, woraus veränderte Erzählstrategien resultieren.

3.2.2 Weblogs und Kommunikation – Kommentarfunktion, Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Reziprozität

Ein weiteres Charakteristikum von Weblogs bildet die Kommentarfunktion. Hierbei handelt es sich um eine technische Applikation, die gleichzeitig strukturelle sowie ästhetisch-literarische Wirkmechanismen, Prozesse und Konzepte bedingt, was ebenso für die Kommunikationssituation von Weblogs gilt.

93 P. Lejeune: Der autobiographische Pakt, S. 228.

94 Vgl. ebd., S. 228.

Grundlegend ermöglicht die Kommentarfunktion den Lesern eine direkte Reaktion auf den Text, wodurch »[d]ie Lesarten der Nutzer [...] als ergänzende, alternative oder bestätigende Sichtweise direkt neben den Text des Autors [treten] [...]«. ⁹⁵ Dadurch entstehe, so Hartz, eine Kommunikation zwischen Autor und Leser, sodass der Autor im Gegensatz zu Druckmedien direkt mit der Reaktion des Lesers konfrontiert werde. ⁹⁶ Folglich erhält der Blogger trotz der durch die Verwendung eines Pseudonyms bedingten Anonymität ein Feedback. ⁹⁷ Katzenbach konstatiert zudem, dass

Weblogs [...] also in Form von Kommentaren selbst Raum für Reaktionen der Nutzer [bieten] und [...] so eine Debatte [ermöglichen], die direkt auf dem Medientext selbst stattfinden kann. ⁹⁸

Weiterhin entsteht durch die Kommentarfunktion eine wechselseitige Trias aus Text bzw. Werk, Blogger und Leser, die sich durch Reziprozität auszeichnet, insofern alle drei Entitäten zueinander in Beziehung stehen und aufeinander einwirken bzw. rückwirken. Schachtner argumentiert diesbezüglich, digitale Netzwerke konstituierten heterarchische Strukturen mit horizontalen Beziehungen, die Voraussetzung für die Reziprozitätsnorm seien. Es handle sich daher um ein Geben und Nehmen, d.h. die Einen erzählten im Netz, während die Anderen – z.B. durch Kommentare – darauf reagierten. ⁹⁹ Die soziale Tauschlogik werde hierbei mit der Logik sozialer Kooperation verknüpft, ferner baue das Geben und Nehmen des digitalen Erzählens auf Vielheit auf. Dadurch, dass der Erzählraum des Internets beliebig viele Verknüpfungen zulasse und die Verknüpfungen von Mensch, Technik und Text instabil, vorläufig und dynamisch seien, ¹⁰⁰ müssen beispielsweise auch Heterogenität, Offenheit und Dynamik als Aspekte des Reziprozitätsprinzips begriffen werden. Während Schachtner das Konzept der Reziprozität auf die Struktur des Netzwerks bezieht, formuliert Funk das Paradigma des reziproken Realismus, das in Zusammenhang mit der Authentizität der Darstellung steht. Reziprozität wird daher ebenso als ästhetisches Phänomen eingeführt. Die Authentizität entstehe »erst in der und durch die strukturell offene Gestaltung des Verhältnisses von Autor, Kunstwerk und Rezipient, mithin also in der Interaktion der Beteiligten

95 C. Katzenbach: Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0, S. 75.

96 Vgl. J. Hartz: Digitale Transformationen: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität, S. 183.

97 Vgl. S. Ainetter: Blogs – literarische Aspekte eines neuen Mediums: eine Analyse am Beispiel des Weblogs Miagolare, S. 30.

98 C. Katzenbach: Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0, S. 75.

99 Vgl. C. Schachtner: Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets, S. 80.

100 Vgl. ebd., S. 80ff.

an der kreativen Kommunikation.«¹⁰¹ Hierbei handle es sich um Interauthenzität, d.h. um Authentizität entsprechend eines relationalen Phänomens, wobei metafiktionale Strategien diese zwischen Werk, Autor und Leser ermöglichen.¹⁰² Als Metafiktion bzw. Metareferenz bezeichnet Funk drei Ebenen der literarischen Kommunikation: erstens die kontextuelle Ebene, d.h. die Kommunikation zwischen realem Leser und realem Autor, zweitens die diskursive Ebene, d.h. die Kommunikation zwischen Erzähler und Adressat der Erzählung, und zuletzt die diegetische Ebene, also die Kommunikation zwischen den handelnden Personen.¹⁰³ Da ein Großteil der Existenz und Interaktion der Lebenswirklichkeit gegenwärtig im immateriellen Raum stattfindet, müsse sich die Kunst den veränderten Ausdrucks- und Daseinsformen anpassen. Das Konzept des reziproken Realismus stelle eine solche Anpassung dar, indem es auf einer authentischen Darstellungsform basiert. Reziprozität bewirke eine Auflösung der traditionellen Rollenzuschreibungen in der künstlerischen Kommunikation, welche gleichzeitig ihre normativen Kräfte verlieren würden.¹⁰⁴ Strukturell trägt zu dieser Auflösung bzw. dem Verschwimmen der Rollendifferenzierung auch die Kommentarfunktion bei, insofern Leser die Texte hierdurch kommentieren können, womit die Leser-Rolle aufgewertet werde.¹⁰⁵ Garantiert wird daher ein wechselseitiger Austausch zwischen Autor und Leser, der gleichzeitig in Folge der Bezugnahme des Lesers auf den Text Reziprozität zwischen Leser und Text sowie Autor und Text herstellt. Die Kommentare des Lesers haben wiederum Rückwirkungen auf den Autor und damit weiterführend auf dessen Text. Durch die Kommentarfunktion wird Reziprozität bei Weblogs mit Interaktivität zusammengeführt. Als technologisch verstandene Kategorie bezeichnet Interaktivität die Mensch-Maschine-Kommunikation, entsprechend einer ästhetisch-technologischen Kategorie hingegen modifiziert Interaktivität den Entstehungsprozess eines Werks bzw. Textes zu einer eigenen ästhetischen Erfahrung, d.h. die Produktion wird auf die Partizipation des Rezipienten ausgerichtet.¹⁰⁶ Der Kommunikationsraum von Weblogs werde Katzenbach zufolge durch mediale, öffentlich zugängliche Texte gebildet, wobei »[d]ie Flüchtigkeit der Interaktionen [...] durch Weblogs in eine manifeste, permanente Form gebannt [wird].«¹⁰⁷ Schachtner merkt ferner an, dass Interaktivität als Strukturmerkmal

101 W. Funk: Reziproker Realismus. Versuch einer Ästhetik der Authentizität, S. 132.

102 Vgl. ebd., S. 134.

103 Vgl. ebd., S. 134.

104 Vgl. ebd., S. 141.

105 Vgl. C. Katzenbach: Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0, S. 110.

106 Vgl. J. Hartz: Digitale Transformationen: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität, S. 146, S. 150ff.

107 C. Katzenbach: Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0, S. 111.

im Netz ebenso das Erzählprodukt, die Gestaltung des Erzählens, das Erleben von Raum und Zeit wie auch den Status des erzählenden Subjekts beeinflusst, da die wechselseitigen Interaktionen den Netzakteur zugleich zum Sender sowie Empfänger machen.¹⁰⁸ Auch die Autobiographie als Printmedium weist reziproke Strukturen auf, wobei sich Reziprozität als bidirektionale Interaktion zwischen Autor und Text bzw. Leser und Text manifestiert. So betrifft die Reziprozität zwischen Leser und Text zum einen das Selbst des Autors im Text, insofern sich das Selbst des Autobiographen in der Interaktion von Text und Leser ergibt.¹⁰⁹ Zum anderen besteht Reziprozität zwischen Text und Leser aufgrund der Autobiographie als Form, die ein Sichtbarwerden durch die literarische Darstellung bedingt. Fungiert die Autobiographie als Form entsprechend eines literarischen Spiegels, führt dies zu einer bidirektionalen Interaktion zwischen Autor und Text. Als Methode wiederum wirkt das autobiographische Schreiben konstitutiv für das Begreifen der eigenen Fragmentiertheit sowie ein erinnertes Vergessen analog eines erinnerten Erinnerens. Sowohl entsprechend des Formprinzips als auch der Methode erfüllen die Autobiographie bzw. das autobiographische Schreiben somit Funktionen für den Autor, wie etwa den Akt des Bewusstwerdens und des Verarbeitens der eigenen Erlebnisse, Gedanken und Gefühle sowie Reflexion im Allgemeinen. Die für die Autobiographie konstatierte Reziprozität zwischen den genannten Entitäten besteht ebenso für autobiographische Weblogs, wobei sie mittels der Kommentarfunktion zu einer wechselseitigen Trias erweitert wird. Die Kommentare des Lesers stellen eine Rückmeldung an den Autor dar, der den eigenen Text anschließend entsprechend des Kommentars interpretieren kann, wodurch sich ein Perspektivenwechsel vollzieht, der in Konsequenz beispielsweise zu einer veränderten Schreibweise führt. Da die Autobiographie als literarischer Spiegel wirkt, führen die Rückmeldungen des Lesers möglicherweise auch zu einer Veränderung der Sichtweise des Autors auf sich selbst. Die Kommentarfunktion modifiziert somit die bidirektionalen Interaktionen zu einer wechselseitigen Trias, wodurch die Entitäten Text, Autor und Leser »näher« zusammenrücken. Diese Form der Reziprozität ist zudem dynamisch, d.h. sowohl die Struktur als auch die Funktionsweisen und Wirkmechanismen wandeln sich. Diese Veränderung hat primär Auswirkungen auf die Rolle des Lesers, welchem in der bidirektionalen Interaktion im Kontext von Autobiographie eine passive Rolle zukommt, insofern der Text auf den Leser einwirkt, eine umgekehrte Interaktion dagegen nicht besteht. Bei der Trias hingegen nimmt der Leser eine aktive Rolle ein, da er durch die Kommentare indirekt Einfluss auf Text und Autor ausübt. Eine weitere Differenz in Zusammenhang mit Reziprozität besteht zwischen Autobiographie und Weblog in Bezug auf die tatsächliche Darstellung der

108 Vgl. C. Schachtner: Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets, S. 85f.

109 Vgl. Frodl, Aglaja: Das Selbst im Stil. Die Autobiographien von Muriel Spark und Doris Lessing, Münster: LIT Verlag 2004, S. 87.

Wirkmechanismen. So können für die Autobiographie zwar Wirkmechanismen herausgearbeitet werden, die als Grundlage der bidirektionalen Interaktionen zu verstehen sind, wie etwa die Autobiographie als literarischer Spiegel oder das autobiographische Schreiben als Methode zum Umgang mit absurden Erlebnissen, jedoch verbleibt die Wirkung dieser Mechanismen subjektiv und abstrakt im Sinne des Nichtdargestellten. Konträr dazu bilden Weblogs die Wirkung durch die Kommentare ab, wonach die Reziprozität objektiv-konkret wird. Unter Rückbezug auf Funks Konzept des reziproken Realismus wird die Forderung nach Reziprozität bzw. einer spezifischen Form der Authentizität durch die Kommentarfunktion und die Interaktivität bzw. Interaktion zwischen Autor, Werk und Leser in Form einer Trias erfüllt. Hierbei wird Interauthentizität generiert ebenso wie die traditionellen Rollenzuschreibungen aufgelöst werden, indem sich die Rolle des Lesers von einer passiven zu einer aktiven wandelt. Die Interaktivität auf Weblogs führt demnach zu einer Modifikation wesentlicher Strukturen und folglich auch traditioneller Konstituenten der Autobiographie. Interaktivität als Konzept bzw. Prozess und damit als Handlung von Personen in einem System setzt jedoch stets ein ›Medium‹ zur Konkretisierung voraus. Die Kommentarfunktion repräsentiert daher jenes Medium bzw. jene Applikation d.h. sie ermöglicht die ästhetisch-technologische Variante der Interaktivität als eigene ästhetische Erfahrung.

Die Kommentarfunktion veranschaulicht nicht nur die Modifikation der traditionellen Rollenzuschreibungen, sondern ebenso, wie sich Virtualität und materielle Wirklichkeit gegenseitig durchdringen und inwiefern virtuelle Räume bzw. Plattformen und Netzwerke indirekt auch in der materiellen Wirklichkeit rückverortet sind. Gerade autobiographische Weblogs weisen die Besonderheit auf, dass sich das gegenseitige Durchdringen in beide Richtungen vollzieht. Erlebnisse aus der materiellen Wirklichkeit werden in die virtuelle Welt hineingetragen, wenn sie auf einer virtuellen Plattform publiziert werden. Ein Merkmal der virtuellen Welt hingegen wird in die materielle Wirklichkeit eingeführt, wenn das Kommentieren von Posts im direkten Austausch stattfindet, d.h. die Applikation der Kommentarfunktion wird in der materiellen Wirklichkeit rückverortet.

So schreibt der Blogger Bomec etwa über Airen, dass dieser ihm vertraut sei, »weil er genauso spricht, wie er schreibt, weil [er] die atemlose, rasend schnelle Erzählweise, mit der er in Wirklichkeit spricht, schon aus seinen Texten kenn[t].«¹¹⁰ Explizit verweist er ferner auf eine erste Begegnung außerhalb der Virtualität.¹¹¹ Dies impliziert, dass die tatsächliche erste Begegnung innerhalb der Virtualität stattfand, wobei lediglich eine Differenz hinsichtlich der Qualität des Ortes, nicht aber der Echtheit des Erlebens und damit der Qualität der Begegnung besteht.

110 Bomec: »Nachwort«, in: Airen, Strobo, Berlin: Ullstein 2010, S. 215.

111 Vgl. ebd., S. 216.

Gleiches gilt für die Bezugnahme auf Posts: »Dann ist er weg, und Bomec sitzt neben mir. »Ich sage vielleicht »endkrass« oder »anders krass«, korrigiere ich Bomecs letzten Blogbeitrag, »aber niemals »oberkrass«.«¹¹² Weiterhin verweist die Verwendung von Pseudonymen auf eine Rückverortung in der materiellen Wirklichkeit. Die Grenzen zwischen Virtualität und materieller Wirklichkeit verschwimmen, wenn das Pseudonym auch außerhalb der Virtualität denjenigen Namen darstellt, mit dem eine Person angesprochen wird: »Ich erinnere mich entfernt, dass meine Cousine mich schon mal mit der verkuppeln wollte. Ich gebe ihr die Hand: »Hallo, Airen.« Sie lächelt.«¹¹³ Die Grenzen zwischen Virtualität und materieller Wirklichkeit verschwimmen daher strukturell durch die Kommentarfunktion sowie ästhetisch-literarisch aufgrund der Verwendung von Pseudonymen.

In Ergänzung zur Kommentarfunktion weist auch die Kommunikation im Kontext von Weblogs einige wesentliche Besonderheiten auf. Sybille Krämerzeichne sich Virtualität primär durch telematische Kommunikation aus, die auf der Außerkraftsetzung der mit Personalität und Autorschaft verbundenen parakommunikativen Dimensionen des symbolischen Handelns beruhe. Die Kommunikation im Internet sehe demnach von illokutionären Aspekten der Kommunikation als soziale Handlung ab.¹¹⁴ Katzenbach beschreibt Weblogs entsprechend einer Kommunikationsform in zweifacher Weise: einerseits als technische Infrastruktur zur Publikation von Texten, andererseits als Ergebnis der Handlung, d.h. als Publikation bzw. resultierende Website.¹¹⁵ Dementsprechend postuliert auch Augustin Weblogs zugleich als Medium und Produkt eines Ausdrucks.¹¹⁶ Weiterhin etablieren Weblogs eine Form der selbstvermittelten Kommunikation.¹¹⁷ Somit konstituierten sie eine stark am Subjekt orientierte Form öffentlicher Kommunikation.¹¹⁸ Damit in Zusammenhang stehen des Weiteren spezifische sprachliche Merkmale der auf Weblogs veröffentlichten Texte, wie beispielsweise die Simulation von Mündlichkeit.¹¹⁹ Hieraus resultiert unter anderem konzeptionelle Mündlichkeit, wobei die Pole von Schriftlichkeit und Mündlichkeit miteinander vermischt werden. Entspricht die mediale Dimension einer Dichotomie, d.h. ein Text oder eine Äußerung ist

112 Airen: Strobo, S. 146.

113 Ebd., S. 179.

114 Vgl. Krämer, Sybille: »Das Medium als Spur und als Apparat«, in: Sybille Krämer (Hg.), *Medien, Computer, Realität: Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 88.

115 Vgl. C. Katzenbach: *Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0*, S. 71.

116 Vgl. E. Augustin: *BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs*, S. 82.

117 Vgl. C. Katzenbach: *Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0*, S. 88.

118 Vgl. ebd., S. 142.

119 Vgl. E. Augustin: *BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs*, S. 92.

entweder schriftlich/graphisch oder mündlich/phonisch, so ist die konzeptionelle Dimension hingegen graduell.¹²⁰ Ebenso unterscheiden sich die Kommunikationsbedingungen von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Die Schriftlichkeit als Sprache der Distanz zeichne sich, wie Peter Koch und Wulf Oesterreicher konstatieren, durch Monologe, die Fremdheit der Gesprächspartner, eine raumzeitliche Trennung, Themenfixierung und Objektivität aus.¹²¹ Als Merkmale von Mündlichkeit seien dagegen die Dialogform, die Vertrautheit der Gesprächspartner, eine Face-to-face-Interaktion, freie Themenentwicklung, Situationsverschränkung sowie Affektivität zu nennen.¹²² Vor allem durch die Verwendung umgangssprachlicher und dialektaler Ausdrücke integrierten Weblogs Elemente mündlicher Sprache trotz medialer Schriftlichkeit,¹²³ wozu auch internetspezifische Kommunikationselemente wie Emoticons, Inflektive und die Verwendung von Soundwörtern zählen. Hierbei werde Mündlichkeit imitiert und gleichzeitig würden Möglichkeiten eröffnet, Gefühle und Handlungen auszudrücken sowie Emotionen zu vermitteln.¹²⁴ Androutsopoulos argumentiert ferner explizit gegen die Annahme einer Websprache.¹²⁵ Schriftbasierte Netzkommunikation orientiere sich demnach an Strukturen und Organisationsmustern informeller gesprochener Sprache und zeichne sich durch Leitkategorien wie Versprechsprachlichung, mimisch-kinesische Kompensierungsverfahren, Ökonomisierung und Graphostilistik aus.¹²⁶ Ulrich Schmitz führt in diesem Kontext den Terminus der sekundären Schriftlichkeit ein. Diese bezeichnet ein Verfahren, das

gewollte Spontaneität auf der Grundlage von schriftgewohnter Reflektiertheit zulässt oder gar kultiviert. Schreiben nimmt hier einige Elemente auf, die man von mündlicher Kommunikation gewohnt ist, oder ahmt sie mit medienmöglichen Mitteln nach.¹²⁷

-
- 120 Vgl. Balhorn, Heiko/Niemann, Heide: Sprachen werden Schrift. Lengwil am Bodensee: Libelle Verlag 1997, S. 67.
- 121 Vgl. Koch, Peter/Oesterreicher, Wulf: »Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte«, in: Olaf Deutschmann (Hg.), Romanistisches Jahrbuch (= Band 36), Berlin: De Gruyter 1986, S. 23.
- 122 Vgl. ebd., S. 23.
- 123 Vgl. S. Ainetter: Blogs – literarische Aspekte eines neuen Mediums: eine Analyse am Beispiel des Weblogs Miagolare, S. 35.
- 124 Vgl. ebd., S. 36ff.
- 125 Vgl. J. Androutsopoulos: Neue Medien – Neue Schriftlichkeit?, S. 74.
- 126 Vgl. ebd., S. 81ff.
- 127 Schmitz, Ulrich: »Schriftbildschirme. Tertiäre Schriftlichkeit im World Wide Web« in: Jannis Androutsopoulos/Jens Runkehl/Peter Schlobinski/Torsten Siever, Torsten (Hg.), Neuere Entwicklungen in der linguistischen Internetforschung. (= Germanistische Linguistik 186–187), Hildesheim: Olms 2006, S. 192.

Auch die Kommunikationssituation von Weblogs zeichnet sich durch Merkmale der Sprache der Nähe aus, indem die Kommentarfunktion beispielsweise einen dialogischen Austausch ermöglicht, wodurch Vertrautheit zwischen den Gesprächspartnern entstehen kann. Das Kommentieren bzw. die gegenseitige Bezugnahme auf Kommentare entsprechen einer virtuellen indirekten Face-to-face-Interaktion und die Kommunikation orientiert sich zudem allgemein am Subjekt. Weiterhin ist in Zusammenhang mit Mündlichkeit und Schriftlichkeit bei Weblogs insbesondere auch darauf zu verweisen, dass Beiträge nachträglich bearbeitet bzw. ganz gelöscht werden können. Grundlegend überführen Weblogs die Flüchtigkeit der Interaktionen einfacher Öffentlichkeiten in permanente und manifeste Form,¹²⁸ d.h. Aspekte, die konzeptionell im Bereich der Mündlichkeit verortet sind, werden auf medialer Ebene schriftlich fixiert, woraus eine sprechsituationsübergreifende Stabilität resultiert. Werden Beiträge dann jedoch gelöscht bzw. bearbeitet, entsteht ein Kontrast zur Überwindung der Flüchtigkeit bzw. Vergänglichkeit mündlicher Kommunikation durch schriftliche Fixierung. Weblogs sind daher bezüglich der medialen Dimension primär dem Pol der Schriftlichkeit zuzuordnen, wenngleich sie oftmals Merkmale konzeptioneller Mündlichkeit aufweisen. Unter Berücksichtigung der Möglichkeit, Beiträge zu löschen, erfolgt durch Weblogs jedoch eine Modifikation der medialen Dimension, die als Dichotomie bzw. ›Entweder-oder-Verhältnis‹, besteht. Das ›Entweder-oder-Verhältnis‹ wandelt sich hierbei zu einem ›Sowohl-als-auch-Verhältnis‹, welches ein Defizit hinsichtlich der Gleichzeitigkeit aufweist. Weblogs sind demnach primär schriftlich/graphisch, verfügen aber über einen Wirkmechanismus, durch den sie indirekt mündlich/phonisch werden, wenn das Kriterium der Flüchtigkeit gegenüber der Fixiertheit den Indikator ausmacht und das ›Sowohl-als-auch-Verhältnis‹ unter Berücksichtigung der fehlenden Gleichzeitigkeit lediglich auf die mediale Repräsentation bezogen wird. Das spezifische mediale Format des Weblogs modifiziert somit die mediale Dimension, woraus jedoch keine Neuerung entsprechend einer medialen Mündlichkeit bzw. Schriftlichkeit resultiert, insofern die fehlende Gleichzeitigkeit die Dichotomie aufrechterhält. Es handelt sich daher um ein strukturelles Argument. Konzeptionelle Mündlichkeit dient vor allem bei autobiographischen Weblogs analog zur Autobiographie als Printmedium als ästhetisch-literarisches Stilmittel zur Generierung literarischer Authentizität:

Mit cooler Fresse in der Ecke stehen, Ärsche abchecken und die wahrscheinlich letzte Stunde im bewussten Zustand wahrnehmen. Noch ist alles ganz klar: Könnte das ein Verchecker sein, mit wem ist die da, wie heißt die Platte? Und doch bin

128 Vgl. C. Katzenbach: Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0, S. 111.

ich schon vor Vorfreude auf den Rausch wie benebelt, habe Pupillen wie ein Stier [...].¹²⁹

Airens Schriftsprache entspricht durch kurze, einzelne Sätze zusammen mit dem fragmentarischen Satzbau mehr einer Sprechsprache, wodurch ein Gefühl der Nähe zum Geschehen suggeriert wird, indem die Sprachrhythmik dem ›Rhythmus des erlebten Rausches‹ ähnelt.

Auch für die Rezeption der auf Weblogs publizierten Beiträge ist insbesondere das Merkmal der Gleichzeitigkeit relevant, insofern die Kommentarfunktion beispielsweise einen zeitgleichen Austausch von Botschaften ermöglicht. Die Kommunikation in Echtzeit erlaube Turkowska zufolge eine fast gleichzeitige Teilnahme des Rezipienten am Erzählten, wodurch auch die Rezeptionssituation einer mündlichen Erzählung ähnlich sei.¹³⁰ Geschaffen werde dadurch ein Erlebnis des medialen Da-bi-Seins.¹³¹

3.2.3 Weblogs und Zeitlichkeit – Weblogs als Live-Biographie

Ebenso relevant wie die Kommentarfunktion und die spezifische Kommunikationssituation ist die Thematik der Zeitlichkeit, die in Zusammenhang mit der Nähe zum Geschehen und der Untersuchung von Weblogs entsprechend einer Live-Biographie steht.

In Bezug auf die zeitliche Konstellation bestehe Augustin zufolge eine wesentliche Differenz zwischen der Autobiographie als Printmedium und dem Weblog primär dadurch, dass Blogeinträge meist in zeitlicher Nähe zum Geschehen verfasst würden, während die Autobiographie eine bilanzierende Rückschau auf das Leben halte.¹³² Zwar können auch Autobiographien formal und inhaltlich von der bilanzierenden Rückschau abweichen, jedoch fällt die zeitliche Nähe zum Geschehen bei Weblogs aufgrund der medialen Dispositionen und der Publikationsweise formal und inhaltlich größer aus als bei der Autobiographie. Zudem ermöglichen Weblogs eine von Zeitzonen und Lebensrhythmen unabhängige Kommunikation, insofern die computervermittelte Kommunikation eine Entgrenzung in Bezug auf ihre zeitliche Dimension aufweist.¹³³ Weblogs generieren daher auch zwischen Autor und

129 Airen: *Strobo*, S. 55f.

130 Vgl. E. Turkowska: *Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter*, S. 52.

131 Vgl. P. Schönhausen: *Soziale Kommunikation im Internet: zur Theorie und Systematik computervermittelter Kommunikation vor dem Hintergrund der Kommunikationsgeschichte*, S. 193.

132 Vgl. E. Augustin: *BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs*, S. 87.

133 Vgl. ebd. S. 13.

Leser zeitliche Nähe, wobei zwischen einer virtuellen zeitlichen Nähe und einer zeitlichen Nähe der materiellen Wirklichkeit differenziert werden muss. Das Paradoxon besteht darin, dass virtuell zeitliche Nähe trotz einer ›tatsächlichen‹ zeitlichen Distanz entsteht. Wird die zeitliche Nähe zum Geschehen auch innerhalb der Erzählung stilistisch zum Ausdruck gebracht, ergibt sich eine weitere paradoxe Konstellation in Folge der Möglichkeit für den Rezipienten, hierdurch sowohl in zeitliche als auch räumliche Nähe zum Geschehen versetzt zu werden, während faktisch dagegen weiterhin zeitliche bzw. räumliche Distanz besteht.

Augustin klassifiziert autobiographische Weblogs überdies als Online-Tagebücher und Variante der Autobiographie.¹³⁴ Eine wesentliche Differenz zu Tagebüchern in analoger Form besteht aufgrund der Öffentlichkeit von Weblogs, die sich primär dadurch auszeichnet, dass sie den traditionellen Zusammenhang zwischen Öffentlichkeit und gesellschaftlicher Relevanz auflöst. Hierdurch werden Kommunikationsräume geschaffen, die Alltägliches und Privates öffentlich verhandeln, d.h.

[ü]ber Weblogs bilden sich Öffentlichkeiten heraus, die zwar medial sind, sich aber an individuellen Relevanzkriterien orientieren. Der durch Weblogs unterstützte Wandel von Öffentlichkeit lässt sich demnach [...] als Verschiebung von einfachen Öffentlichkeitsformen in mediale Umgebung beschreiben.¹³⁵

In dieser Öffentlichkeit stellt insbesondere die aus der Verwendung eines Pseudonyms resultierende Anonymität eine Art Schutz für den Blogger dar,¹³⁶ sodass Privates in die Sphäre der digitalen Öffentlichkeit hineingetragen wird, während Anonymisierungsmechanismen parallel Privatheit für den Schreibenden in der Öffentlichkeit bewirken. Werden Weblogs als Live-Biographie behandelt, betrifft dies sowohl die Rezeptions-, als auch die Produktionsebene. Hinsichtlich der Rezeption ermöglicht eine Kommunikation in Echtzeit dem Rezipienten die beinahe gleichzeitige Teilnahme am Geschehen.¹³⁷ In Bezug auf die Produktionsebene entsprechen Weblogs einem Format, welches ebenfalls das Merkmal der Gleichzeitigkeit aufweist, insofern dem Autor ermöglicht wird, das Geschehen bzw. das Erlebte beinahe gleichzeitig in Form eines Posts zu veröffentlichen. Somit stellen Weblogs als Live-Biographie eine spezielle Form der Biographie dar. Diese basiert darauf, dass der Erlebende, d.h. der Autor, ein Ereignis beinahe gleichzeitig bzw. mit minimaler

134 Vgl. ebd., S. 85.

135 C. Katzenbach: Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0, S. 108.

136 Vgl. M. Degens: Strobe: Das Blog, das Buch, Airens erster Roman

137 Vgl. E. Turkowska: Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter, S. 52.

zeitlicher Distanz zum Geschehen literarisch verhandelt bzw. veröffentlicht, während der Rezipient ebenfalls beinahe gleichzeitig an der literarischen Darstellung und damit indirekt am Geschehen teilhat. So dienten Weblogs, wie Turkowska konstatiert, der Erinnerung, wobei autobiographisches Erzählen im Internet durch die Simplizität der narrativen Form gekennzeichnet sei.¹³⁸ Ferner verweist Degens darauf, dass die Attraktivität von Weblogs vor allem auf das Gefühl der Leser, live dabei zu sein,¹³⁹ zurückzuführen sei, wobei er explizit auf den Titel von Airens Blog *live* verweist. Airen selbst reflektiert in einem Interview in der F.A.Z., dass sein Werk kein Roman ist, sondern es

nach dem Buch ›Viertel nach Handgelenk‹ des Bloggers Pippin das erste Mal [ist], dass jemand einen Blog veröffentlicht, eine Art Live-Biographie. Wir haben gehofft, dass die Leute das auch kapieren: Es ist nicht irgendein Techno-Roman, den sich jemand ausgedacht hat, sondern echt.¹⁴⁰

Auffällig ist, dass der Titel bei der Veröffentlichung des Werks in Printform nicht übernommen, sondern durch *Strobo* ersetzt wurde, was zum einen damit in Zusammenhang stehen könnte, dass *Strobo* keinen abgedruckten Blog darstellt, sondern ein »lektoriertes episodenhaftes [Werk], das redigiert, umgestellt, ergänzt und gekürzt wurde [...] [und] einen Anfang und ein Ende [hat].«¹⁴¹ Weblogs dagegen müssen prinzipiell nie abgeschlossen werden, wenngleich die Möglichkeit, ein Ende zu setzen, dennoch besteht. Im Gegensatz zu einem Printmedium ist dieses jedoch nicht definitiv. Zum anderen haben Autor und Rezipient bei *Strobo* im Gegensatz zu *live* nicht mehr beinahe gleichzeitig am Geschehen teil bzw. verhandeln es nicht mehr beinahe gleichzeitig, da die zeitliche Nähe in zeitliche Distanz überführt wurde. Der Wandel des Publikationsmediums hebt demnach die Gleichzeitigkeit auf, wodurch die autobiographische Live-Biographie in die Form einer episodenhaften Autobiographie überführt wird. Der Titel *live* kann daher als Anspielung auf die Produktionssituation wie auch den Inhalt und die Funktion von Airens Blog aufgefasst werden, während sich der Titel *Strobo* rein auf den Inhalt und die im Werk verhandelten Sujets bezieht.

Überdies erfordert die Definition des Weblogs als Live-Biographie eine doppelte Perspektive, die wiederum den Zusammenhang zwischen der Blog-Ästhetik und einer literarischen Betrachtungsweise des Weblogs verdeutlicht. So kann hierbei einerseits die Entwicklung des Feed beobachten werden, was einer formal-struktu-

138 Vgl. ebd., S. 161ff.

139 Vgl. M. Degens: *Strobo: Das Blog, das Buch*, Airens erster Roman

140 F.A.Z.: »Das habe ich erlebt, nicht Helene Hegemann«, www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/der-bestohlene-blogger-airen-im-f-a-z-gespraech-das-habe-ich-erlebt-nicht-helene-hegemann-1939795.htm vom 12.02.2010.

141 M. Degens: *Strobo: Das Blog, das Buch*, Airens erster Roman

rellen Betrachtungsweise entspricht, deren Fokus auf der Form – oder der Ästhetik – des Feed liegt. Andererseits wird jedoch auch die Entwicklung des Bloggers nachvollziehbar, beispielsweise in Bezug auf die Konstruktion und Destruktion eines literarischen Selbstkonzepts, die verhandelten Geschehnisse oder auch anhand stilistischer, sprachlicher Kriterien, wobei der Fokus dann auf dem Inhalt liegt, insofern textimmanente bzw. ästhetisch-literarische Phänomene behandelt werden. Bei beiden Perspektiven ist die umgekehrte Chronologie der Beiträge zu beachten, wonach die Entwicklung rückwärts verfolgt wird, da die jeweils zuletzt entwickelte – oder auch aktuellste – Version ganz oben auf dem Weblog steht. Die antichronologische Struktur stellt daher sowohl ein zeitliches als auch formal-strukturelles Argument dar, das entsprechend der daraus resultierenden Blog-Ästhetik gleichermaßen zu Auswirkungen auf die Werkstruktur führt, die in Konsequenz ebenfalls antichronologisch verläuft. In Differenz zur Autobiographie als Printmedium werden Anfang und Ende strukturell bzw. bezüglich der verhandelten Sujets demnach vertauscht. Das Gefühl, live dabei zu sein, wird somit insbesondere auch durch die Mechanismen und die mediale Disposition dieser umgekehrten Chronologie bewirkt, die ebenso Nähe zum Geschehen suggerieren, da zeitlich, strukturell und inhaltlich das aktuellste Geschehen bzw. dessen literarische Darstellung zuerst präsentiert werden.

Zeit stellt weiterhin einen zentralen Aspekt des Erzählens im Generellen dar. Paul Ricoeur argumentiert beispielsweise, Erzählen schaffe einen Bezug zum Phänomen der Zeit, wobei sich Erzählungen durch ein- und ausgeschlossene Zeiten auszeichneten. Insofern Erzählen stets auf Erfahrungen rekurriere, sei ein Vergangenheitsbezug gegeben, Erzählen beziehe sich hingegen niemals auf die Gegenwart oder Zukunft.¹⁴² Ein Erzählen im Präsens behandelt Zipfel weiterhin als Sonderform des fiktionalen Erzählens, da die Gleichzeitigkeit aus Erleben und Erzählen eine phantastische Erzählsituation konstruiere.¹⁴³ Für Weblogs bzw. das Publizieren im Internet sei die Simulation von Gleichzeitigkeit dagegen ein konstitutives Merkmal.¹⁴⁴ Alfred Schütz argumentiert des Weiteren gegen die These Ricoeurs. Ihm zufolge stellten auch Gegenwart und Zukunft Bezugspunkte des Erzählens dar, insofern zurückliegende Ereignisse in der Gegenwart interpretiert werden würden, wodurch sich der Sinn der Vergangenheit wiederum verändere.¹⁴⁵ Die Simulation von Gleichzeitigkeit bei Weblogs weist die Besonderheit auf, dass sie in Zusammenhang mit einem Erzählen im Präsens bzw. mit Gegenwartsbezug steht bei gleichzeitiger Annahme einer faktualen Erzählung, wenn der Text autobiographisch ist. Die durch

142 Vgl. C. Schachtner: Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets, S. 37f.

143 Vgl. F. Zipfel: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analyse zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft, S. 160f.

144 Vgl. M. Degens: Stobo: Das Blog, das Buch, Airens erster Roman

145 Vgl. C. Schachtner: Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets, S. 38.

das Internet gewandelten medialen Dispositionen und neuartigen Publikationsbedingungen erfordern daher eine veränderte Betrachtungsweise von Zeitlichkeit im Kontext des Erzählens. So verfügen Weblogs über Funktionsweisen, mittels derer das erlebte Geschehen ähnlich einer mündlichen Kommunikationssituation beinahe in Echtzeit publiziert werden kann. Es erweist sich dabei als sinnvoll, die Nähe zum Geschehen graduell zu verhandeln, d.h. keine absolute Gleichzeitigkeit von Erleben und Erzählen vorauszusetzen, wodurch auf Weblogs Ereignissen der Gegenwart dargestellt bzw. erzählt werden können. Bei der Simulation von Gleichzeitigkeit wird die tatsächliche Gleichzeitigkeit zwischen dem Erlebten und dem Erzählen darüber lediglich durch den Faktor einer minimalen zeitlichen Distanz beschnitten. Airen thematisiert beispielsweise, dass »[d]ie meisten Texte [...] dienstags entstanden [sind], wenn das Wochenende durch war und [er sich] zwei Tage ausgeruht hatte. Dann musste das irgendwie raus [...].«¹⁴⁶ Demzufolge entstanden die Texte zwar nicht simultan mit den darin verarbeiteten Erlebnissen und dennoch ist die zeitliche Nähe zum Ereignis gerade im Vergleich zur Autobiographie relativ groß, wodurch graduell Gleichzeitigkeit besteht. Dies gilt ebenso für im Präsens verfasste Passagen:

Ist irgendeiner hier drin, der das checkt? In solchen Momenten ist alles erlaubt, so schaut es jetzt auch aus. Unter dem verführerischen Schleier des Sounds wiegt sich alles in Ekstase. Verschwitzte Gesichter, die Augen geschlossen, nach oben gedreht, nur weiße Ränder. Aus jedem fließen Bewegungen.¹⁴⁷

Aus den veränderten medialen Bedingungen von Weblogs in Differenz zur Autobiographie als Printmedium resultieren daher auch Neuerungen der Erzählweisen und Erzählstrategien. Die zeitliche Nähe zum Geschehen wiederum erfordert Erzählstrategien und stilistische Mittel, welche diese auch sprachlich zum Ausdruck bringen. Als Sprache der Nähe charakterisieren Koch und Oesterreicher Mündlichkeit,¹⁴⁸ wonach Nähe beispielsweise durch konzeptionelle Mündlichkeit ausgedrückt werden kann. Koch und Wulf konstatieren weiterhin, dass

[d]iese hergestellte Nähe [...] in zweifacher Ausprägung [erscheint, indem] sie [...] entweder global [auftritt], wenn der Text selber nächsprachlich »spricht«, als ganzer nächsprachliche Strukturen aufweist [...]; oder sie [...] partiell [erscheint], wenn der Autor »mimetisch-imitativ« [...] Nächstsprachliches einsetzt [...].¹⁴⁹

146 F.A.Z.: Das habe ich erlebt, nicht Helene Hegemann

147 Airen: Strobo, S. 148f.

148 Vgl. P. Koch/W. Oesterreicher: Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte, S. 21f.

149 Ebd., S. 24.

Hinsichtlich der Versprachlichungsstrategien verweisen sie überdies darauf, dass die Texte trotz nächsprachlicher Gestaltung hergestellt seien und daher »ganz anders funktionieren und anders interpretiert werden als entsprechende Mündlichkeit.«¹⁵⁰ Neben dem Einsatz nächsprachlicher Elemente dient ferner ein zeitdeckendes Erzählen dazu, die Nähe zum Ereignis herzustellen bzw. auszudrücken, womit dem Rezipienten überdies suggeriert wird, nicht nur live am Geschehen dabei zu sein, sondern dieses in der gleichen Geschwindigkeit wie der Erlebende, d.h. der Autor, nachzuvollziehen. Zeitlichkeit in Bezug auf Weblogs entsprechend einer Live-Biographie bezieht sich demnach sowohl auf den Zeitpunkt als auch die Dauer des Geschehens. Der Zusammenhang zwischen den Funktionen, Wirkmechanismen und Spezifika des Weblogs und dessen Form besteht demzufolge gleichermaßen medial wie auch strukturell.

Koch und Oesterreicher merken in Bezug auf den Übergang mündlicher Kulturen zu Schriftkulturen an, dass »mediale Umwälzungen in der Kommunikation auf einer globalen, gesellschaftlichen Ebene zu einschneidenden Veränderungen [führen].«¹⁵¹ Analog hierzu modifizieren auch das Internet und damit in Zusammenhang stehende Phänomene wie Weblogs aufgrund ihrer spezifischen medialen Strukturen ebenso Aspekte der Kommunikation. Hieraus resultieren sowohl Veränderungen der gesellschaftlichen als auch der ästhetisch-literarischen Ebene wie beispielsweise die tatsächliche Gleichzeitigkeit zwischen Erleben und Erzählen bedingt durch die Entstehung sozialer Netzwerke und den Einsatz von Smartphones, die ein Erzählen mittels Bilder oder Videos ermöglichen. Durch ihre spezifischen Strukturen und Wirkmechanismen schaffen neue Medien daher neuartige Bedingungen und Grundlagen für die Produktion, Publikation und Rezeption der Inhalte.

3.3 Soziale Netzwerke

Im Anschluss an Weblogs entsprechend eines Formats, das autobiographisches Schreiben auch im Bereich der Virtualität ermöglicht, führen soziale Netzwerke wie *Facebook* und *Instagram* als zeitlich jüngere Phänomene zu weiteren Neuerungen in Bezug auf Funktionsweisen und Wirkmechanismen. So fasst beispielsweise Lüdeker *Facebook* aufgrund der Integration verschiedener Medieninhalte mit ihren spezifischen narrativen und semantischen Eigenschaften bzw. aufgrund einer Doppelung der Ebenen in eine relativ grobe Makro- und eine äußerst kleinteilige

150 Ebd., S. 24.

151 Ebd., S. 32.

Mikrobiographie als Remediation der herkömmlichen Autobiographie auf.¹⁵² Durch die ›Feed-Ästhetik‹ werden der visuelle Rahmen der Netzwerke und strukturelle Besonderheiten wie der ›Feed im Feed‹ analog der Blog-Ästhetik primär anhand formaler und struktureller Merkmale veranschaulicht, wobei insbesondere auch auf Differenzen zwischen *Facebook* und *Instagram* zu verweisen ist. Entsprechend einer sozialen Währung haben vor allem auch Likes & Shares Auswirkungen auf die Narration und die Darstellung der Inhalte in den sozialen Netzwerken, wobei sie ebenso Reziprozität zwischen den Nutzern herstellen und als spezifische, neuartige Form der Kommunikation zu beschreiben sind. Bei der Kommentarfunktion sind insbesondere die Differenzen zu der Kommentarfunktion von Weblogs sowie Effekte einer direkten Integration von Kommentaren anderer in den Feed des jeweiligen Nutzers aufzuzeigen. Weiterhin entspricht der Feed einer Form der selektiven Dokumentation, während Autobiographien explizit keinen dokumentarischen Charakter aufweisen. Schmidt argumentiert überdies, soziale Netzwerke generierten ein ›Lifestreaming‹, bei dem es zu einem dauerhaften Strom an Meldungen, Hinweisen und Aktualisierungen komme.¹⁵³ Hierbei ist zu diskutieren, ob und inwiefern zwischen dem Lifestreaming und der literarischen Technik des Stream of Consciousness Parallelen bestehen. In Bezug auf die Gleichzeitigkeit von Erleben und Erzählen führen die sozialen Netzwerke zu weiteren Modifikationen und Neuerungen, d.h. auch zwischen Weblogs und den sozialen Netzwerken bestehen wesentliche Unterschiede. Erweiternd ist zu erörtern, inwiefern ebenso Differenzen zwischen dem gleichen Typus einer Plattform, beispielsweise zwischen *Facebook* und *Instagram*, bestehen, woraus eine spezifische Form der Authentizität, d.h. Interauthentizität, resultiert. Prägend für den Kontext von Autobiographie und sozialen Netzwerken ist überdies ein Wandel zu einem zunehmenden Erzählen mittels Bilder und Videos wie auch ein Wandel zu Dokumentation. Soziale Netzwerke stellen demnach nicht nur ein neues technisches Phänomen dar, sondern bedingen ebenso ästhetisch-literarische Neuerungen.

3.3.1 Die Ästhetik sozialer Netzwerke – Feed-Ästhetik

Die Analyse der ›Feed-Ästhetik‹ bezieht sich analog der Blog-Ästhetik auf die für den Nutzer dargestellten Merkmale des Feed, d.h. die Oberflächenstruktur.

Entsprechend eines technischen Formats basieren soziale Netzwerke auf einer Software, die aus zahlreichen einzelnen Programmen besteht und in der Gesamt-

152 Vgl. G. J. Lüdeker: Identität als virtuelles Selbstverwirklichungsprogramm: Zu den autobiografischen Konstruktionen auf Facebook, S. 145.

153 Vgl. J. Schmidt: Das neue Netz. Merkmale, Praktiken und Folgen des Web 2.0, S. 112.

heit das soziale Netzwerk konstruiert und zur Verfügung stellt.¹⁵⁴ Als Untermenge der sozialen Medien umfassen soziale Netzwerke im Speziellen die Interaktion von Menschen auf Websites¹⁵⁵ und stellen überdies heterarchische Netzwerke dar, d.h. sie konstituieren horizontale Beziehungen¹⁵⁶ und reziproke Strukturen.

Zeichnet sich das Web 2.0 insbesondere durch die Partizipation der Nutzer aus, fasst Hartz soziale Netzwerke als Schauplatz dieser Partizipation auf. Hierbei gewinne die Oberflächengestaltung durch Design an Wichtigkeit,¹⁵⁷ wobei das Design durch den jeweiligen Netzwerkanbieter vorgegeben wird.¹⁵⁸ Aufgrund dessen bedingt der visuelle Rahmen eines sozialen Netzwerkes die Feed-Ästhetik wesentlich, womit ebenso spezifische Funktionsweisen und Wirkmechanismen in Verbindung stehen, die auf technisch-medialen Dispositionen bzw. den Vorgaben des Netzwerkes basieren. Das *Facebook* Profil eines jeden Nutzers wird grundlegend durch zwei Spalten organisiert, wobei die linke Seite aus dem Profilbild, welches durch das sogenannte Titelbild hinterlegt ist, einem kurzen Steckbrief aus biographischen Daten wie dem aktuellen Wohnort, Arbeitsplatz, Schule, Heimatort und Beziehungsstatus, einer Kurzübersicht der veröffentlichten Fotos, der Anzahl der Freunde, wobei neun Profilbilder aus der Gesamtheit der Freundesliste dargestellt sind, und einer Frage, damit andere einen Nutzer besser kennenlernen könnten, besteht. Die rechte Seite bildet der persönliche Feed, welcher die veröffentlichten Beiträge, d.h. auch geteilte Inhalte und Kommentare anderer entweder unter den eigenen Beiträgen oder in Form von separaten Posts, sowie die Anzahl der Likes & Shares beinhaltet. Ergänzt wird das Profil durch eine Funktionsleiste mit Verknüpfungen zu weiterführenden Bestandteilen des Netzwerkes, wobei lediglich das ›Symbol‹ der Verknüpfung in Form von Kategorien – Chronik, Info, Freunde, Fotos, Archiv, ›Mehr‹ – abgebildet ist, nicht aber die Inhalte der jeweiligen Kategorien. Analog zu Weblogs sind auch die Posts auf *Facebook* in umgekehrter chronologischer Reihenfolge angeordnet, d.h. der Aufbau ist ebenfalls strukturell antichronologisch, wobei der aktuellste Beitrag stets ganz oben im Feed angezeigt wird. Zu diskutieren ist dabei die Authentizität bzw. Autonomie dieser Darstellung – und damit der Feed-Ästhetik –, insofern die Nutzer zwar bei den repräsentativen Medien aus einer Vielzahl auswählen, sowohl die Designvorgaben¹⁵⁹ als auch die Funktionsweise des Netzwer-

154 Vgl. Alguacil, Peter: »Exploring the software behind facebook«, <https://royal.pingdom.com/the-software-behind-facebook/vom-19.02.2019>.

155 Vgl. D. Meermann Scott: Die neuen Marketing- und PR-Regeln im Social Web, S. 95.

156 Vgl. C. Schachtner: Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets, S. 80.

157 Vgl. J. Hartz: Digitale Transformationen: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität, S. 180f.

158 Vgl. J. I. Meyer: Narrative Selbstdarstellung in sozialen Netzwerken: Das mediale, interaktive und dynamische Potenzial eines neuen Mediengenres, S. 166.

159 Vgl. ebd., S. 166.

kes hingegen nicht mitgestalten können.¹⁶⁰ Dies erfordert die grundlegende Differenzierung zwischen Form und Inhalt, also zwischen Darstellung und Dargestelltem. Demnach werden die spezifischen Designvorgaben eines Netzwerkes zu dessen Erkennungsmerkmal stilisiert, wobei vor allem auch die farbliche Gestaltung eine wesentliche Rolle spielt; so wird *Facebook* beispielsweise allgemein mit der Farbe Blau assoziiert. Somit besteht Authentizität in Bezug auf die Darstellung des Netzwerkes bzw. dessen Design, nicht aber in Bezug auf die einzelnen Profile und damit den Feed der jeweiligen Nutzer. Hieraus resultiert eine Form der Authentizität, die zwischen verschiedenen Netzwerken, nicht aber innerhalb des jeweiligen Netzwerkes vorhanden ist, d.h. es muss zwischen einer bestehenden Interauthentizität und einer gleichzeitig fehlenden Intraauthentizität differenziert werden. Die fehlende Intraauthentizität tangiert ebenso die Autonomie der Inhalte, da eine nicht veränderbare Rahmenstruktur gleichermaßen Auswirkungen auf das Dargestellte, welches stets an die Vorgaben angepasst werden muss, hat. Die Außenlenkung des Netzwerkes schränkt demzufolge auch die Autonomie und in Folge dessen die Authentizität der Inhalte ein.

Weiterhin postuliert Schachtner Multimedialität als eines der wesentlichen Strukturmerkmale digitaler Medien und damit auch der sozialen Netzwerke. Durch die Möglichkeit zur Integration multipler Formate wie Text, Bild, Video, Audio usw. entstünden neue Verflechtungsverhältnisse und ein neuer Modus der Reproduktion von Kultur.¹⁶¹ Im Gegensatz zu Weblogs als hauptsächlich schriftbasiertes Format sind soziale Netzwerke stärker auf das Zusammenwirken verschiedener Medien ausgerichtet, d.h. die Integration von Bildern oder Videos als repräsentative Formate nimmt zu. In diesem Zusammenhang verweist Straßner auf den Übergang einer weitestgehend schriftorientierten Kultur zu einer Kultur der Bildpräsenz und der audiovisuellen Diskurse, wobei die Dominanz des Bildes gefördert und gefordert werde.¹⁶² Zudem sind soziale Netzwerke zeitlich jünger als Weblogs, womit nicht zuletzt gewisse Veränderungen des Verhältnisses von Text und Bild einhergehen, wie Straßner aufzeigt. Der Bildanteil sei desto höher, je jünger das Medium ist bzw. desto stärker trete der Text in den Hintergrund und desto eher könne das Bild den Text ersetzen.¹⁶³ Ebenso wird die Funktionalität in den entstehenden Text-Bild-Beziehungen umgekehrt, d.h. der Text übernimmt die vormals dem Bild zukommende darstellende Funktion bzw. die Ordnungs-, und Interpretationsfunktion. So weisen soziale Netzwerke einerseits Medienkombinationen auf, d.h. multimediale Kopplungen, wobei verschiedene Medien zueinander

160 Vgl. J. Hartz: *Digitale Transformationen: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität*, S. 185.

161 Vgl. C. Schachtner: *Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets*, S. 90, 98.

162 Vgl. E. Straßner: *Text-Bild-Kommunikation. Bild-Text-Kommunikation*, 1.

163 Vgl. ebd., S. 21.

in Beziehung gesetzt werden.¹⁶⁴ Andererseits entsteht Intermedialität analog zu Weblogs durch Verlinkungen, insofern Nutzer Links zu weiterführenden Websites – also netzwerkextern –, wie auch zu netzwerkinternen Profelseiten anderer Nutzer oder Gruppen in den Feed integrieren können. Die Medienkombination besteht dann aus einem Medium und dem Symbol der Verlinkung, d.h. der Inhalt der Verlinkung ist materiell nicht präsent. Erweitert werden die intermedialen Bezüge im Kontext sozialer Netzwerke gegenüber Weblogs in zweifacher Weise. Einerseits werden Inhalte netzwerkintern »geteilt«, d.h. Inhalte anderer Nutzer werden in den eigenen Feed integriert, wobei gleichzeitig erkennbar bleibt, von wem der geteilte Beitrag ursprünglich veröffentlicht wurde. Geteilte Inhalte entsprechen somit auch der Form eines Zitats, wodurch eine spezielle Form der Intertextualität entsteht. Diese weist die Besonderheit auf, dass nicht notwendigerweise eine Text-Text-Beziehung vorliegen muss, sondern der geteilte Inhalt entsprechend eines Zitats auch die Form anderer Medien, wie Bilder oder Videos, annehmen kann. Der Feed entspricht daher einer textuellen Struktur, deren Darstellung nicht zwingend schriftbasiert ist, d.h. die Text-Bild/Video-Beziehungen der sozialen Netzwerke weisen sowohl Intermedialität als auch Intertextualität auf. Zudem wird Intermedialität in den sozialen Netzwerken dadurch erweitert, dass Beiträge »durch Kommentare anderer gespiegelt und kontextualisiert«¹⁶⁵ werden und Nutzer sich mittels eigens verfasster Posts in den Feed eines anderen Nutzers »einschreiben«. Infolgedessen werden Intermedialität und Intertextualität hierbei extern bzw. durch die Interaktivität zwischen den Nutzern generiert.

Der Feed weist durch die netzwerkinternen und netzwerkexternen Verlinkungen eine referenzielle Struktur auf, wobei einerseits lediglich das Symbol des Verweises anstelle der Inhalte selbst im Feed abgebildet wird. Bei netzwerkinternen Verlinkungen hingegen wird der gesamte Inhalt in Form der geteilten Beiträge in den Feed integriert, d.h. geteilte Beiträge gestalten die Feed-Ästhetik wesentlich mit, insofern der Status des »geteilten Inhalts« bestehen bleibt. Weiterhin stellt der persönliche Feed indirekt auch einen »Feed im Feed« dar, wodurch er konzeptuell Parallelen zu einem *mise en abyme*, also einem Bild im Bild bzw. einem Bild, das sich selbst enthält, aufweist. Jedoch besteht die Besonderheit, dass es sich um verschiedene Feeds handelt, die nebeneinander und nicht »ineinander« existieren, wodurch sie auch nicht gleichzeitig angezeigt werden können. Der Feed der Profelseite besteht daher als Feed im Gesamtnetzwerk, woraus eine Struktur mehrerer Ebenen resultiert, bei welcher eine gleichzeitige Darstellung aller Ebenen im Frontend nicht möglich ist. Die tatsächliche Sichtbarkeit im Frontend erfordert einen Wechsel

164 Vgl. U. Wirth: Intermedialität, S. 254f.

165 Wiesinger, Andreas: »Narrativität und Literarizität in Social Networks am Beispiel von Facebook«, in: Wolfgang Hackl/Kalina Kupczynska/Wolfgang Wiesmüller (Hg.), *Sprache, Literatur, Erkenntnis*, Wien: Praesens Verlag 2014, S. 480.

zwischen den einzelnen Ebenen. Erweitert wird der Feed der Profilstelle durch die Kategorien ›Chronik, Info, Freunde, Fotos, Archiv, Mehr‹ als jeweils eigener Feed, der die Informationen der jeweiligen Kategorie enthält, wie auch durch den ›News Feed‹. Dieser besteht aus Beiträgen, die dem Nutzer nach Angaben von *Facebook* helfen sollen, »[die] Verbindung zu den Menschen, Orten und Dingen zu halten, die [ihm] wichtig sind, insbesondere zu Freunden und Familie.«¹⁶⁶ Die Ästhetik dieses Feed wird primär von einem Algorithmus geprägt, der darüber entscheidet, welche Inhalte bei der Anzeige bevorzugt werden, d.h. die Beiträge, die zuerst angezeigt werden,

werden von [den] Verbindungen und Aktivitäten auf Facebook beeinflusst. Die Anzahl an Kommentaren, ›Gefällt mir‹-Angaben und Reaktionen, die ein Beitrag erhält, und die Art der Meldung (z.B. Foto, Video, Statusmeldung) sind Faktoren, die auch dafür verantwortlich sein können, welche Meldungen weiter oben [im] News Feed angezeigt werden.¹⁶⁷

Während der Feed der Profilstelle des Nutzers antichronologisch verläuft und strukturell unveränderbar ist, ist die Struktur des News Feed konträr dazu dynamisch und bei jedem erneuten Aufrufen bzw. Einloggen in das Netzwerk modifiziert. Die Ästhetik des News Feed basiert demnach rein auf den vorgegebenen technisch-medialen Dispositionen des Algorithmus, die für den Nutzer jedoch weder sichtbar noch beeinflussbar sind. Obliegt die Gestaltung bzw. Darstellung der Inhalte dem Nutzer auf seiner Profilstelle zumindest in einem gewissen Umfang selbst, so kann er auf die Gestaltung bzw. Darstellung der Inhalte im News Feed dagegen keinen Einfluss nehmen. Die Ästhetik des News Feed wird somit nicht nur teilweise, sondern ausschließlich durch den Algorithmus bzw. die Software des Netzwerks generiert.

Obwohl *Facebook* und *Instagram* gleichermaßen dem Typus der sozialen Netzwerke zuzuordnen sind, bestehen zwischen den beiden Plattformen vor allem in Bezug auf die Feed-Ästhetik wesentliche Differenzen. So beinhaltet die Profilstelle eines Nutzers auf *Instagram* ein Profilbild mit einer darunter angezeigten kurzen Selbstbeschreibung, die sogenannten ›Story-Highlights‹, die vom Nutzer explizit gespeichert wurden, da Stories anderenfalls nur 24 Stunden abrufbar blieben, sowie einen Zähler, der die Anzahl der Beiträge, der Follower und der vom Nutzer abonnierten Personen anzeigt. Der Feed selbst weist ebenso wie der Feed von Weblogs bzw. *Facebook* eine antichronologische Struktur auf, wobei jeweils drei Beiträge in einer Zeile angezeigt werden, d.h. der neueste Post befindet sich oben auf der linken Seite. In Differenz zu *Facebook* ist *Instagram* grundlegend bildbasiert. Es vollzieht sich

166 Facebook: »Was für Beiträge zeigt mir der News Feed an?«, <https://de-de.facebook.com/help/166738576721085>

167 Ebd.

demnach ein medialer Wandel, im Zuge dessen der Bildanteil erheblich zunimmt. An diesem Beispiel kann aufgezeigt werden, dass sich die von Straßner formulierten Proportionalitäten bezüglich des Bild-Text-Verhältnisses auch dann bestätigen, wenn sie auf Phänomene des formal gleichen Typus bezogen werden, insofern *Instagram* ›jünger‹ ist als *Facebook*. Zwar lässt *Instagram* Text in Form von kurzen sogenannten Captions für die Darstellung der Inhalte im Generellen zu, nicht aber für die Oberflächenstruktur des Feed als solche, die rein bildbasiert ist. Damit die Captions angezeigt werden, muss der Nutzer das jeweilige Bild ›öffnen‹, woraus ebenfalls eine Struktur mehrerer Ebenen resultiert, bei der jedoch nur jeweils eine Ebene im Frontend sichtbar ist, da die Oberflächenstruktur des Feed beim ›Öffnen‹ eines einzelnen Beitrages nicht mehr in ihrer Gesamtheit angezeigt wird. Im Unterschied zu *Facebook* und auch Weblogs führt nicht die Verlinkung zu anderen Websites zu einer Struktur aus hintereinander bestehenden Ebenen, sondern die Ebene der weiterführenden Information hinter der zunächst sichtbaren Bildfläche. Erst auf der Ebene der weiterführenden Information ist dann wiederum eine Verlinkung zu anderen Nutzerprofilen und Kategorien sowohl durch die direkte Verlinkung anderer Nutzer auf dem eigenen Bild als auch durch die Verwendung von Hashtags entsprechend eines Verweises auf verschiedenste netzwerkinterne Kategorien möglich. Beide Formen der Verlinkung werden in der Oberflächenstruktur, also der ersten Ebene, jedoch nicht angezeigt, sondern ebenso wie die Caption erst beim Öffnen des jeweiligen Beitrages. Somit ist Straßners These, der Text trete umso mehr in den Hintergrund, je jünger das Medium ist,¹⁶⁸ bei *Instagram* nicht nur auf das Verhältnis des Text-, gegenüber des Bildanteils zu beziehen. Vielmehr macht der Text aufgrund technisch-medialer Bedingungen konkret in der Darstellung bzw. Feed-Ästhetik den Hintergrund des Bildes aus, sodass er damit einerseits den Inhalt des Beitrages lediglich ergänzt und andererseits auch formal-strukturell von dem zugehörigen Bild überlagert wird, wodurch er in der eigentlichen Darstellung nicht sichtbar ist. Weiterführend weist die Feed-Ästhetik von *Instagram*, deren Analyse überdies eine Erweiterung des ursprünglichen Konzeptes erfordert, durch die rein bildbasierte Darstellung eine andere intermediale Form als Weblogs und *Facebook* auf. Unter der Annahme, dass Erzählen prinzipiell sprachlich, d.h. mündlich oder schriftlich, erfolgt, vollzieht sich mit *Instagram* ein Medienwechsel, da die medienspezifische Darstellung des eigenen Lebens in Form von Text hier in ein Bildformat transformiert wird. Jedoch setzt ein Medienwechsel konventionell die Vorlage in Form eines tatsächlichen, medienspezifisch fixierten Produkts voraus, wie beispielsweise bei der Inszenierung eines dramatischen Texts in Schriftform als Bühnen-Performance, wobei beide medialen Formate ›existieren‹, jedoch nur die Bühnen-Performance materiell präsent ist. Bei *Instagram* existiert lediglich die visuelle Inszenierung, die auch materiell präsent ist, die mediale Vorlage, d.h. ein Erzählen

168 Vgl. E. Straßner: Text-Bild-Kommunikation. Bild-Text-Kommunikation, S. 21.

in sprachlicher Form, dagegen existiert nur als Abstraktum im Sinne der gedachten konventionellen Form des Erzählens. Wird das Konzept des Medienwechsels nicht erweitert, entfällt für die Feed-Ästhetik von *Instagram* in Folge dessen das Merkmal der Intermedialität. Gleichermäßen entfällt für die Nutzer auf *Instagram* im Gegensatz zu *Facebook* die Möglichkeit, sich in den Feed anderer einzuschreiben. Die Feed-Ästhetik von *Instagram* gleicht daher einem Inhaltsverzeichnis, wobei sich die Nutzer durch das Öffnen des jeweiligen Beitrages und damit den Wechsel auf die Ebene der Information gezielt einzelne Inhalte anzeigen lassen können, während der Feed von *Facebook* in der Oberflächenstruktur bereits die Gesamtheit der Inhalte aus eigenen und fremden Beiträgen enthält. Die Differenzen zwischen *Facebook* und *Instagram* verdeutlichen demnach, wie spezifische Funktionsweisen und Charakteristika des jeweiligen Netzwerks die Feed-Ästhetik wesentlich bedingen, wodurch überdies Interauthentizität zwischen den Plattformen generiert wird.

3.3.2 Soziale Netzwerke und Kommunikation – Likes & Shares, Erweiterung der Kommentarfunktion, Reziprozität

›Likes & Shares‹, d.h. die Bewertung und das Teilen von Inhalten, entsprechen einer Form der ›sozialen Währung‹ in den sozialen Netzwerken, sodass sie eine gesellschaftlich-soziale Qualität aufweisen. Gleichzeitig kommen den Funktionsweisen und Wirkmechanismen jedoch auch strukturelle, ästhetisch-literarische sowie medientheoretische Merkmale zu, insofern sie Reziprozität zwischen Nutzern herstellen, Einfluss auf die Narration ausüben und eine spezifische Form der Kommunikation ermöglichen. In Zusammenhang mit der Kommunikation steht überdies eine Kommentarfunktion, die einige wesentliche Differenzen zu der Kommentarfunktion von Weblogs aufweist.

Gilroy argumentiert, das Sammeln von Likes & Shares – und auch ›Views‹ – sei zu einer neuen sozialen Währung geworden.¹⁶⁹ Frederik Görtelmeyer verweist gerade in Zusammenhang mit der beruflichen oder wirtschaftlichen Nutzung sozialer Netzwerke auf diese Funktion, da hierbei »der Ankauf von Likes und Followern, die sich als eine Art Währung etabliert haben, zur Normalität geworden«¹⁷⁰ ist. Weiterhin werde der Erfolg von Beiträgen in den sozialen Netzwerken daran gemessen, wie häufig sie gelikt oder geteilt werden.¹⁷¹ Das Teilen und Liken von Beiträgen erfolgt aus unterschiedlichen Gründen und Intentionen, wie beispielsweise der Möglichkeit, ein positives Feedback zu erhalten, mit anderen Menschen in Kontakt zu

169 Vgl. K. Gilroy: *The social media paradox*, S. 9.

170 Görtelmeyer, Frederik: »Die Psychologie der Daumen«, <https://blogfabrik.de/2016/07/26/die-psychologie-der-daumen/>
Goodman, Nelson: *Ways of Worldmaking*, Indianapolis: Hackett Publishing Co 1978.

171 Vgl. ebd.

bleiben, eine Alternative zur »Offline-Kommunikation« zu eröffnen sowie die eigene Online-Identität zu formen.¹⁷² Ebenso ermöglichen Likes & Shares den Nutzern die gegenseitige Bezugnahme aufeinander, wie beispielsweise Pörksen aufzeigt, wobei ihm zu Folge der »Akt des Teilens in den sozialen Netzwerken [...] eine Mini-Sequenz im Fluss der persönlich-privaten Selbstdarstellung [ist].«¹⁷³ Likes & Shares wirken daher auch auf die Narration ein, indem sie einen Mainstream etablieren, welcher durch die Anpassung der Narration daran wiederum aufrechterhalten wird. Beiträge, die zu einem Mainstream passen, erfahren dadurch größere Aufmerksamkeit und erhalten mehr Likes & Shares. Görtelmeyer verweist darauf, dass die Aufmerksamkeit ebenso durch die emotionale Aufladung erhöht werde und kürzere Beiträge eher geteilt würden,¹⁷⁴ wobei der zunehmende Bildanteil in den sozialen Netzwerken beiden Faktoren zuträglich ist, insofern Bilder einen hohen Reizwert besitzen¹⁷⁵ und Beiträge durch die Verwendung von Bildern anstatt Text wesentlich verkürzt werden. Das erfolgreiche Teilen bzw. Veröffentlichen eines Beitrages löse Maria Konnikova zufolge wiederum eine Art des Rausches aus, der selbstbestärkend wirke.¹⁷⁶ Aus den einzelnen Mainstreams resultieren weiterführend sogenannte Filter Bubbles, wobei Pörksen darauf verweist, dass es dabei nicht ausschließlich um

die algorithmische Determinierung des Weltbildes [geht], sondern um die selbstverschuldete kognitive Schließung mit Hilfe der neuen Medientechnologien. Jeder, der mag, kann sich nun sein eigenes Sinnfeld erschaffen, innere Stabilität und größeres Selbstbewusstsein im Austausch mit anderen gewinnen und den jeweiligen Bestätigungsfehler (confirmation bias) leichthändig übersehen bzw. immer wieder verifizieren.¹⁷⁷

Die Funktion des Lesers eines Weblogs, mittels der Kommentarfunktion Einfluss auf den Text und die Perspektive des Autors zu nehmen, wird in den sozialen Netzwerken von einem bestehenden und durch die Nutzer aufrechterhaltenen Mainstream übernommen, wobei Likes & Shares den quantitativen bzw. messbaren Aspekt des Mainstreams ausmachen. Sie bewirken zudem, dass insbesondere Bewertungen im Bereich der Virtualität sichtbar und damit transparent werden.

Weiterhin dienen soziale Netzwerke dazu, den Kontakt zwischen Menschen aufrechtzuerhalten,¹⁷⁸ womit überdies eine neuartige Form der Reziprozität ein-

172 Vgl. ebd.

173 B. Pörksen: Die große Gerechtigkeit. Wege aus der kollektiven Erregung, S. 35.

174 Vgl. F. Görtelmeyer: Die Psychologie der Daumen

175 Vgl. E. Straßner: Text-Bild-Kommunikation. Bild-Text-Kommunikation, S. 13.

176 Vgl. Zeiser, Pamela/Beasley, Berrin: »For better or for worse. The influence of social media on individual well-being«, in: Berrin A. Beasley/Mitchell R. Haney (Hg.), Social media and living well. New York: Lexington Books 2015, S. 46.

177 B. Pörksen: Die große Gerechtigkeit. Wege aus der kollektiven Erregung, S. 56.

178 Vgl. F. Görtelmeyer: Die Psychologie der Daumen

hergeht. Dadurch, dass die reziproken Strukturen hierbei vorrangig zwischen den Nutzern bestehen, wird der Fokus von den Inhalten auf die Personen verschoben. Folglich bezieht sich das Liken von Beiträgen weniger auf den Inhalt als vielmehr den Nutzer, der den Beitrag veröffentlicht. Dies gilt gleichermaßen für das Teilen von Beiträgen, da der Status des geteilten Beitrags und damit auch der ursprüngliche Verfasser bei der Integration fremder Beiträge in den eigenen Feed erkennbar bleiben. Verfestigt werden die wechselseitigen Beziehungen und der Fokus auf Personen zudem durch das Einschreiben in den Feed eines anderen Nutzers in Form einer konkreten Bezugnahme oder Mitteilung, wie beispielsweise durch Geburtstagsgrüße, das Schreiben über gemeinsame Erlebnisse sowie das Teilen von Beiträgen mit Inhalten zu gemeinsamen Interessen. Likes & Shares bewirken somit auch die Interaktivität zwischen den Nutzern. Bei Weblogs dagegen ermöglicht die Kommentarfunktion, die ebenso die Forderung nach Reziprozität, wie Funk sie formuliert, erfüllt, Interaktivität. Zwar stellen soziale Netzwerke wesentlich mehr Möglichkeiten zur Interaktion zwischen Nutzern zur Verfügung, jedoch postuliert Funk eine »strukturell offene Gestaltung des Verhältnisses von Autor, Kunstwerk und Rezipient«¹⁷⁹ und damit eine Beteiligung aller an der kreativen Kommunikation.¹⁸⁰ Insbesondere die Rolle des Kunstwerks aber erweist sich in den sozialen Netzwerken als problematisch, da dieses in den Hintergrund rückt, während die Kommunikation und die Rollen von Autor und Rezipient gestärkt werden. Ferner verbindet Funk diese spezifische Form der Reziprozität mit einer künstlerischen Kommunikation, in der die traditionellen Rollenzuschreibungen aufgelöst werden,¹⁸¹ wohingegen die Kommunikation im Rahmen sozialer Netzwerke weniger einem künstlerischen, sondern vielmehr einem privaten Austausch entspricht, der in die Sphäre des Digitalen verlagert wird. Parallel zum Zurücktreten des Werks wandelt sich auch die Rolle des Rezipienten, die im Kontext von Weblogs durch die Kommentarfunktion zunächst gestärkt wird, sodass hieraus eine Trias aus Werk, Rezipient und Autor resultiert. In den sozialen Netzwerken wird eben diese Trias modifiziert, in Folge dessen sie hauptsächlich zwischen dem Werk, dem erläuterten Mainstream und dem Autor besteht, da die Funktion des Rezipienten entsprechend einer Rückmeldung gebenden und damit Einfluss nehmenden Instanz durch den Mainstream erfüllt wird. Dem Rezipienten kommt vielmehr zu, einen bereits instituierten Mainstream mittels Likes & Shares aufrechtzuerhalten. Soziale Netzwerke bewirken somit zwei grundlegende, strukturelle Neuerungen der Reziprozität. Zum einen rückt in Folge des Fokus auf Personen das Werk in den Hintergrund, wodurch Reziprozität entsprechend einer bidirektionalen Interaktion zwischen Autor und Rezipient besteht, wenngleich formal weiterhin eine Trias aufrechterhalten

179 W. Funk: Reziproker Realismus. Versuch einer Ästhetik der Authentizität, S. 132.

180 Vgl. ebd., S. 132.

181 Vgl. ebd., S. 141.

wird, d.h. die formale Dreierstruktur wird in einer informellen Zweierstruktur konkretisiert. Zum anderen erweitert der Mainstream das strukturelle Gefüge, wodurch sich die Rolle des Rezipienten ändert, da er in den Hintergrund rückt und lediglich das Fortbestehen des Mainstreams bewirkt. Die Trias von Weblogs wird durch die sozialen Netzwerke und deren Funktionsweisen je nach Perspektive zu einer informellen Zweier-, oder formalen Viererstruktur modifiziert, wobei Likes & Shares diejenige Applikation ausmachen, mittels derer eine weitere ›Entität‹, d.h. ein Mainstream, erzeugt wird, welche die Trias zu einer Tetrade erweitert.

Weiterhin beschreibt Hartz die Kommunikationsform der sozialen Netzwerke als polydirektional zwischen diversen Nutzern.¹⁸² Das Ziel interaktiver Medien sei ferner, wie Schönhausen anführt, aufbauend auf der Idee des Feedbacks zwischen Sender und Empfänger eine Face-to-face-Kommunikation zu simulieren.¹⁸³ Diese zeichnet sich vor allem durch Gleichzeitigkeit, d.h. einen zeitgleichen Austausch von schriftlichen bzw. gesprochenen Botschaften,¹⁸⁴ aus. Da die Kommunikation zwischen den Nutzern aufgezeichnet wird, fasst Hartz soziale Netzwerke auch als computerisierte Poesie-, Foto-, Brief- oder Freundschaftsalben.¹⁸⁵ Zudem stellt die Profilseite eines Nutzers eine Form der Kommunikation dar, die Gilroy zufolge einer ›me-to-all-of-you-about-me‹-Kommunikation entspricht.¹⁸⁶ In gleicher Weise ist jedoch auch Likes & Shares eine kommunikative Funktion inhärent. Da Shares durch die Bezugnahme auf veröffentlichte Beiträge eine Verbindung zwischen Nutzern herstellen, resultiert hieraus eine indirekte interpersonale Kommunikation, was gleichermaßen für das Einschreiben in den Feed eines anderen Nutzers mittels geteilter Beiträge gilt. Durch den konkreten Austausch der Nutzer über die Kommentarfunktion zu geteilten Beiträgen entsteht überdies eine direkte interpersonale Kommunikation, wodurch Shares entsprechend technisch erzeugter ›Boten‹ wirken und daher eine vermittelnde Funktion aufweisen. Likes hingegen erzeugen eine Verkürzung der Kommunikation bei gleichzeitiger Standardisierung, indem das Feedback der Nutzer zu einem Post nicht mehr durch Worte, sondern durch Icons ausgedrückt wird, welche die empfundenen Emotionen symbolisieren sollen. Standardisiert ist die Kommunikation, insofern den Nutzern nur ein begrenztes Spektrum von Icons – und damit weiterführend von ›Emotionen‹ – zur Verfügung gestellt wird, was in Konsequenz die Verkürzung der Kommunikation bewirkt. Die-

182 Vgl. J. Hartz: Digitale Transformationen: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität, S. 183.

183 Vgl. P. Schönhausen: Soziale Kommunikation im Internet: zur Theorie und Systematik computervermittelter Kommunikation vor dem Hintergrund der Kommunikationsgeschichte, S. 47ff.

184 Vgl. ebd., S. 192.

185 Vgl. J. Hartz: Digitale Transformationen: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität, S. 184.

186 Vgl. K. Gilroy: The social media paradox, S. 3.

se wird durch die Verwendung von Icons anstatt Worten, d.h. durch die verringerte Komplexität, qualitativ und durch die begrenzte Auswahlmöglichkeit quantitativ beschränkt. *Instagram* verstärkt die Verkürzung nochmals, da für ein Feedback nur das ›Herzchen-Icon‹ zur Verfügung steht, d.h. die Nutzer können entweder positive Bewertungen zum Ausdruck bringen oder aber ganz darauf verzichten, wodurch die Kommunikation dann jedoch ebenso ausbleibt. Analog der Zunahme von Bild- und Videoformaten zur Darstellung der Inhalte verweist die Kommunikationsform der sozialen Netzwerke auf den Wandel zu einer visuellen Kultur, wenn Icons als eine Art visuelle Sprache behandelt werden. *Instagram* ermöglicht durch Hashtags überdies eine weitere Form der indirekten Kommunikation, da Hashtags eine Nutzer-Netzwerk-Nutzer-Beziehung generieren. Ferner entsprechen Hashtags einer stark verkürzten Kommunikation der Inhalte, die mit Schlagworten versehen und daher ›zusammengefasst‹ werden. Hashtags fungieren daher ebenso wie Shares als technisch erzeugte ›Boten‹, indem sie neben den Inhalten auch auf die einzelnen Nutzer, die die Beiträge veröffentlichen, verweisen.

Neben Likes & Shares als Kommunikationsform verfügen soziale Netzwerke ebenso wie Weblogs über eine Kommentarfunktion. Andreas Wiesinger konstatiert deren Relevanz insbesondere für die virtuelle Biographie, die ein Zusammenspiel von Kommunikationsformen der Selbstnarration und Kommentierung darstelle, d.h. »[d]ie digitale Identität wird [...] zur Summe verschiedener Kommunikationsakte (eigener wie fremder) [...]«. ¹⁸⁷ Die Kommentarfunktion der sozialen Netzwerke weist einige wesentliche Differenzen zu der Kommentarfunktion von Weblogs, die zu Interaktivität und in Folge dessen Reziprozität in Form einer Trias führt, auf. Dagegen ermöglicht die Kommentarfunktion der sozialen Netzwerke das Einschreiben in den Feed anderer Nutzer. Ferner dient die Kommentarfunktion von Weblogs dem Austausch, weshalb sich die Kommentare durch ein umfangreiches Feedback auszeichnen. Hieraus kann anschließend ein Dialog zwischen Autor und Rezipient, d.h. ein Dialog zwischen ›Fremden‹, entstehen. In den sozialen Netzwerken dient vielmehr die Chat-Funktion dem Austausch und die Kommentare zeichnen sich zumeist durch eine nur kurze Bezugnahme auf den Post aus. Entsteht ein Dialog durch die Kommentarfunktion, so findet dieser zwischen ›Online-Freunden‹ statt, insofern das Kommentieren von Posts ausschließlich aufgrund der Thematik anstelle der Person, die den Beitrag veröffentlicht, die Ausnahme darstellt. Es ist jedoch darauf zu verweisen, dass ein Dialog zwischen ›Fremden‹ prinzipiell möglich ist, wenn ein Beitrag aufgrund der Thematik von diversen Nutzern kommentiert wird.

Likes & Shares stellen somit Applikationen dar, die wesentliche Charakteristika der sozialen Netzwerke generieren. Das Liken eines Beitrages aufgrund der den

187 A. Wiesinger: Narrativität und Literarizität in Social Networks am Beispiel von Facebook, S. 480f.

Beitrag veröffentlichenden Person verdeutlicht einen Wandel, der ebenso anhand der Verschiebung von Selbstkonstruktion zu Selbstdarstellung nachvollziehbar ist. Die Selbstkonstruktion in der Autobiographie macht einen Aspekt neben anderen Sujets aus, wohingegen soziale Netzwerke die Darstellung bzw. Inszenierung des Selbst forcieren, wobei der Fokus auf die Person anstelle der Inhalte diese Intention begünstigt. Am Beispiel von Likes entsprechend einer visuellen Sprache wird der gegenwärtige Wandel zu einer visuellen Kultur anhand einer konkreten Applikation deutlich. Die Fokusverschiebung auf Personen zeigt sich auch in dem spezifischen reziproken Verhältnis zwischen den Nutzern der sozialen Netzwerke, wobei das Werk in den Hintergrund rückt. Besteht Reziprozität dagegen entsprechend einer formalen Viererstruktur, ist darauf zu verweisen, dass der Mainstream hierbei keine natürliche Person darstellt, sondern vielmehr eine Fiktion. Dennoch übt er Einfluss auf das Werk bzw. den Autor aus und entwickelt somit eine Eigendynamik, indem er durch das strukturelle Gefüge selbst reproduziert wird.

3.3.3 Soziale Netzwerke und Zeitlichkeit – Soziale Netzwerke als selektive Dokumentation und Lifestreaming

Zeitlichkeit stellt, wie auch bei Weblogs, eine weitere relevante Thematik der sozialen Netzwerke dar, mit der wesentliche Merkmale wie die Hyperdokumentation bzw. selektive Dokumentation in Zusammenhang stehen.

Die Existenz des Menschen in der materiellen Wirklichkeit wird grundlegend durch eine räumliche und eine zeitliche Dimension konstituiert, d.h. der räumliche Bezug und das Zeiterleben sind unabdingbar für die Wahrnehmung sowie mediale Kommunikationsformen.¹⁸⁸ Hemmerling verweist jedoch darauf, dass durch die Virtualität ein subjektives Raumkontinuum unabhängig von Ort und Zeit entsteht, wobei die Bedeutung der physischen und materiellen Umgebung geringer werde und das Virtuelle das Bewusstsein und die Identität der handelnden Person definiere.¹⁸⁹ Ferner konstatiert Bernhard Pelzl, der virtuelle Raum sei ein reines Wahrnehmungsphänomen, worin Raum und Zeit verdichtet würden.¹⁹⁰ Folglich weisen auch soziale Netzwerke entsprechend virtueller Räume Mechanismen auf, die wesentliche Differenzen in Bezug auf Raum und Zeit gegenüber der materiellen Wirklichkeit bedingen. Virtualität folge eigenen Regeln, da sie an einem anderen Ort und in einer anderen Zeit angesiedelt sei, dabei jedoch in sich kohärent bliebe.¹⁹¹ Die Manifesta-

188 Vgl. Schulze, Heinz: »Zeitreisen«, in: Marco Hemmerling (Hg.), *Augmented Reality. Mensch, Raum und Virtualität*, München: Wilhelm Fink 2011, S. 51.

189 Vgl. M. Hemmerling: *Die Erweiterung der Realität*, S. 19f.

190 Vgl. Pelzl, Bernhard: *Die vermittelte Welt. Elemente für eine Medientheorie*, Wien: Böhlau 2011, S. 126.

191 Vgl. R. Innerhofer/K. Harrasse: *Virtuelle Realität*, S. 409.

tion der virtuellen Existenz des Menschen ist folglich von gleicher Bedeutung wie die Manifestation der Existenz in der materiellen Wirklichkeit. Soziale Netzwerke stellen somit eine konkrete Erscheinungsform dar, die aus dieser Notwendigkeit resultiert. Dabei ist das Dokumentieren von Ereignissen in der virtuellen Welt eine Methode, die mit einer Form des ›In-der-Welt-Seins‹ gleichzusetzen ist.¹⁹² Wagenbach fasst weiterhin auch die *Facebook* Timeline als eine Art Hyperdokumentation auf, die zu einem Visibilitätszwang führe, d.h. zu der allgegenwärtigen Aufforderung zur medialen Dokumentation von Alltag.¹⁹³ Die Timeline setze »die Idee einer Echtzeitübertragung, einer vollständigen, fortlaufenden Kopie des gelebten Alltags in die virtuelle Sphäre, auf umfassende und leicht zu bedienende Art um.«¹⁹⁴ Gerade der hohe Bild- bzw. Videoanteil in den sozialen Netzwerken ist dieser Entwicklung zuträglich, insofern Bilder und Videos diese Form der Dokumentation vereinfachen. Die Relevanz der virtuellen Existenz wird zudem daran deutlich, dass der Alltag der materiellen Wirklichkeit in der virtuellen Welt wiedergegeben wird, sodass die Grenzen zwischen beiden Welten verschwimmen. Die sozialen Netzwerke eröffnen einen Raum, der die Erlebnisse der Nutzer verdichtet, da in ihm die Kopie des gelebten Alltags von der räumlichen und zeitlichen Dimension der materiellen Wirklichkeit des jeweiligen Nutzers losgelöst und in die virtuelle räumlich-zeitliche Dimension eingefügt wird. Das Erleben in der materiellen Wirklichkeit ist daher individuell, insofern es davon abhängt, wo sich das erlebende Subjekt zu welcher Zeit befindet, wohingegen das Erleben in der virtuellen Welt universal ist, da sich alle Nutzer in der gleichen virtuellen räumlich-zeitlichen Dimension befinden. Das Dokumentieren in den sozialen Netzwerken modifiziert die Individualität des Geschehens zu einer Universalität, indem die Teilhabe aller Nutzer unabhängig von Raum und Zeit der materiellen Wirklichkeit ermöglicht wird. Soziale Netzwerke schaffen folglich eine virtuelle Gemeinschaft, die hinsichtlich der verhandelten Thematiken zwar an die materielle Wirklichkeit gebunden ist, nicht jedoch in Bezug auf die räumlich-zeitliche Dimension, da sie ein eigenes Raum- und Zeiterleben bewirkt. Die Nutzer befinden sich demnach gleichzeitig an zwei verschiedenen Orten zu zwei verschiedenen Zeiten, wobei Ort und Zeit der materiellen Wirklichkeit konkret, Ort und Zeit der virtuellen Welt dagegen abstrakt sind.

Soziale Netzwerke zeichnen sich weiterhin durch eine spezifische Form des Dokumentierens aus, die einer Hyperdokumentation und zugleich selektiven Dokumentation entspricht, da die Nutzer eigens darüber entscheiden, was sie veröffentlichen. Auf *Facebook* dient hierfür die Timeline bzw. Chronik, wobei eine Chronik

192 Vgl. A. Ebersbach/M. Glaser/R. Heigl: Social Web, S. 236.

193 Vgl. M. Wagenbach: Digitaler Alltag. Ästhetisches Erleben zwischen Kunst und Lifestyle, S. 136.

194 Ebd., S. 138.

grundlegend eine »geschichtliche Darstellung, in der die Ereignisse in zeitlich genauer Reihenfolge aufgezeichnet werden,«¹⁹⁵ bezeichnet. Die Darstellung der Ereignisse in den sozialen Netzwerken hingegen erfolgt in umgekehrter chronologischer Reihenfolge, d.h. die Dokumentation in der virtuellen Welt kommt einer zeitlich konträren Aufzeichnung des Geschehens der materiellen Wirklichkeit gleich. Überdies führt die Möglichkeit, Beiträge zu löschen bzw. zu bearbeiten, zu einer weiteren Selektion, wodurch die virtuelle Chronik dynamisch im Sinne von stets veränderbar wird. Daher stellt die Dokumentation bzw. Darstellung in den sozialen Netzwerken kein Abbild des Lebens eines Nutzers dar, sondern lediglich einen episodenhaften, selektiven Ausschnitt, wonach die virtuelle Identität auch nicht der »eigentlichen« Identität des Nutzers entspricht. Durch die Selektion werden Schroer zufolge immer nur einzelne Aspekte des Selbst repräsentiert, d.h. es handelt sich nie um die Darlegung eines kompletten Lebens.¹⁹⁶ Vielmehr kristallisiere »[d]ie Selbstexploration im digitalen Medium [...] so zu einem heterogenen und entwicklungs-offenen Gefüge aus in sich weitgehend konsistenten Biografiefragmenten.«¹⁹⁷ Das autobiographische Schreiben als Methode ermöglicht dem Autor, sich selbst als fragmentarisch zu begreifen, während sich das Merkmal der Fragmentiertheit in den sozialen Netzwerken auf die Darstellung und nicht auf das Selbstkonzept bezieht. Die Gesamtheit der Veröffentlichungen wiederum ergibt eine Form der virtuellen Biographie,¹⁹⁸ die durch die Timeline eine Zwangsnarrativisierung erfährt, d.h. der Erzählbedarf und der selbstreflexive Inszenierungscharakter der narrativen Selbstdarstellung im Internet werden maßgeblich erhöht.¹⁹⁹ Im Gegensatz zur Biographie der materiellen Wirklichkeit weist die virtuelle Biographie aufgrund der Möglichkeit zur nachträglichen Anpassung bzw. Selektion ein dynamisches Potenzial und damit einen höheren Grad der Aktualität auf.²⁰⁰ Weiterhin schreibt Meyer ihr ein interaktives wie auch mediales Potenzial zu, insofern die Identität in den sozialen Netzwerken durch interaktive Prozesse konstruiert und durch eine simultane Präsentation verschiedener Medien erzeugt werde.²⁰¹ Virtuelle Identität und vir-

195 Duden Online: »Chronik«, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Chronik>

196 Vgl. M. Schroer: Selbstthematization. Von der (Er-)Findung des Selbst und der Suche nach Aufmerksamkeit, S. 63.

197 H. Willems/S. Pranz: Vom Beichtstuhl zum Chatroom. Strukturwandlungen institutionalisierter Selbstthematization, S. 98.

198 Vgl. A. Wiesinger: Narrativität und Literarizität in Social Networks am Beispiel von Facebook, S. 480.

199 Vgl. A. Nünning/J. Rupp: The Internet's New Storytellers': Merkmale, Typologien und Funktionen narrativer Genres im Internet aus gattungstheoretischer, narratologischer und medienkulturwissenschaftlicher Sicht, S. 39.

200 Vgl. J. I. Meyer: Narrative Selbstdarstellung in sozialen Netzwerken: Das mediale, interaktive und dynamische Potenzial eines neuen Mediengenres, S. 154.

201 Vgl. ebd., S. 152f.

tuelle Biographie werden demnach intentional-selektiv geschaffen und sind dabei form- und veränderbar bzw. inszeniert. Weiterhin stellt der durch Likes erzeugte und durch die Rezipienten aufrechterhaltene Mainstream einen Selektionsmechanismus dar, indem er maßgeblich beeinflusst, was veröffentlicht wird bzw. welche Beiträge Aufmerksamkeit innerhalb des Netzwerkes erhalten. Zudem beinhalten auch die Netzwerke selbst Funktionsweisen, die eine selektive Dokumentation begünstigen. So löscht *Instagram* beispielsweise die veröffentlichten Stories eines Nutzers nach 24 Stunden automatisch, es sei denn, jener speichert sie explizit. Der Möglichkeit zur Modifikation der virtuellen Biographie liegen demnach primär technisch-mediale Dispositionen zu Grunde, die jedoch ebenso Auswirkungen auf die Narration, d.h. die ästhetisch-literarische Ebene, haben.

Zeit bzw. Zeitlichkeit als Aspekte des Erzählens sind für die sozialen Netzwerke gleichermaßen von Bedeutung wie für Weblogs. Weblogs simulieren die Gleichzeitigkeit von Erleben und Erzählen, wobei die tatsächliche Gleichzeitigkeit durch eine minimale zeitliche Differenz beschnitten wird. Aufgrund neuer technischer Möglichkeiten, wie beispielsweise der Verwendung von Smartphones, bedingen soziale Netzwerke eine Erweiterung, sodass die tatsächliche Gleichzeitigkeit von Erleben und Erzählen hergestellt wird. Auch Schönhagen führt an, dass Gleichzeitigkeit vielmehr ein Charakteristikum sozialer Kommunikation im Internet sei, wobei ein zeitgleiches Wahrnehmen bzw. Miterleben räumlich entfernter Geschehens garantiert werde. Dies generiere ein Erlebnis des medialen Dabei-Seins.²⁰² Das in den sozialen Netzwerken üblich gewordene Erzählen mittels Bilder oder Videos bewirkt ebenfalls die empfundene Nähe zum Geschehen und ist daher der tatsächlichen Gleichzeitigkeit ebenso zuträglich wie die Publikationsbedingungen selbst. Ergänzend ermöglichen gewisse Funktionsweisen von *Facebook* bzw. *Instagram*, wie beispielsweise Livestreams, andere Nutzer am Geschehen teilhaben zu lassen. Die technisch-medialen Dispositionen und Funktionsweisen neuer Medien bewirken daher ein Erzählen im Präsens, ohne dass daraus die Fiktionalität der Erzählung resultieren würde. Gleichermäßen bedingen sie eine multimediale Ausweitung, d.h. Erzählen erfolgt nicht mehr ausschließlich schrift-, und/oder sprechsprachlich.

Schmidt argumentiert weiterhin für eine Art Lifestreaming in den sozialen Netzwerken in Form eines Stroms dauerhafter Meldungen, Hinweise und Aktualisierungen.²⁰³ Auch bei der literarischen Technik des inneren Monologs werden »scheinbar distanzlos Gedanken, Assoziationen, Gefühlsregungen, Stimmungen,

202 Vgl. P. Schönhagen: Soziale Kommunikation im Internet: zur Theorie und Systematik computervermittelter Kommunikation vor dem Hintergrund der Kommunikationsgeschichte, S. 192f.

203 Vgl. J. Schmidt: Das neue Netz. Merkmale, Praktiken und Folgen des Web 2.0, S. 112.

Bilder, Ahnungen usw. in der 1. Person wiedergegeben,«²⁰⁴ was ebenso Merkmal des Stream of Consciousness als radikalisierte Form ist. Hierbei werden »syntaktische Ordnungen aufgebrochen [...], um die Preisgabe rationaler Steuerungsmechanismen zu signalisieren.«²⁰⁵ Eine Parallele besteht demnach, insofern sowohl das Lifestreaming als auch der Stream of Consciousness einen dauerhaften Strom von etwas generieren. Eine erste Differenz besteht hingegen in Bezug auf die mediale Grundlage, d.h. der Stream of Consciousness bezeichnet eine literarische Technik bzw. ein Stilmittel, während das Lifestreaming aufgrund technischer Möglichkeiten eine Funktionsweise der sozialen Netzwerke ausmacht. Weiterhin zeichnet sich der Stream of Consciousness durch einen radikalen Ausdruck des inneren Erlebens aus, während das Lifestreaming primär die Darstellung des Äußeren in Form der Erlebnisse der Nutzer betont. Demzufolge sind der Stream of Consciousness und das Lifestreaming zwar gleichermaßen subjektzentriert, jedoch verändern sich der Inhalt und die Qualität dessen, was das Subjekt wiedergibt. Insbesondere der Aspekt des Bewusstseins bzw. Inneren tritt beim Lifestreaming in den sozialen Netzwerken zurück bzw. entfällt komplett.

Soziale Netzwerke bewirken somit aufgrund technischer und medialer Neuerungen ebenso neuartige Erzählstrategien. Darüber hinaus ist explizit auf das Merkmal der Hyperdokumentation bzw. selektiven Dokumentation zu verweisen, wodurch sich eine wesentliche Differenz zu Autobiographien ergibt, die konträr hierzu gerade keinen dokumentarischen Charakter aufweisen. Gleichermäßen verdeutlicht auch der Vergleich zwischen der Funktion des Stream of Consciousness und der Intention des Lifestreamings eine generelle Entwicklung, wonach sich der Fokus in den sozialen Netzwerken auf die Darstellung des Äußeren anstelle des Ausdrucks des Inneren verschiebt. Für den autobiographischen Gehalt der Darstellung in den sozialen Netzwerken ist zudem auch die Verschiedenheit der virtuellen Biographie und der Biographie der materiellen Wirklichkeit problematisch. Da die Identität zwischen Autor, Erzähler und Figur nicht notwendigerweise bestehen muss, wird folglich auch der autobiographische Pakt nicht automatisch »geschlossen«.

3.4 Erzählstrategien und neue Medien – *Strobo* als Printmedium vs. *Strobo* als Weblog

Die veränderten technisch-medialen Dispositionen von Weblogs und den sozialen Netzwerken bedingen nicht zuletzt ästhetisch-literarische Neuerungen, d.h. die

204 Sander, Gabriele: »Epik (Erzähltexte)«, in: Sabine Becker/Christine Hummel/Gabriele Sander (Hg.), Grundkurs Literaturwissenschaft, Stuttgart: Reclam 2012, S. 145f.

205 Ebd., S. 146.

Strukturen, Funktionsweisen und Wirkmechanismen eines bestimmten Formats nehmen Einfluss auf die verwendeten Erzählstrategien, was am Beispiel von *Strobo* und *live* anhand eines konkreten Werks veranschaulicht werden kann. Ein weiterer Zusammenhang zwischen Literatur und Virtualität besteht überdies durch die Darstellung virtueller Räume, wie beispielsweise Räume des Traums oder der Sehnsucht, in der Literatur,²⁰⁶ wodurch abstrakte Räume literarisch konstruiert werden. Dagegen stellen Weblogs und soziale Netzwerke konkrete, wenngleich immaterielle und technisch konstruierte, virtuelle Räume dar. In Konsequenz unterscheiden sich Erzählstrategien, die zur literarischen Konstruktion virtueller Räume dienen, von solchen, die entsprechend der Darstellung und Kommunikation in virtuellen Räumen eingesetzt werden.

In Bezug auf den Zusammenhang von Medien und Erzählweisen verweist Schachtner darauf, dass Medien Formen und Orte des Erzählens verändern, wobei digitale Medien vor allem ein Displacement von Erfahrungen, Ideen, Deutungen und Werten forcierten und Erzählungen zudem teilweise Antworten auf Phänomene des gesellschaftlich-kulturellen Wandels darstellten.²⁰⁷ Auch Augustin führt an, dass die Erzählstrategien in Folge der medienspezifischen Darstellungsmöglichkeiten-, und -begrenzungen je nach Medium verschieden seien, was auch für die Autobiographie im Speziellen gelte.²⁰⁸ So weisen Weblogs und die sozialen Netzwerke Intermedialität und darüber hinaus aufgrund von Hyperlinks bzw. Zitaten in Bild- oder Videoformaten eine spezielle Form der Intertextualität auf, wodurch Erzählen nicht mehr ausschließlich durch Text bzw. schrift- oder sprechsprachlich erfolgt, sondern ebenso mittels Bildern und Videos. Die daraus resultierende Multimedialität eröffne Schachtner zufolge eine neue Möglichkeit der kulturellen Übersetzung, die ohne Wortsprache auskomme.²⁰⁹ Eine weitere neuartige Darstellungsmöglichkeit ergibt sich aus der Hyperlink-Struktur, die zu einer prinzipiellen Offenheit des Systems führt, sodass Feeds eine referenzielle Struktur aufweisen und multiple Lesarten der Texte möglich sind. Durch die Aufgabe der Linearität entsteht somit ein aktiv zu gestaltendes Geflecht von Textbausteinen.²¹⁰ Vorgaben der Netzwerke bzw. deren Softwares begrenzen die Darstellungsmöglichkeiten dagegen teilweise, wodurch

206 Vgl. P. Lohmann: Gegebene und konstruierte Räume, S. 203.

207 Vgl. C. Schachtner: Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets, S. 30f.

208 Vgl. E. Augustin: BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs, S. 87.

209 Vgl. C. Schachtner: Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets, S. 31.

210 Vgl. A. Seelinger: Ästhetische Konstellationen: neue Medien, Kunst und Bildung, S. 225.

sich die Profilseiten aller User relativ ähnlich sehen und die narrative Selbstpräsentation in erster Linie nur über die Inhalte der Medien geschehen kann und nicht durch deren Form [...].²¹¹

Ebenso wirken sich strukturelle Besonderheiten von Weblogs und sozialen Netzwerken auf die Narration aus, wenn beispielsweise Beiträge in umgekehrter chronologischer Reihenfolge veröffentlicht werden. Zwar argumentiert Augustin, dass sich die Autobiographie im Gegensatz zu Weblogs durch eine bilanzierende Rückschau auszeichne,²¹² jedoch ist dies auf die inhaltliche Ebene zu beziehen. Werden die Phänomene Autobiographie, Weblog und soziale Netzwerke also strukturell betrachtet, so bezieht sich das Merkmal der Rückschau auf Weblogs und die sozialen Netzwerke, wohingegen Autobiographien chronologisch, d.h. vom zeitlich ältesten zum zeitlich jüngsten Ereignis, verlaufen. Dadurch, dass die Narration durch externe technische Vorgaben strukturiert wird, besteht ebenso wie bei der Darstellung im Allgemeinen eine Begrenzung durch die jeweilige Software. Gleichermaßen wirken jedoch auch netzwerkinterne und von den Nutzern generierte Mechanismen auf die Narration ein, wie beispielsweise ein sozialer Mainstream oder eine nachträgliche Modifikation der Beiträge. Zudem ermöglicht *Facebook* das Einschreiben der Nutzer in den Feed eines anderen, was mit einem externen nicht-technischen Faktor gleichzusetzen ist, der ebenso von »außen« bzw. nicht durch den jeweiligen Nutzer selbst den Inhalt und die Struktur mitgestaltet. Sprachlich-stilistisch entwickeln sich mit den neuen Medien darüber hinaus auch neue digitale Schreibstile als Parallelsysteme zur schriftlichen Norm, die sich unter anderem durch Versprechsprachlichkeit auszeichnen.²¹³ Weiterhin bedingen die sozialen Netzwerke einen zunehmenden Fokus auf das Subjekt entsprechend der Inszenierung des Selbst, wobei Schmidt argumentiert, dass die Autobiographie vorrangig eine introspektive Selbsterkennung des Individuums unterstütze – was so auch für Weblogs anzunehmen ist –, während sich gegenwärtige Medien stärker auf die Selbstthematization des Einzelnen richteten.²¹⁴ Beispielhaft hierfür ist das *Selfie* gemäß einer speziellen Form des Erzählens mittels Bildern, d.h. Erzählstrategien, die zur Darstellung der eigenen Person dienen, werden zu Inszenierungsstrategien des Selbst modifiziert, woraus wesentliche Merkmale neuer Medien resultieren. Gleichzeitig haben Applikationen neuer Medien, wie die Kommentarfunktion von Weblogs oder Likes & Shares in den sozialen Netzwerken, Auswirkungen auf das Werk und die daran Beteiligten.

Am Beispiel von *Strobo* und dem zugrunde liegenden Weblog *live* können wesentliche Differenzen der Struktur und Erzählstrategien von Printmedien gegen-

211 J. I. Meyer: Narrative Selbstdarstellung in sozialen Netzwerken: Das mediale, interaktive und dynamische Potenzial eines neuen Mediengenres, S. 166.

212 Vgl. E. Augustin: BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs, S. 87.

213 Vgl. J. Androutopoulos: Neue Medien – Neue Schriftlichkeit?, S. 84, 93f.

214 Vgl. J. Schmidt: Das neue Netz. Merkmale, Praktiken und Folgen des Web 2.0, S. 78.

über Weblogs veranschaulicht werden, wenngleich die konkret für *Strobo* verwendeten Posts nicht mehr abrufbar sind. Der erste wesentliche Unterschied besteht aufgrund der Offenheit bzw. prinzipiellen Unabgeschlossenheit von Weblogs, wobei Airen seinen Blog ebenfalls geschlossen hat.²¹⁵ Im Gegensatz zu *Strobo* könnte *live* jedoch jederzeit fortgesetzt werden, d.h. formal bleibt die Offenheit des Weblogs bestehen. Strukturell unterscheidet sich *Strobo* insbesondere dadurch von *live*, dass die umgekehrte chronologische Reihenfolge der Posts aufgehoben ist. *Strobo* behandelt die dargestellten Erlebnisse chronologisch, was vorrangig darauf zurückzuführen ist, dass *Strobo* keine Kopie von *live* darstellt, sondern eine editierte Version.²¹⁶ Airen selbst kommentiert, dass im Buch zwar einige Sachen zeitlich umgestellt wurden, er aber alles erlebt habe.²¹⁷ Wenngleich sich die Struktur unterscheidet, betrifft diese Differenz die Inhalte der Narration dagegen nicht, d.h. *live* stellt strukturell und inhaltlich eine Nachzeichnung von Airens Erlebnissen in umgekehrter chronologischer Reihenfolge und nicht editierter Version dar, während *Strobo* die Erlebnisse in chronologischer, editierter und damit geordneter Form wiedergibt. *Live* entspricht daher der Form einer Live-Biographie, während *Strobo* einer verdichteten Version gleichkommt, die die Zusammenhänge zwischen den Erlebnissen herstellt und zeitlich verortet, ohne dabei inhaltliche Veränderungen vorzunehmen. Zudem nehmen beide ›Versionen‹ indirekt Bezug aufeinander, insofern *Strobo* *live* zur Grundlage hat und auf dem Weblog wiederum das Werk als Printmedium durch einen Trailer in Form eines Videos beworben wird.²¹⁸ *Live* weist folglich intermediale Merkmale auf, während *Strobo* eine rein textuelle Form besitzt. Ferner unterscheiden sich Weblog und Buch durch die Art und Weise, wie sie jeweils kommentiert werden. So kommentieren die Leser bzw. Rezipienten von *live* die Posts direkt mittels der Kommentarfunktion, wohingegen *Strobo* im Sinne von Literaturkritik durch Journalisten rezensiert wird. *Live* ermöglicht daher die Entstehung reziproker Strukturen in Form einer Trias, d.h. die Rezipienten können indirekt Einfluss auf Text und Autor nehmen, woraus prinzipiell eine veränderte Stilistik des Autors sowie eine nachträgliche Bearbeitung bereits veröffentlichter Posts resultieren kann. Bei der spezifischen Stilistik ist insbesondere darauf zu verweisen, dass die konzeptionelle Mündlichkeit bei *Strobo* entsprechend eines Stilmittels literarische Authentizität generiert. Die Beiträge auf Weblogs hingegen entstehen zumeist in zeitlicher Nähe zum Geschehen und erfordern demnach eine Sprache der Nähe, also Mündlichkeit. Zwar dient *live* als Grundlage für *Strobo*, jedoch weist *Strobo* eine größere zeitliche Distanz zum Geschehen auf, die durch das nachträgliche Editieren strukturell verstärkt wird, d.h. bei *Strobo* wird die zeitliche Distanz stilistisch

215 Vgl. F.A.Z.: Das habe ich erlebt, nicht Helene Hegemann

216 Vgl. M. Degens: *Strobo: Das Blog, das Buch*, Airens erster Roman

217 Vgl. F.A.Z.: Das habe ich erlebt, nicht Helene Hegemann

218 Vgl. Airen: *Live*

durch konzeptionelle Mündlichkeit entsprechend der Sprache der Nähe in schriftlicher Version aufgehoben. Insofern Versprechsprachlichkeit ein allgemeines Merkmal digitaler Schreibstile ist,²¹⁹ wandelt erst die Überführung von *live* in ein Printmedium die konzeptionelle Mündlichkeit zu einem literarischen Stilmittel, d.h. die Erzählstrategien von *live* machen erst bei *Strobo* Airens spezifische Stilistik aus. *Strobo* weist daher, bedingt durch den medialen Kontext, bei identischer Ausdrucksweise einen höheren Grad der Literarizität als *live* auf. Das Medium, das als Publikationsgrundlage dient, steht demnach in einem wesentlichen Zusammenhang mit dem Grad der Literarizität. Die im Rahmen von Weblogs verwendeten Erzählstrategien stellen daher lediglich im Kontext von Printmedien wesentliche Neuerungen dar.

Weblogs und soziale Netzwerke etablieren somit aufgrund der veränderten technisch-medialen Dispositionen, beispielsweise durch die Publikationsformen des Internets und neue Techniken wie Smartphones, neuartige Erzählstrategien, die etwa die Gleichzeitigkeit von Erleben und Erzählen zum Ausdruck bringen können. Zudem verfügen sie über Applikationen wie die Kommentarfunktion und Likes & Shares, die wiederum Einfluss auf die Narration ausüben. Neuerungen der Darstellung ergeben sich primär durch die Möglichkeit zur Integration verschiedener Medien, woraus Intermedialität und ebenso die Hyperlink-Struktur resultieren, während die umgekehrte chronologische Reihenfolge und die selektive Dokumentation speziell in den sozialen Netzwerken strukturelle Veränderungen bedingen. Anhand des Vergleichs von *Strobo* und *live* wird überdies deutlich, dass sich wesentliche Differenzen auf den medialen Rahmen bzw. die mediale Grundlage selbst zurückführen lassen, insbesondere dann, wenn der Text zuerst im zeitlich jüngeren Format veröffentlicht wird. Dennoch sind sowohl *Strobo* als auch *live* autobiographisch, d.h. obwohl sich Weblogs aufgrund ihrer technisch-medialen Dispositionen von Autobiographien unterscheiden, weisen sie weiterhin einen autobiographischen Gehalt auf. In den sozialen Netzwerken dagegen werden wesentliche Merkmale des Autobiographischen, wie die Darstellung des Inneren, die Konstruktion eines literarischen Selbstkonzepts und der explizit nicht-dokumentarische Charakter, durch den Fokus auf das Subjekt in Beziehung zu einem Außen, eine damit einhergehende Selbstinszenierung und die selektive Dokumentation überlagert bzw. ersetzt, was sich negativ auf den autobiographischen Gehalt auswirkt.

219 Vgl. J. Androutsopoulos: Neue Medien – Neue Schriftlichkeit?, S. 84, 93f.

4. Selbstdiskurs und Autobiographie

Einen weiteren wesentlichen Aspekt von Autobiographie stellt der Selbstdiskurs dar. Im Kontext von Autobiographie und Virtualität ist diesbezüglich in Folge des Zusammenwirkens von digitalen Medien und Identität auf die Entstehung einer virtuellen Identität zu verweisen, ebenso wie auf den Zusammenhang von Technisierung und Selbstdarstellung. Hiermit steht unter anderem das Konzept der Automedialität in Verbindung, das ein konstitutives Zusammenspiel von medialem Dispositiv, subjektiver Reflexion und praktischer Selbstbearbeitung postuliert. Weiterhin besteht aufgrund einiger wesentlicher Differenzen das Erfordernis, ein literarisches Selbstkonzept zunächst von einem philosophischen Selbstkonzept abzugrenzen, um daran anknüpfend am Beispiel von *Panikherz* und *Strobo* zu untersuchen, wie ein literarisches Selbstkonzept konstruiert und destruiert wird. Zudem weisen das autobiographische Schreiben als Methode und die Autobiographie als Form Leistungen und Funktionen für den Schreibenden auf, wobei gleichzeitig literarische Authentizität bzw. Reziprozität entsprechend bidirektionaler Interaktionen generiert wird. Soziale Netzwerke zeichnen sich dagegen primär durch Funktionsweisen und Wirkmechanismen aus, die eine Inszenierung des Selbst begünstigen.

4.1 Die virtuelle Identität – Digitale Medien und Identität

Gegenwärtige digitale Medien bedingen unter anderem die Konstruktion einer virtuellen Identität, sodass der Mensch fortwährend zwischen virtueller und realer Identität oszilliert und das Selbst, wie Seelinger ausführt, dezentriert und in verschiedenen Welten erfahren wird. In Konsequenz könnten unterschiedliche Leben parallel geführt werden, wonach Subjektivität eine dynamische Konstellation darstelle.¹ Derzeit bestimmen vor allem Metaphern der Vielfalt, Heterogenität, Flexibilität und Fragmentierung den Diskurs über die menschliche Identität im Allgemeinen, weshalb Turkle Identität als Repertoire von Rollen auffasst und darauf

1 Vgl. A. Seelinger: Ästhetische Konstellationen: neue Medien, Kunst und Bildung, S. 228ff.

verweist, dass sich gerade Ideen eines multiplen Selbst manifestierten.² Digitale Medien würden zudem durch die Anonymität einen spielerischen Umgang mit den verschiedenen Identitätsfacetten bieten.³ Turkle argumentiert weiterhin, dass zur Idee eines multiplen Selbst vor allem auch das Internet beigetragen habe, indem sich die Benutzer ein Selbst aus vielen verschiedenen Identitäten schaffen könnten. Somit käme das Internet einem Soziallabor für Experimente mit Ich-Konstruktionen und- Rekonstruktionen gleich, d.h. in der virtuellen Realität stilisiere und erschaffe der Mensch ein Selbst.⁴ Weiterhin versteht Robert Folger Weblogs als Ausdruck des multiplen Selbst, insofern sie auf Linearität verzichten,⁵ was demnach auch für andere literarische Formen und Formate mit Hyperlink-Strukturen gilt. Jay Lifton postuliert weiterführend das Konzept eines flexiblen Selbst, das zwischen den Extrempositionen eines multiplen und eines unitären Selbst verortet ist. Das Selbst sei multiple, aber dennoch integriert. Es besitze keinen geschlossenen Wesenskern und seine Teile bildeten keine stabile Einheit, wodurch der Mensch beliebig zwischen den verschiedenen Anteilen hin- und herwechseln könne.⁶ Ergänzend erfolgt die Konstruktion einer virtuellen Identität auch über die aufgerufenen Daten im Internet. Michael Eldred führt an, diese reflektierten, wie sich jemand in der Welt sieht, ebenso wie die geposteten Daten präsentierten, wie sich ein Mensch selbst sieht,⁷ d.h. die virtuelle Identität wird sowohl direkt und intentional entsprechend der Präsentation konstruiert als auch indirekt und nicht-intentional durch den Rückschluss auf mögliche Interessen kommuniziert. Durch das Internet wird insbesondere letzterer Vorgang, d.h. die Konstruktion einer virtuellen Identität über die Ebene der Handlungen anstelle der Darstellung, nachvollziehbar. Kaufmann, Schmid und Thomä argumentieren daher für eine neue anthropologische Norm, der zufolge sich »[i]n jedem Ich [...] ein (Selbst-)Manager [verbirgt].«⁸ Das Ich versuche bei der Selbstpräsentation als Designer über seine eigene Identität zu verfügen.⁹ Weiterhin werde die Identität des Einzelnen durch

2 Vgl. S. Turkle: *Leben im Netz. Identität in Zeiten des Internets*, S. 286ff.

3 Vgl. E. Augustin: *BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs*, S. 74.

4 Vgl. S. Turkle: *Leben im Netz. Identität in Zeiten des Internets*, S. 287ff.

5 Vgl. Folger, Robert: »New kids on the blog?. Subjektkonstitution im Internet«, in: Jörg Dünne/Christian Moser (Hg.), *Automedialität: Subjektkonstitution in Schrift, Bild und neuen Medien*, München: Wilhelm Fink 2008, S. 287.

6 Vgl. S. Turkle: *Leben im Netz. Identität in Zeiten des Internets*, S. 420ff.

7 Vgl. Eldred, Michael: »Digital whoness in connection with privacy, publicness and freedom«, in: Rafael Capurro/Michael Eldred/Daniel Nagel (Hg.), *Digital whoness: identity, privacy and freedom in the cyberworld*, Heusenstamm: De Gruyter 2013, S. 127ff.

8 Kaufmann, Vincent/Schmid, Ulrich/Thomä, Dieter: »Einleitung«, in: Vincent Kaufmann/Ulrich Schmid/Dieter Thomä (Hg.), *Das öffentliche Ich. Selbstdarstellung im literarischen und medialen Kontext*, Bielefeld: transcript Verlag 2014, S. 8.

9 Vgl. ebd., S. 8.

das Internet global, wodurch zahlreiche Möglichkeiten von Lebensstilen reflektiert werden könnten.¹⁰ Ebenso dienen virtuelle Gemeinschaften, die Turkle als Räume, in denen sich die gelebte Bedeutung einer Kultur der Simulation für den Menschen erschließe, beschreibt, zur Reflexion über Identität im Zeitalter des Internets und zur Umwandlung der virtuellen Identität.¹¹ Der Computer fördere Augustin zufolge zudem die Selbstwahrnehmung gemäß eines Objekts, d.h. digitale Medien ermöglichen dem Subjekt, mit sich selbst in Verbindung zu treten.¹² Weiterhin verweisen Nünning und Rupp auf die Wichtigkeit narrativer Ausdrucksformen im Internet für die persönliche Identitätsbildung bzw. multimodale und intermediale Inszenierung des Selbst.¹³ Die Relevanz resultiert unter anderem daraus, dass das Selbst im elektronischen Raum neu verortet und zunehmend zu einem sprachlichen Wesen wird, das von abstrakten Äußerungen und Repräsentationen abhängig sei.¹⁴ Dies steht unter anderem damit in Zusammenhang, dass beispielsweise der Körper in ortlosen digitalen Medien textuell erschaffen werden muss, d.h. der materielle Körper als Teil der Identität geht in der textuellen bzw. zeichenhaften Repräsentation auf.¹⁵ Das Internet, so führt Praschl an, hätte vormals die Freiheit von Körpern versprochen und damit die Idee manifestiert, dass Kommunikation und nicht das Aussehen im Vordergrund stehe.¹⁶ Dennoch spielt Körperlichkeit auch bei der Konstruktion der virtuellen Identität eine Rolle. Insbesondere aufgrund der durchlässigen Grenzen zwischen virtueller und materieller Welt

geschieht Identitätsmanagement [im Internet] immer auch in Auseinandersetzung mit den leiblichen Aspekten des eigenen Selbst; der eigene Körper wird beispielsweise in Profildfotos repräsentiert, inszeniert oder verfremdet [...].¹⁷

Beispielhaft hierfür ist das Selfie als Komponente der Darstellung bzw. Präsentation der virtuellen Identität, indem es zu deren intentionalen Charakter beiträgt. Weiterhin besteht die virtuelle Identität nicht isoliert, sondern als Teil der virtuellen Biographie, die sich aus der Gesamtheit der Veröffentlichungen, d.h. einem

10 Vgl. M. Eldred: Digital whoness in connection with privacy, publicness and freedom, S. 130f.

11 Vgl. S. Turkle: Leben im Netz. Identität in Zeiten des Internets, S. 285, 437.

12 Vgl. E. Augustin: BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs, S. 69ff.

13 Vgl. A. Nünning/J. Rupp: The Internet's New Storytellers': Merkmale, Typologien und Funktionen narrativer Genres im Internet aus gattungstheoretischer, narratologischer und medienkulturwissenschaftlicher Sicht, S. 36.

14 Vgl. J. Stepnisky: Transformation des Selbst im spätmodernen Raum. Relational, vereinzelt oder hyperreal?, S. 151ff.

15 Vgl. H. Willems/S. Pranz: Vom Beichtstuhl zum Chatroom. Strukturwandlungen institutionalisierter Selbstthematization, S. 86f.

16 Vgl. P. Praschl: In den Augen der anderen

17 J. Schmidt: Das neue Netz. Merkmale, Praktiken und Folgen des Web 2.0, S. 75.

Zusammenspiel der Selbstnarration und der Kommentierung durch andere,¹⁸ zusammensetzt. Hieraus resultiert folglich ein heterogenes und entwicklungsoffenes Gefüge aus in sich weitgehend konsistenten Biographiefragmenten.¹⁹

Da die virtuelle Identität demnach sowohl durch die Darstellung als auch die Ebene der Handlungen konstruiert wird, weist sie gleichzeitig einen intentionalen sowie nicht-intentionalen Charakter auf. Augustin differenziert daher zwischen der Online-Selbstdarstellung und der Online-Identität, wobei die Online-Selbstdarstellung die anwendungsspezifische Repräsentation eines Menschen im Netz bezeichne und weder dauerhaft noch von subjektiver Relevanz sei. Die Online-Identität mache dagegen die subjektiv relevante Repräsentation einer Person im Netz aus, die wiedererkennbar für andere Menschen sei.²⁰ Folglich können der virtuellen Identität gleichermaßen Aspekte der Online-Selbstdarstellung wie auch der Online-Identität zugeschrieben werden. Weiterhin verweist Kerstin Wilhelms darauf, dass »[d]as ›echte‹ Leben und die Selbststilisierung im Online-Auftritt [...] nicht mehr zwei getrennte Sphären [sind] [...]«²¹ Vielmehr sollten zunehmend Online- und Offline-Identität einander angepasst werden, wobei

[d]er Selbstentwurf in der Raumzeit des Netzwerks [...] zur Vorlage für die Identität in der Offline-Raumzeit im Sinne einer autofiktionalen Selbststilisierung [wird]. Die Online-Raumzeit integriert dabei Elemente aus einer Darstellung von Offline-Raumzeit wie Daten, Uhrzeiten oder geographische Punkte auf Karten und implementiert sie in das Netzwerk.²²

Am Beispiel der virtuellen Identität wird somit abermals die Verflechtung von Virtualität und materieller Wirklichkeit deutlich. Ebenso ist auf den kommunikativen Aspekt der virtuellen Identität zu verweisen. Hierbei ergibt sich eine doppelte Perspektive, insofern diese einerseits ein Mittel darstellt, um mit anderen zu kommunizieren und online in Kontakt zu treten, und andererseits jedoch selbst einer Form der Kommunikation entspricht, indem sie die Interessen der Nutzer, deren Selbst- und/oder Idealbild sowie den Aspekt der Körperlichkeit innerhalb einer virtuellen Gemeinschaft kommuniziert.

18 Vgl. A. Wiesinger: Narrativität und Literarizität in Social Networks am Beispiel von Facebook, S. 480.

19 Vgl. H. Willems/S. Pranz: Vom Beichtstuhl zum Chatroom. Strukturwandlungen institutionalisierter Selbstthematization, S. 98.

20 Vgl. E. Augustin: BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs, S. 71.

21 Wilhelms, Kerstin: My Way. Der Chronotopos des Lebenswegs in der Autobiographie (Moritz, Fontane, Dürrematt und Facebook), Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2017, S. 291.

22 Ebd., S. 314.

4.2 Technisierung und Selbstdarstellung – Konzept der Automedialität

Die gegenwärtig fortschreitende Technisierung und die damit in Zusammenhang stehenden neuen technischen Möglichkeiten sowie veränderten medialen Dispositionen betreffen auch den Selbstdiskurs bzw. die Selbstdarstellung im Internet. Deutlich wird dies beispielsweise anhand des Konzepts der Automedialität, wodurch Autobiographie als kulturelle und mediale Praxis gefasst und auf Möglichkeiten zur Selbstdarstellung jenseits der Autobiographie verwiesen wird.²³

Dünne und Moser argumentieren, die zunehmende Technisierung habe keine Verarmung subjektiver Innerlichkeit bewirkt, sondern eine größere Vielfalt von Selbstbezüglichkeit hervorgebracht.²⁴ Weiterhin bedingen die Technisierung und neue technologische Mittel ein Objekt-Körper-Psyche-Kontinuum.

Zu verweisen ist zunächst darauf, dass Medien bzw. Medialität und Subjekt grundlegend in einem Verhältnis zueinanderstehen. Da Medien das Subjekt an sich selbst vermitteln, sei Subjektivität Jahraus zufolge ein Medieneffekt.²⁵ Ebenso müsse die Subjektbildung als Medienprozess behandelt werden, insofern

das Subjekt immer als Einheit einer Differenz zwischen Denkendem und Gedachtem, Konstituierendem und Konstituierten, Reflektierendem und Reflektierten konzipiert werden muss, die Einheit selbst aber immer nur wiederum im Modell der Vermittlung gedacht werden kann, die sich ihrerseits aber nur immer wieder medial konkretisiert vorstellen lässt.²⁶

Subjektivität beruhe daher sowohl auf der Medialität technischer Medien als auch auf der Medialität der Wahrnehmung und des Bewusstseins des Menschen.²⁷ Damit das Subjekt sich selbst als solches begreifen kann, müsse die Möglichkeit zur Aufspaltung in zwei Dimensionen, in ein reflektierendes und ein reflektiertes Subjekt, vorausgesetzt sein. Eben dafür benötige das Subjekt ein Medium.²⁸ Auch Georg Christoph Tholen argumentiert, dass das Individuum einen Umweg über eine mediale Entäußerung bestreiten müsse, um einen Selbstbezug überhaupt herstellen zu können, d.h. es sei kein Selbstbezug ohne den Rekurs auf die Äußerlichkeit eines

23 Vgl. J. Dünne/C. Moser: Automedialität: Subjektconstitution in Schrift, Bild und neuen Medien, S. 14.

24 Vgl. ebd., S. 14.

25 Vgl. O. Jahraus: Das Medienabenteuer. Aufsätze zur Medienkulturwissenschaft, S. 133f.

26 Ebd., S. 314f.

27 Vgl. ebd., S. 317.

28 Vgl. ebd., S. 337f.

technischen Mediums möglich.²⁹ Mithilfe eines Mediums entwerfe sich, so Jahraus weiter, das Subjekt als Einheit und Identität.³⁰

Aufgrund der Relevanz von Medien für Subjektivität, Subjektbildung und Selbstbezug formulieren Dünne und Moser das Konzept der Automedialität, das »ein konstitutives Zusammenspiel von medialem Dispositiv, subjektiver Reflexion und praktischer Selbstbearbeitung [postuliert].«³¹ Technische Medien eröffneten dabei dem Individuum einen Spielraum der Selbstpraxis.³² Explizit abgelehnt werden diesbezüglich reduktionistische Traditionen der Autobiographieforschung, die das Subjekt entweder als gegebene »causa« fassten, das den Formen der Entäußerung bedingend vorausgehe, oder zu einem sekundären Effekt einer medialen Apparatur herabwürdigten.³³ Dagegen knüpft der Begriff der Automedialität

an solche Forschungsansätze zur Genealogie von Subjektivität an, die den historischen, kulturellen und medialen Konstruktcharakter individueller und kollektiver Identitäten herausarbeiten, dem Individuum im Rahmen dieser Konstruktionsarbeit aber auch einen gewissen Spielraum des »self-fashioning« zugestehen.³⁴

Eine weitere Abgrenzung zum traditionellen Autobiographiebegriff resultiert daraus, dass das Konzept der Automedialität ebenso die Frage nach der medialen Konstitution des Subjekts berücksichtigt. Es handelt sich somit um eine Verflechtung von subjektbezogener Autoreferentialität und ihrer medialen Basis, wobei ebenso auf die grundsätzliche mediale Heterogenität selbstbezüglicher Praxen verwiesen wird.³⁵ Das Ziel der Begriffsbildung besteht darin,

ein traditionelles Verständnis von »Autobiographie«, bei der die Schrift ein bloßes Werkzeug für die Darstellung des eigenen bios ist, aufzulösen zugunsten einer »Autographie«, eines sich medial im Schreiben konstituierenden Selbstbezuges bzw. – wenn man den Untersuchungsgegenstand von hier aus auf andere Medien

29 Vgl. J. Dünne/C. Moser: Automedialität: Subjektconstitution in Schrift, Bild und neuen Medien, S. 13.

30 Vgl. O. Jahraus: Das Medienabenteuer. Aufsätze zur Medienkulturwissenschaft, S. 338.

31 J. Dünne/C. Moser: Automedialität: Subjektconstitution in Schrift, Bild und neuen Medien, S. 12f.

32 Vgl. ebd., S. 12f.

33 Vgl. Gerlach, Nina: »Automedialität und Künstlerschaft. Film-Video-Internet: Künstlerische Selbstdarstellung in der Geschichte des Bewegtbildes«, in: Vincent Kaufmann/Ulrich Schmid/Dieter Thomä (Hg.), Das öffentliche Ich. Selbstdarstellung im literarischen und medialen Kontext, Bielefeld: transcript Verlag 2014, S. 142f.

34 J. Dünne/C. Moser: Automedialität: Subjektconstitution in Schrift, Bild und neuen Medien, S. 16.

35 Vgl. N. Gerlach: Automedialität und Künstlerschaft. Film-Video-Internet: Künstlerische Selbstdarstellung in der Geschichte des Bewegtbildes, S. 138.

und die durch sie ermöglichten Formen des Selbstbezugs öffnet – einer generalisierten ›Automedialität‹. [...] Das Konzept will [...] dem apparativen Charakter der Medien Rechnung tragen – ihrer Bestimmtheit durch konkrete Technologie der Informationsübertragung.³⁶

Die Berücksichtigung der medialen Dimension ist auch für die Untersuchung von Weblogs und sozialen Netzwerken relevant, da sich die veränderten technisch-medialen Dispositionen gleichermaßen auf die Darstellungsformen und Inhalte, d.h. auch auf den Selbstdiskurs, auswirken. Der Einbezug verschiedener Medien erweist sich als produktiv, insofern das Selbst im Bereich der Virtualität nicht mehr ausschließlich als textuelles Produkt, sondern auch mittels Bild-, Audio- und Videoformaten konstruiert und konstituiert wird. In diesem Kontext führt Nina Gerlach an, dass jede Gestaltungsweise in Abhängigkeit zu ihrer medialen Basis steht, d.h. jede Technologie bringe einzigartige Formen des Selbstbezugs hervor, die in anderen Medien so nicht realisierbar seien.³⁷ Weiterhin ist auf die Vernetzung von Freunden als Funktion sozialer Netzwerke zu verweisen, wobei Wilhelms dafür argumentiert, den Freund als

ein externes Medium einer Ichkonstituierung zu begreifen, das dazu dient, eine Differenz zum eigenen Ich im Sinne einer ›medialen Entäußerung‹ zu etablieren, sodass mithilfe eines ›Entäußerungsmediums‹ eine Selbsterkenntnis ermöglicht wird.³⁸

So bewirkt Technik keine Limitierung des Selbst, wie Carter Ching und Foley darstellen, sondern vielmehr sei die Technik ein Teil der Entwicklung des Selbst und demnach ein Tool für Selbstexperimente und Selbsterforschung, wobei die Repräsentation des Selbst oder auch Ideen vom Selbst durch die Benutzung von digitalen Medien konstruiert werden würden.³⁹ Laurence Allard argumentiert daher, dass es sich gegenwärtig sowohl um Technologien des Selbst als auch um Technologien für das Selbst handle.⁴⁰ Hierbei scheinen sich

36 J. Dünne/C. Moser: Automedialität: Subjektkonstitution in Schrift, Bild und neuen Medien, S. 11.

37 Vgl. N. Gerlach: Automedialität und Künstlerschaft. Film-Video-Internet: Künstlerische Selbstdarstellung in der Geschichte des Bewegtbildes, S. 137ff.

38 K. Wilhelms: My Way. Der Chronotopos des Lebenswegs in der Autobiographie (Moritz, Fontane, Dürrematt und Facebook, S. 296.

39 Vgl. C. Carter Ching/B. J. Foley: Constructing the self in a digital world, S. 5f.

40 Vgl. Allard, Laurence: »Express Yourself 3.0! Über die Auswirkungen des transmedialen Digitalen und der Vernetzung auf die gegenwärtige Subjektivität: Kommunikatives Handeln auf zwei Ebenen, entdramatisierte Selbstvertextlichung und somato-technologischesdisjunktives Kontinuum«, in: Vincent Kaufmann/Ulrich Schmid/Dieter Thomä (Hg.), Das öffentliche Ich. Selbstdarstellung im literarischen und medialen Kontext, Bielefeld: transcript Verlag 2014, S. 184.

Internet und Handy sowie alle mit dem Web assoziierten Contents, Handyfotografien oder SMS-Nachrichten [...] heute in einem Koextensivitätsverhältnis zur Innerlichkeit zu befinden.⁴¹

Da die Beziehung zu Kommunikationsgeräten somit auch als etwas Körperliches beschrieben werden kann, postuliert Allard ein Objekt-Körper-Psyche-Kontinuum. Es bestehe eine Integration,

bei der die Technik eine Einheit mit dem Körper des Users zu bilden scheint – nicht wie eine Prothese, die ein fehlendes Organ ersetzt, sondern wie ein Organ, das das technische Artefakt auf reflexive Weise wahrzunehmen erlaubt.⁴²

Körperlichkeit ist folglich nicht nur bei der Konstruktion einer an sich immateriellen, virtuellen Identität zu berücksichtigen, sondern stellt bereits einen Bestandteil der für Virtualität und/oder digitale Medien benötigten Technologien selbst dar.

4.3 Selbstkonzept und Selbstinszenierung

Was ein Selbst auszeichnet, worin es sich begründet, wurde und wird im Bereich der Philosophie ausführlich diskutiert. Davon abzugrenzen ist hingegen ein literarisches Selbstkonzept. Wie dieses konstruiert und/oder destruiert wird, soll am Beispiel von *Panikherz* und *Strobo* aufgezeigt werden. Zudem erfüllen die Autobiographie als Form und das autobiographische Schreiben als Methode spezifische Leistungen und Funktionen, wie das Begreifen der eigenen Fragmentiertheit, ein erinertes Vergessen analog eines erinnerten Erinnerns, den Akt des Bewusstwerdens und des Verarbeitens von Erlebnissen, Gedanken und Gefühlen und die Reflexion darüber sowie das Sichtbarwerden des Selbst bzw. von Erfahrungen. Gleichzeitig verfügen Methode und Form über Mechanismen, mittels derer literarische Authentizität generiert sowie Reziprozität zwischen Werk und Autor bzw. Werk und Leser als bidirektionale Interaktion hergestellt wird. In Bezug auf das Merkmal der Fragmentiertheit fungiert die Autobiographie als literarischer Spiegel. Gleichzeitig werden Leser von Weblogs oder Nutzer sozialer Netzwerke als soziale Spiegel des Selbstausdrucks behandelt. Daher besteht die Notwendigkeit, einige wesentliche Differenzen zu erörtern und insbesondere auch die Spiegelfunktion des autobiographischen im Kontext der Selbstinszenierung in den sozialen Netzwerken zu diskutieren. Bei der Selbstinszenierung ist zu erläutern, um welche ›Art‹ von Selbst es sich handelt und ob dieses authentisch ist, wobei Aspekte und Faktoren einer technischen und/oder gesellschaftlich-sozialen Außenlenkung zu berücksichtigen sind.

41 Ebd., S. 183.

42 Ebd., S. 195.

Zwei grundlegende Differenzen zwischen Autobiographie und den sozialen Netzwerken ergeben sich bei der Verhandlung des Selbstdiskurses aufgrund der Thematik der Fragmentiertheit sowie der Selbstreferenzialität der Selbstthematisierung in den sozialen Netzwerken. Wenngleich auch Weblogs virtuelle Formate darstellen, bestehen die Leistungen und Funktionen des Autobiographischen trotz veränderter medialer Dispositionen fort. In den sozialen Netzwerken hingegen vollzieht sich ein Wandel, in dessen Konsequenz das autobiographische Potenzial der Verhandlung der Selbstthematik in Frage zu stellen ist.

4.3.1 Bedeutung, Generierung und Abgrenzung literarischer Selbstkonzepte in der Autobiographie am Beispiel von *Panikherz* und *Strobo*

Nach Misch begründet sich die Leistung der Autobiographie im Verstehen des eigenen Lebens.⁴³ Teil des Verstehensprozesses ist mitunter die Erkenntnis über das eigene Selbst bzw. die Konstitution dessen in der Welt. Pascal merkt in diesem Kontext unter Bezugnahme auf das Erzählen von Geschichten in der Autobiographie an, dass

Ereignisse [berichtet] werden [...], nicht nur weil sie geschehen sind, sondern weil sie zur Bildung des Selbst beitragen: sie werden zu symbolischen Ausdrücken für das Sichtbarwerden des Selbst.⁴⁴

Wagner-Egelhaaf postuliert in Bezug auf die kreative Wirklichkeitskonstruktion – wobei sie Kunst und Literatur als Medien hierfür annimmt –, die jeder Mensch vollziehe, auch eine Form der Selbstbeschreibung:

Autobiographie bezeichnet in dieser Sicht nämlich nicht primär eine von anderen abgegrenzte Textgattung, sondern beschreibt gewissermaßen das Welt- und Selbstverständnis des konstruktivistisch konzipierten Menschen, der sich durch den Prozess der Wirklichkeitskonstruktion gleichsam selbst schafft [...].⁴⁵

Jene Beschreibung des Selbstverständnisses und des Selbsterschaffens ist in autobiographischen Texten von zentraler Bedeutung, Geschichten käme dadurch immer sowohl eine Identitätspräsentationsfunktion als auch eine Identitätsproduktionsfunktion zu.⁴⁶ Eine ähnliche Argumentation verfolgt auch Aichinger; so bilde der Autor in der Autobiographie »jenes Ziel, auf das hin alles gerichtet ist, [...], besser: die

43 Vgl. G. Misch: Begriff und Ursprung der Autobiographie, S. 45.

44 R. Pascal: Die Autobiographie als Kunstwerk, S. 148f.

45 M. Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 59.

46 Vgl. N. Meuter: Narrative Identität: das Problem der personalen Identität im Anschluß an Ernst Tugendhat, Niklas Luhmann und Paul Ricoeur, S. 247.

Vorstellung, die er von seinem Werden und seinem Ich hat.«⁴⁷ Zu verweisen ist insbesondere auch auf die explizite Thematisierung des Selbst, der Selbstdarstellung und Selbstkonstruktion in Rezensionen autobiographischer Texte. Das Selbstkonzept und die Absicht, die mit der Selbstkonstruktion in literarischer Form verfolgt wird, werden dem Autor in diesen Kritiken von außen und somit normativ im Sinne einer Interpretation zugesprochen. Dies lässt invers die Annahme zu, der Autor könne in seinem Werk teleologisch ein bestimmtes Selbstkonzept generieren, das dann die von ihm beabsichtigten Effekte erziele. Aglaja Frodl nennt diesen Prozess die Etablierung des Selbst als Faktum in autobiographischen Texten: wird das autobiographische Selbst als textuelles Produkt interpretiert, so sei das ›Wie‹ der textuellen Struktur entscheidend.⁴⁸ Dabei sei das Selbst des Textes durch den Autobiographen nicht a priori gegeben, sondern

ergibt sich erst in der Interaktion von Text und Leser über das Medium des Stils. Es ist keine absolut verifizierbare Entität, sondern wird vielmehr im Interpretationsakt durch den Leser hergestellt.⁴⁹

Es gilt auf die These Schmidts zu verweisen, die von ihr allgemein für die Autorkonstruktion formuliert wird, sich so jedoch auch spezifisch auf die Selbstkonstruktion anwenden lässt: der Text gibt dem Leser die Grenzen seiner Interpretationsmöglichkeit vor, die Autor- bzw. Selbstkonstruktion stellt ein dynamisches Konzept dar, d.h. es handelt sich um eine bidirektionale Interaktion von Text und Leser.⁵⁰ Beide Ansätze erweisen sich als produktiv für die nachstehende Untersuchung, wie das literarische Selbst in *Strobo* bzw. *Panikherz* konstruiert und destruiert wird. Das literarische Selbst wird einerseits als textuelle Struktur betrachtet. Andererseits, und damit wird Frodls Konzept erweitert, ist zu untersuchen, in welchen Kontexten Aussagen über das Selbst in den Texten getroffen werden und mit welchen Aspekten und Begebenheiten diese inhaltlich in Verbindung stehen. Weiterhin wird angenommen, dass ein literarisches Selbstkonzept lediglich im Moment des Werks und durch das Werk vorhanden ist, d.h. es wäre daher möglich, dass derselbe Autor in zwei unterschiedlichen Texten zwei verschiedene Selbstkonzepte etablieren kann. Hier besteht eine klare Abgrenzung zu philosophischen Selbstkonzepten, die die Absicht verfolgen, möglichst allgemeingültige Aussagen über das Selbst auf einer Metaebene, d.h. im Sinne einer Abstraktion, die universal für den Mensch als spezifische Entität gültig ist, zu treffen. Ein literarisches Selbstkonzept hingegen besteht nur auf textuel-

47 I. Aichinger: Probleme der Autobiographie als Kunstwerk, S. 184.

48 Vgl. A. Frodl: Das Selbst im Stil. Die Autobiographien von Muriel Spark und Doris Lessing, S. 71.

49 Ebd., S. 87.

50 Vgl. N. J. Schmidt: Konstruktionen literarischer Authentizität in autobiographischen Texten, S. 94f.

ler Ebene bzw. durch diese und weist keine außerliterarische Dimension auf. Wird in der folgenden Analyse von ›Selbst‹ gesprochen, so ist damit stets das literarische Selbstkonzept gemeint.

In *Strobo* wird das Selbst weniger durch eine Reflexion als vielmehr über das konkrete innere Erleben konstruiert, was beispielsweise durch innere Dia- und Monologe Ausdruck findet. Dem Gefühl der Andersartigkeit kommt dabei eine zentrale Stellung zu, wobei jenes Gefühl in berauschten Zuständen intensiver erlebt wird:

Es flashte mich so dermaßen, meine Wahrnehmung wie ein Stroboskop, ich weiß noch, wie ich dasaß und mich fragte, ob das wirklich was für mich sei, diese Wirkung, die so viel anders war, als ich sie mir in der Zeit davor so häufig und bunt ausgemalt hatte. Ich meine, ich war richtig dicht, eine fette Glasplatte zwischen mir und dem Rest der Welt.⁵¹

Das Selbst wird als eine Entität begriffen, die sich in einem ›Dazwischen‹ manifestiert: »Der Flash kommt und zieht mich für Stunden in diesen Zwischenzustand, schlafend, fühlend, denkend, vergessend.«⁵² Die asyndetische Reihung der Zustandsbeschreibungen erzeugt jene Ambivalenz, die kennzeichnend für den Zwischenzustand, in dem sich das Selbst befindet, ist. Jener Zwischenzustand tritt auch dann ein, wenn das erinnernde Ich mit Orten und Eindrücken aus der Vergangenheit konfrontiert wird:

Tatsächlich ist die ganze Finanzscheiße nebensächlich, denn ich fühle mich gut. Ich fahre diesen seltenen, klaren Film, dieses verliebte Kitzeln, ein bisschen wie Acid. Es ist sehr verspulend: Einerseits ist es irgendwie so wie eine Reise ins Ausland, spannende neue Eindrücke, andere Häuser, andere Ortsnamen. Andererseits erinnert es mich auch an ganz früher, als ich hier meine allerersten Jahre verbrachte; uralte Eindrücke werden von ihrer Patina befreit und durchklingen mich auf einmal wie zu Kinderzeiten.⁵³

Bezeichnend für *Strobo* ist, dass im Werk die Perspektive des erinnernden Ich – im Gegensatz zu *Panikherz* – zumeist beibehalten wird. Die Spaltung des Ich bleibt in dieser Hinsicht aus und dennoch wird das Selbst als ambivalent und als eine in sich nicht gefestigte Entität konstruiert. Das Nicht-Erinnern wird im Werk inhaltlich expliziert: »Aber niemand dort schien sich an mich zu erinnern, und ich erinnerte mich sowieso an nichts.«⁵⁴ Das innere Erleben findet somit durch die Einhaltung einer bestimmten Perspektive, die des erinnernden Ich, formal Ausdruck: kann das erinnerte Ich nicht erinnert werden, so ist folglich auch ein Perspektivenwechsel

51 Airen: *Strobo*, S. 5.

52 Ebd., S. 10.

53 Ebd., S. 107.

54 Ebd., S. 178.

nicht möglich. Das Gefühl der Andersartigkeit und Fremdheit in der Welt wird vor allem durch antithetische Vergleiche dargestellt und symbolisiert: »Bei mir ist das Wochenende das Gegenteil von Woche, so wie Himmel das Gegenteil von Hölle ist. Auf Erden bin ich nur noch selten zu Besuch.«⁵⁵ Dadurch, dass die christlich-theologische Polarität zwischen Himmel und Hölle als Analogie gewählt wird, erfährt die Aussage einen größeren Bedeutungshorizont, insofern die Divergenz zwischen Woche und Wochenende vergrößert und die empfundene Fremdheit in der Welt besonders explizit herausgestellt wird. Die Dichotomie zwischen der Welt und dem Selbst wird an anderer Stelle folgendermaßen thematisiert: »Ich kann einfach nicht einsehen, dass das meine Schuld war. Ich kotze auf diese Inkompatibilität zwischen mir und der Welt.«⁵⁶ Die Abgrenzung erfolgt durch den Einsatz von Vulgärsprache zudem auch auf sprachlicher Ebene. Das Unzugehörigkeitsgefühl wird durch die Fremdwahrnehmung anderer Personen nochmals verstärkt:

Ich starre an die Decke, bin hellwach. Auf einmal sagt sie trocken in den Raum hinein: »Ich kenne dich überhaupt nicht.« Ich antworte trocken zustimmend »Aha«. Ich könnte heulen. Sie legt ihren Arm um mich und beginnt nach ein paar Minuten zu schnarchen. Ich weine jetzt wirklich und kann noch lange nicht einschlafen.⁵⁷

Wird das Selbst hingegen als zugehörig erlebt, so geschieht dies oftmals in Situationen, die der Normalität, dem Alltäglichen, zuwiderlaufen:

Im Alltag nagt an meinem Ego oft das Bewusstsein, ein schräger Vogel zu sein. Aber vormittags in der Panorama Bar gibt es nur schräge Vögel. Jedes Mal, wenn ich wieder jemanden auf dem Boden krabbeln oder entrückt zu dieser geilen Musik tanzen sehe, fühle ich mich zu Hause.⁵⁸

Durch die Metapher des am Ego nagenden Bewusstseins wird das Selbst als etwas physisch Begreifbares konstruiert, wenngleich über die implizite Thematisierung des Schmerzes durch die Andersartigkeit; das Selbst wird durch eine abstrakte Perzeption erfasst. Die Diskothek als zu Hause spielt insofern eine wichtige Rolle im Werk, als die darin gespielte Musik im Sinne einer konkreten Analogie eingesetzt wird, um das abstrakte Innere sichtbar werden zu lassen:

Das ist alles, was gerade passiert. Darum geht's. Die geile Musik hören, drauf sein; die geile Musik hören, wie man sie nur hören kann, wenn man drauf ist, den Zauber spüren und zwangsläufig sein Innerstes in Bewegung verwandeln. Techno Flavour. Die Augen gehen auf. Du blickst in tausend Gesichter, und jedes sagt im Rhythmus: »Spürst du es auch?!« Krass, wie sich deine Hände bewegen. Der

55 Ebd., S. 202.

56 Ebd., S. 178.

57 Ebd., S. 16.

58 Ebd., S. 114.

Sound hat schon wieder übernommen. Du bist voll auf dem Feierfilm. Irgendwas kitzelt dir im Bauch. Techno Flavour.⁵⁹

In der angeführten Passage wechselt die Ich-Erzählform in die Du-Form. Für diese sei bezeichnend,

dass Gegenstand der Erzählung jetzt nicht ein Ich, sondern ein sich selbst als einen Anderen, als ein Du setzendes Ich ist, also anders als in der ›normalen‹ Ich-Erzählung eine Distanz zum Ich eingerichtet ist.⁶⁰

Der Wechsel von der Ich-Form zur Du-Form findet auch im Kontext innerer Dialoge statt, wobei der innere Dialog dann wiederum in einen inneren Monolog überführt wird.⁶¹ Es ist gerade das Hin- und Herwechseln zwischen innerem Dialog und innerem Monolog, durch welches die Zerrissenheit bzw. Spaltung des Selbst ausgedrückt wird. Auch steht der innere Monolog an anderer Stelle dem eigentlichen Empfinden des Selbst gegenüber:

»Eigentlich schau ich überhaupt nicht schlecht aus, eigentlich bin ich überhaupt nicht dumm.« Tatsächlich geht's mir total beschissen. Tatsächlich kotzt mich die ganze Scheiße an, mich eingeschlossen. Das Suchen. Die Sucht. Der Sex oder seine Abwesenheit.⁶²

Es wird eine Divergenz zwischen dem Schein, dargestellt durch den inneren Monolog, und dem tatsächlichen Sein aufgemacht, d.h. zwischen Selbstdarstellung und Selbst. Die Selbstdarstellung im Sinne eines illusorischen Selbstbildes wird als Mechanismus der Grenzüberschreitung thematisiert:

Es geht im Grunde um das Selbstbild. Das ist es, was uns Grenzen überschreiten lässt, was uns Dinge tun lässt, die wir noch nie getan haben. Was uns Fehler wiederholen lässt. Die Jagd, einem Selbstbild, einem Typen, einer Vision seiner selbst zu entsprechen.⁶³

Selbst und Selbstbild werden damit als etwas substanziell Verschiedenes konstruiert. Das Selbstbild entsprechend der Selbstdarstellung aufrechtzuerhalten, wird mit einem bewussten, intentionalen Akt in Verbindung gebracht: »In fünfzehn Tagen beginnt mein megawichtiger Job. Ich werde meine vollen geistigen und emotionalen Fähigkeiten benötigen, um einen halbwegs normalen Eindruck zu

59 Ebd., S. 149.

60 G. Waldmann: Autobiografisches als literarisches Schreiben: kritische Theorie, moderne Erzählformen und -modelle, literarische Möglichkeiten eigenen autobiografischen Schreibens, S. 73.

61 Vgl. ebd., S. 169.

62 Airen: Strobo, S. 161.

63 Ebd., S. 84.

vermitteln.«⁶⁴ Dies impliziert zugleich, dass das eigentliche Selbst nicht intentional ist, sondern mehr intuitiv besteht und das Sein repräsentiert. Die Destruktion des Selbst geht in *Strobo* mit einer Metaphorik der Kälte und des Nichts einher:

Zum Abschied nimmt mich Bomec fest in den Arm, aber ich spüre nichts, ich lasse los. Bomec hält fest. »Du kannst das ruhig lassen«, sage ich kühl, »Ich bin total kalt, ich merke überhaupt nichts, ich bin wie eine Puppe,« Bomec lässt los und schaut mir groß in die Augen. Ich habe das Gefühl, total zu versagen.⁶⁵

Das Symbol der Puppe als Ausdruck des Leblosen verstärkt die Kälte und das Nicht-Erleben überdies auch auf sprachlicher Ebene. Weiterhin geht in der Destruktion des Selbst das Bewusstsein für jenes verloren: »Er nimmt mich mehr ernst als ich mich selber, der ich den Kampf schon fast aufgegeben habe.«⁶⁶ Das ›Selbst‹ und das ›Ich‹ werden zusätzlich als zunehmend getrennt voneinander angeführt, als Anteile einer vermeintlichen Einheit, die so nicht zu bestehen scheint.

Zusammenfassend erfolgen Konstruktion und Destruktion des literarischen Selbst in *Strobo* vor allem über die Darstellung des inneren Erlebens, geprägt von Gefühlen der Andersartigkeit und Fremdheit in der Welt, in Form einer spezifischen Stilistik, wie inneren Dia- und Monologen, und einer oftmals bildhaften Sprache.

In *Panikherz* wird das literarische Selbst im Wesentlichen durch die Darstellung von Kindheitserlebnissen und damit einhergehender Verhaltensweisen, ein Zugehörigkeitsgefühl, die Identifikation mit Personen des Umfelds von Benjamin von Stuckrad-Barre sowie konträr hierzu die Abgrenzung von anderen konstruiert. Die Destruktion des Selbst hingegen steht mit der Essstörung und dem Drogenkonsum des Autors in Verbindung. Ferner wird die Fremdwahrnehmung immer wieder thematisiert, reflektiert und mit dem eigenen Erleben abgeglichen, wobei sich häufig ein Widerspruch zwischen Eigen- und Fremdwahrnehmung aufmacht.

Schon in der Kindheit stellt sich das Gefühl der Andersartigkeit ein, wenn beispielsweise der eigene Name als Kontradiktion aufgefasst oder aber thematisiert wird, wie das eigene Verhalten den elterlichen Erwartungen zuwiderläuft:

Mein Vater war Pastor, ich war das jüngste von vier Kindern, Benjamin, letztes Kind, aber hebräisch auch: Sohn der Freude. Zu solcher gab ich familiär in dieser Zeit keinen Anlass [...]. [D]er Älteste und ich waren die Sorgenkinder, dauernd unerwidert verliebt, und statt wie die anderen beiden wohlklingend Klavier und Geige zu üben, hörten wir immer nur laute Popmusik [...].⁶⁷

64 Ebd., S. 55.

65 Ebd., S. 146f.

66 Ebd., S. 71.

67 B. von Stuckrad-Barre: *Panikherz*, S. 16.

Dem Selbst wird dabei nicht nur eine Andersartigkeit, sondern ebenso Rebellion zugeschrieben; Ausdruck findet beides in der Gegenüberstellung zweier Musikformen, d.h. die Konstruktion des Selbst erfolgt durch die Projektion des inneren Erlebens in einen objektiv wahrnehmbaren Bereich und erfährt gleichzeitig stellvertretend und indirekt eine normative Dimension über die analoge Bewertung des objektiven Bereichs. Das Verhalten während der Kindheit, das des erinnerten Ichs, unterliegt im Werk einer Reflexion des, auf einer zuerst zeitlich späteren Ebene, erinnernden Ichs:

Empfundener Mangel an Aufmerksamkeit, im Sinne von Beachtung, war schon immer mein Grundmotor gewesen, das bietet sich an als jüngstes von vier Kindern, da muss man sich was einfallen lassen, um überhaupt gehört zu werden.⁶⁸

Für das autobiographische Schreiben mit einer Differenz zwischen dem erinnernden und erinnerten Ich merkt Waldmann an, dass »erinnerndes und erinnertes Ich nicht nur verschiedene Rollen des seine Autobiographie schreibenden Ich [bedeuten] [...]«. ⁶⁹ Vielmehr könne diese Ich-Spaltung auch substanziell verstanden werden.⁷⁰ In Bezug auf *Panikherz* sind sowohl die verschiedenen zeitlich bedingten Rollen als auch die substanzielle Spaltung zutreffend, wobei gerade letztere bedeutsam wird, wenn das Selbst nicht mehr konstruiert, sondern durch Drogen und Essstörung destruiert wird. Weiterhin wird das Selbst der Kindheit als etwas Undurchsichtiges, Nicht-Begreifbares und Zwanghaftes dargestellt:

Irgendetwas schien mit mir nicht zu stimmen, ich empfand Regeln und Anordnungen als eher unverbindliche Vorschläge, dauernd wurde ich irgendwelcher Lügen überführt. Außerdem zählte ich immerzu Treppenstufen, Gehwegplatten, Buchstaben, ALLES – und wenn sich die Summe durch 8 teilen ließ, war ich glücklich, durch 4 teilbar war auch noch gut, durch 2 hinnehmbar, ungerade Zahlen waren jedoch ganz schlecht, und Primzahlen zwangen mich, eine Treppenstufe zu überspringen oder die letzte Stufe mehrfach hoch- und runterzutippeln, bis sich die Gesamtstufenzahl durch 8 teilen ließ.⁷¹

Es wirkt, als würde dem Selbst Autonomie ab-, und diese einer nicht näher bezeichneten Entität zugesprochen werden. Das Selbst ist dieser Entität ausgeliefert, indem das eigene Wohlergehen von deren Regeln abhängig gemacht wird; eine Funktion, die im Verlauf des Lebens von Essstörung und Drogen übernommen

68 Ebd., S. 474.

69 G. Waldmann: Autobiografisches als literarisches Schreiben: kritische Theorie, moderne Erzählformen und -modelle, literarische Möglichkeiten eigenen autobiografischen Schreibens, S. 85.

70 Vgl. ebd., S. 90.

71 B. von Stuckrad-Barre: *Panikherz*, S. 28.

wird: »Was sollte das eigentlich? Was wollte ich fertig machen, außer mich selbst? Von Wollen konnte schon lang keine Rede mehr sein; alles war Müssen, Zwang, ich war drogenabhängig.«⁷² Die Konstruktion des Selbst über den Mechanismus der Identifikation erfolgt teils durch tatsächlich existierende Personen, teilweise jedoch auch über die reine Imagination eines Idealbildes, das erreicht werden soll, und simultan ein gesellschaftliches Anti-Ideal darstellt:

Ich träumte, später als erwachsener Mann dann, mitzumischen in den Bars und Hinterzimmern, allein an Bahnhöfen rumzustehen, mit weißem Leinenanzug, einem Aktenkoffer voller Probleme und Zigaretten im Anschlag. Irgendwann auch mal als drogenabhängiger Schreiber in einem Billighotel ABSTEIGEN, mit der Miete im Rückstand, voll auf irgendwas, mit dem Zeug, das Fauser da in Istanbul nahm, hatte ich noch nie gehört – und wie ein Bekloppter zu schreiben.⁷³

Das primäre Anti-Ideal erzeugt insofern einen hohen Grad der Faszination als Erstrebenswertes als die Vorstellung davon an die Idee des zwar drogenabhängigen und damit aus der Gesellschaft herausfallenden Wahnsinnigen gekoppelt wird, welchem dabei jedoch der Aspekt des Genies und der Kreativität, d.h. des Besonderen, inhärent ist. Dem eigenen, bestehenden Selbst hingegen wird an keiner Stelle das Attribut des Genialen zugeschrieben. Vielmehr wird es über Selbstabwertung konstruiert:

Mir, um mal zur Abwechslung von mir zu sprechen, mir hatte ein paar Tage zuvor am Pool jemand gesagt, ich sei ein Held seiner Jugend, müsse er mal sagen, tolle Bücher. Und statt mich einfach zu freuen und weiterzuschwimmen, antwortete ich viel zu ehrlich, völlig unangemessen intim, das sei wahnsinnig nett, aber natürlich auch ambivalent, denn unser beider Jugend sei ja unstrittig vorüber und mein letztes Buch fünf Jahre her.⁷⁴

Eine tatsächlich existierende Person entsprechend des Idealbilds stellt Udo Lindenberg dar, ein langjähriger Freund von Benjamin von Stuckrad-Barre:

Udo im Trenchcoat, mit Hut, an einer Straßenecke, lässig an der Zigarette ziehend: jahrelang, ach, bis heute, eigentlich mein Idealbild einer gelungenen männlichen Existenz. Wie der da steht! Mit diesem Typen ist zu rechnen. Der hat was vor.⁷⁵

Auch in diesem Kontext handelt es sich um die Identifikation und das Streben nach dem gesellschaftlich »Anderen«; die Interjektion »ach« betont, dass dies auch für das

72 Ebd., S. 435.

73 Ebd., S. 95.

74 Ebd., S. 431f.

75 Ebd., S. 26.

erinnernde, den Text verfassende Ich gilt. Das Idealbild erhält somit durch die Imagination dessen, was das Selbst sein soll, Kontinuität. Andererseits wird das Gefühl der Unzugehörigkeit im Sinne eines Nichthineinpassens thematisiert:

Beim Rolling Stone war alles so alt gewesen, wie ich nie werden wollte, hier nun war alles so jung, wie ich niemals gewesen war. Ich fühlte mich ein bisschen unpassend – das allerdings war mir ein vertrautes Gefühl, so war es immer, so würde es wahrscheinlich immer sein: krumm und schief ins Leben gestellt.⁷⁶

Bezeichnend ist hierbei, dass, wenngleich konjunktivisch, eine Aussage des erinnernden Ich über das erwägenswerte Empfinden in der Zukunft geäußert wird, wodurch neben dem Idealbild auch der Unzugehörigkeit eine nicht temporär bedingte Dimension zukommt. Expliziert wird dies an einer weiteren Stelle im Werk:

Aber vielleicht fand ich es auch einfach chic, etwas Besonderes zu sein, anders als alle anderen; das war ja, und zwar komplett negativ, sowieso mein Grundgefühl gewesen, VON KLEIN AUF, und keineswegs irgendwas Besonderes in größenwahnsinniger, »auserwählt«-Bedeutung, sondern vielmehr: übrig geblieben, unpassend, ausgemustert, Rest vom Fest.⁷⁷

Kontinuität wird zudem am Konkretum der Musik festgemacht. Dieser wird ebenso zugeschrieben, das Gefühl von Lebendigkeit, und damit eine Wahrnehmung des Selbst durch eine Perzeption, initiieren zu können:

Wie zeitlos diese Musik ist, für mich zumindest, denn sie ist das natürlich nicht, aber sie bewirkt bei mir ein Gefühl von Kontinuität, sie versetzt mich noch immer in helle Aufregung, und folglich bin ich noch nicht tot, und das ist doch eine gute Nachricht.⁷⁸

Für die Destruktion des Selbst ist besonders der Wechsel der Erzählperspektive bezeichnend: anstelle des Personalpronomens ›Ich‹ wird das Indefinitpronomen ›man‹ verwendet. Der Gebrauch der dritten Person dient zur Darstellung der Selbstentfremdung in literarischer Form.⁷⁹ Der seine Autobiographie Schreibende, so die These Waldmanns, setze sich dabei als einen Anderen,

76 Ebd., S. 164.

77 Ebd., S. 401.

78 Ebd., S. 146.

79 Vgl. B. Neumann: Von Augustinus zu Facebook. Zur Geschichte und Theorie der Autobiographie, S. 121.

von dem er nicht als von sich, sondern [...] einem Fremden spricht. Es liegt also eine entschiedene Verfremdung des Ich vor, mit der der Schreibende sich zu einem Anderen objektiviert und sich in Distanz dazu setzt.⁸⁰

Analog zur Differenz zwischen erinnertem und erinnerndem Ich kann es sich auch in diesem Kontext damit um zwei verschiedene Ichs handeln. Die Aufspaltung des Ich wird in *Panikherz* anhand von Erlebnissen thematisiert, bei denen es zu einem vollkommenen Kontrollverlust kommt. Formalisiert wird jener durch ineinander übergehende Ich-man-Wechsel:

Dergestalt vorgeschwemmt konnte man essen, was man wollte, Eis ging natürlich besonders gut, das kam fast elegant wieder raus und sogar noch kühl, wenn man sich beeilte (und man beeilte sich immer, man musste schneller sein als das eigene Bewusstsein- und das war man, man war unzurechnungsfähig, juristisch betrachtet). Ich aß alles durcheinander, groteske Mengen, direkt aus der Einkaufstüte, und den Müll direkt wieder rein in die Tüte, hinterher mussten alle Spuren und Beweise beseitigt werden; die Idee: Ich isst ein anderer.⁸¹

Der Satz »Ich ist ein anderer« des französischen Schriftstellers Arthur Rimbaud wird hier von Benjamin von Stuckrad-Barre nicht nur übernommen, sondern, wenngleich ironisiert, in Bezug auf das eigene Erleben bzw. Nicht-Erleben umgeformt bei gleichzeitiger Distanzierung zum eigenen Handeln. In solchen Zuständen wird das Selbst zu etwas Fremdartigen bestimmt, als ein Anteil, der jeglicher Rationalität und jeglichem Bewusstsein zuwiderläuft:

Solche Attacken mehrfach pro Tag, das ist eine Art Vollzeitbeschäftigung, man hat wirklich die ganze Zeit zu tun. Wenn es losging, wenn ich also merkte, aha, ich ziehe mir Schuhe an, jetzt geht dieser Ich wohl dann gleich raus, lief alles automatisch.⁸²

Der Ich-man-Wechsel wird durch einen Ich-ich-Wechsel ergänzt, wobei das eine Ich das reflektierende darstellt, während das andere Ich, dem ein Demonstrativpronomen vorangestellt wird, den Automatismus repräsentiert. Das innere Erleben wird dadurch nicht nur inhaltlich aufgezeigt, sondern überdies sprachlich formalisiert. Die Destruktion des Selbst führt schließlich so weit, bis das Selbst hinter die Sucht zurücktritt. Das Selbst in den verhandelten Erlebnissen wird durch eine nüchterne, sachliche Beschreibung eines Stereotyps ersetzt:

80 G. Waldmann: Autobiografisches als literarisches Schreiben: kritische Theorie, moderne Erzählformen und -modelle, literarische Möglichkeiten eigenen autobiografischen Schreibens, S. 76.

81 B. von Stuckrad-Barre: *Panikherz*, S. 223.

82 Ebd., S. 224.

Der wirklich Süchtige hat das lange hinter sich. Was anderen Feier ist, ist ihm Normalität, formal feiert er durch, nur empfindet er dieses Suchtgeschufte keineswegs als Feier, es ist eine vollkommen autistische Veranstaltung. Zwar ergibt es sich, dass passager andere dabei sind, aber mit einer Sucht ist man immer ganz allein, egal, zu wievielt man ihr gerade nachkommt. Die echte Sucht ist ein ganz nach innen gerichteter Irrsinn.⁸³

Das unpersönliche ›man‹ bleibt der letzte Bezugspunkt, durch den das Geschehen mit dem Ich in Verbindung gesetzt wird. Auf sprachlicher Ebene lässt sich somit aufzeigen, dass der Stil umso mehr mit Mitteln des Unpersönlichen, Nüchternen und Allgemeinen arbeitet, je weiter die erlebte Selbstentfremdung voranschreitet. Eine weitere Dynamik der Selbstkonstruktion besteht in einem Abgleich der Eigen- und Fremdwahrnehmung, wobei sich Divergenzen zwischen Außen und Innen auf-tun:

Ständig konfrontiert mit dem eignen Bild in der Öffentlichkeit, was ich ja forcierte, wollte ich ab jetzt immer dünner werden. Das Selbstbild, das öffentliche Bild, nun geriet alles ein bisschen durcheinander. Auf den Umschlagfotos der beiden neuen Bücher jedenfalls müsste ich viel dünner, also besser aussehen. Fotovorbereitend aß ich fast gar nichts mehr, ging jeden Tag joggen, wochenlang nur Sauerkraut aus der Dose, der Beginn einer magersüchtigen Phase, ich wurde immer dünner – fühlte mich aber weiterhin mehr denn je als zu dick.⁸⁴

Bezeichnend ist, dass an dieser Stelle die Ich-Form beibehalten wird, obwohl Fremd- und Eigenwahrnehmung auseinanderklaffen, was explizit reflektiert wird. Dadurch manifestiert sich im Gegensatz zur Selbstentfremdung eine Ambivalenz innerhalb des Selbst. Antithetisch verlaufen Fremd- und Eigenwahrnehmung auch dann, wenn andere Personen den berauschten vom nüchternen Zustand unterscheiden glauben zu können:

Es war seltsam, andere Menschen hatten mich, wenn ich komplett zgedröhnt gewesen war, oft als angenehmen Gesprächspartner empfunden, »endlich mal ein bisschen ruhiger, nicht so hektisch wie sonst« – und nun, da ich nüchtern und wieder so hektisch und hypermotorisch unterwegs war, wie ich eventuell tatsächlich BIN, da schauten mich viele an und glaubten mir nicht, dass ich nüchtern war: »Ja, genau, du bist clean, haha. Du hast doch bestimmt was genommen, so aufgekratzt wie du bist.«⁸⁵

83 Ebd., S. 292.

84 Ebd., S. 202.

85 Ebd., S. 364.

Verstärkt wird die erlebte Diskrepanz dadurch, dass bei der eigenen Reflexion das Tempus vom Präteritum ins Präsens wechselt. Die Aussage bekommt hierdurch einen allgemeingültigeren Charakter, d.h. die dem Selbst zugeschriebenen Attribute gelten nicht nur temporär oder situativ. Die Uneinheitlichkeit des Selbst wird insbesondere im Kontext einer möglichen Selbstkonfrontation, initiiert durch ein Zusammentreffen mit Personen aus der eigenen Vergangenheit, herausgestellt:

Ich merkte, ich würde dem nicht standhalten können. Die Aussicht, all diesen Leuten wiederzubegegnen und damit natürlich vor allem auch mir selbst, dem, der ich war, dem, der ich hatte sein wollen – das machte mich dermaßen nervös, ich würde da nicht hinfahren können. Auf gar keinen Fall. Ich schaffe es ja nervlich nicht mal, »auf« Facebook zu sein, ist das doch Klassentreffen in Permanenz.⁸⁶

Unterschieden wird somit zwischen einem Selbst der Vergangenheit und dem jetzigen Selbst; diesbezüglich besteht jedoch keine klare Trennung, vielmehr wird eine hypothetische Konfrontation beider als beängstigend dargestellt. Es handelt sich demnach um verschiedene Anteile dessen, was die vermeintliche Einheit ›Selbst‹ konstituiert. Jene Aufspaltung in Anteile wird vor allem auch sprachlich – und visualisiert – an einer weiteren Stelle im Werk betont:

Und weil ich immer froh bin über zerstreute Aufträge der sinnlosesten Art, so sie überschaubar sind, als Blitzableiter meiner Hyperaktivität, bekomme ich SELBST es kaum mit, da veranstalte ich schon ein Riesenkörpertheater unter Einbeziehung mehrerer Statisten und Requisiten, zerre aus dem Gebüsch den meterlangen Teleskopkescher, mit dem sonst Blätter aus dem Pool gefischt werden, ein idealer Zitronenpflücker, und natürlich muss es die Zitrone ganz oben sein, keine der simpel mit ausgestrecktem Arm pflückbaren, nein, wenn schon, dann die unerreichbare ganz oben.⁸⁷

Das ›Ich‹ und das ›Selbst‹ treten hier als zwei verschiedene Entitäten auf, wobei das Selbst, vor allem auch durch die Verwendung von Versalien kenntlich gemacht, die Entität zu sein scheint, hinter die das bewusste ›Ich‹ zurücktritt. Die angedeutete Hyperaktivität wird insofern strukturell formalisiert als der Satzbau immer wieder durch Einschübe unterbrochen und durch zahlreiche Nebensätze unübersichtlich lang gestaltet wird.

Dargestelltes Erlebnis, Syntax, Grammatik und auch Diktion stehen in *Panikherz* somit in einer engen Verbindung zueinander bzw. bedingen sich gegenseitig, womit und wodurch das literarische Selbstkonzept konstruiert und destruiert wird.

Von der Konstruktion des literarischen Selbstkonzepts im Werk muss die Selbstinszenierung eines Schriftstellers abgegrenzt werden. So kommt der Selbstinsze-

86 Ebd., S. 128.

87 Ebd., S. 557.

nierung eine außertextuelle Dimension sowie Intentionalität zu, insofern es sich hierbei um eine bewusst eingesetzte Strategie zur Erzeugung spezifischer Effekte nach außen hin handelt. Geeignete Strategien hierfür seien beispielsweise die Publikation von Selbstzeugnissen, Lesungen, Film- und Fernsehauftritte und öffentliche Geständnisse.⁸⁸ Bezeichnend sei gerade für die Selbstdarstellung im 21. Jahrhundert, so das Argument John-Wenndorfs, dass »[n]icht die Intellektualität, so will es scheinen, sondern das Pathologische, das aus somatischen und seelischen Beschwerden erwächst, [...] unter den Dichtern verbreitet [ist].«⁸⁹ Die Thematisierung des Pathologischen anstelle von Intellektualität trifft so sicherlich auch auf *Strobo* und *Panikherz* zu, jedoch gerade nicht im Sinne einer Selbstdarstellung, sondern in Form einer literarischen Verarbeitung. Wie sich die Autoren Benjamin von Stuckrad-Barre und Airen außerhalb ihrer autobiographischen Texte begreifen, soll anhand von Interviews untersucht werden. Bei Airen ist hervorzuheben, dass dieser seine Anonymität stets bewahren wollte und ihm dies bisher gelungen ist. Das Pathologische ist für ihn kein Mittel zur Inszenierung:

Was ich geschrieben habe, habe ich durchlitten – gottseidank bin ich ohne Krankheit davon gekommen. Das ist kein Roman, das ist mein Leben gewesen. Ich habe mir das nicht ausgedacht.⁹⁰

Das Schreiben habe für ihn vielmehr die Funktion eines Gesprächspartners erfüllt, um das Erlebte zu verarbeiten und möglicherweise den Bezug zum eigenen Selbst wiederzufinden:

In mir haben sich die Gedanken gestapelt, weil all das, was ich gefühlt habe, nicht rauskonnte. Deswegen ist alles in den Blog geflossen. Die meisten Texte sind dienstags entstanden, wenn das Wochenende durch war und ich mich zwei Tage ausgeruht hatte. Dann musste das irgendwie raus, ich konnte es nur niemandem erzählen, also habe ich es in meinem Blog erzählt.⁹¹

Gerrit Bartels nennt Benjamin von Stuckrad-Barre einen »Entertainer, Ideenproduzent, Journalist, irgendwie auch Schriftsteller, aber vor allem: eine mediale Figur.«⁹² Bemerkenswert an dieser Aussage ist die Divergenz zwischen Eigen- und Fremdwahrnehmung, eine Divergenz, die auch im Werk immer wieder thematisiert wird. So merkt von Stuckrad-Barre selbst in Bezug auf soziale Medien an: »Außerdem bin

88 Vgl. C. John-Wenndorf: Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern, S. 232ff.

89 Ebd., S. 452.

90 F.A.Z.: Das habe ich erlebt, nicht Helene Hegemann

91 Ebd.

92 Bartels, Gerrit: »Nightlife bis zum bitteren Ende – Koma«, www.deutschlandfunkkultur.de/benjamin-von-stuckrad-barre-panikherz-nightlife-bis-zum.950.de.html?dram:article_id=347702 vom 08.03.2016.

ich psychisch zu labil für derartigen Daueraustausch, ich würde das auch als Kunstform zu ernst nehmen.«⁹³ Über das Schreiben, den Stil im Werk als Ausdruck des Erlebten, reflektiert er: »Und solche Erfahrungen muss man aber literarisch formen, muss einen Ton, eine Erzählhaltung und eine Geschichte finden, über die sich das Erlebte darstellen lässt.«⁹⁴ Autobiographie ist demnach eine Form, durch die das Erlebte re-formuliert werden kann. Dies gilt auch für die Konstruktion des Selbst, wobei die autobiographische Form als Spiegel fungiert.

4.3.2 Autobiographisches Schreiben als Methode, Autobiographie als Form

Das autobiographische Schreiben als Methode bzw. die Autobiographie als Form weisen für die Konstruktion des literarischen Selbstkonzepts gleichermaßen formal-strukturelle wie auch ästhetisch-literarische Leistungen und Funktionen auf. Durch die Autobiographie als Form wird dem Autor ermöglicht, sich selbst als fragmentarisch zu begreifen, d.h. die Autobiographie fungiert entsprechend eines literarischen Spiegels. Bezugspunkt hierfür sind die aufgezeigten Positionen, die sich gegen ein Selbst gemäß einer einheitlichen Substanz aussprechen und stattdessen ein fragmentiertes Selbstkonzept etablieren. Spiegel kommt es im Allgemeinen zu, »als symbolische Werkzeuge im Kontext der Selbsterkenntnis, der Selbstreflexion und des Selbstverständnisses«⁹⁵ zu wirken; sie ließen nach Prinz eine tiefe Reflexion auf das Selbst zu.⁹⁶ Spiegelszenen als Moment der Selbsterkenntnis finden sich so auch in Werken, die sich nicht als explizit autobiographisch ausweisen, wie etwa in Hermann Hesses *Der Steppenwolf*:

Er hielt mir ein Spieglein vor die Augen [...] und ich sah, etwas zerflossen und wolkig, ein unheimliches, in sich selbst bewegtes in sich selbst heftig arbeitendes und gärendes Bild: mich selber, Harry Haller, und innen in diesem Harry den Steppenwolf, einen scheuen, schönen, aber verwirrt und geängstigt blickenden Wolf, die Augen bald böse, bald traurig glimmend, und diese Wolfgestalt floß in unablässiger Bewegung durch Harry, so wie in einem Strome ein Nebenfluß von anderer Farbe wölkt und wühlt, kämpfend, leidvoll, einer im andern fressend, voll unerlöster Sehnsucht nach Gestaltung.⁹⁷

Bezeichnend ist, dass Harry Haller beim Blick in den Spiegel erkennen kann, dass er beide Anteile – Steppenwolf und Mensch – gleichermaßen und zu gleicher Zeit

93 taz.: »Der Tag hängt in der Mitte durch«, www.taz.de/!5357365 vom 29.11.2016.

94 Neumann, Olaf: »Stuckrad-Barre und sein ›Panikherz‹«, www.neuepresse.de/Nachrichten/Kultur/Stuckrad-Barre-und-sein-Panikherz

95 W. Prinz: Selbst im Spiegel. Die soziale Konstruktion von Subjektivität, S. 91.

96 Vgl. ebd., S. 91.

97 H. Hesse: *Der Steppenwolf*, S. 191.

darstellt: er erkennt seine eigene Fragmentiertheit. Eco spricht Spiegeln ferner zu, Inspiration für Literatur zu sein, insofern die

virtuelle Verdopplung der Reize (die manchmal so funktioniert, als wäre sie eine Verdopplung [des] Körpers-als-Objekt wie auch [des] Körpers-als-Subjekt, der sich selbst gegenüberzutreten scheint), diese Enteignung des Bildes, diese permanente Versuchung, [sich] selbst für einen anderen zu halten, all dies [...] die Spiegelerfahrung zu einer absolut singulären Erfahrung auf der Schwelle zwischen Wahrnehmung und Bedeutung [macht].⁹⁸

Im Unterschied zum *Steppenwolf*, in dem der Spiegel einem literarischen Motiv gleichkommt, d.h. Symbol ist, soll die Autobiographie als Form hingegen im Sinne eines äußeren, physikalischen Spiegels behandelt werden, wobei der Begriff des physikalischen Spiegels stark erweitert wird. Er dient als Abgrenzung vom symbolischen Spiegel und betont Materialität. Äußere Spiegel helfen, sich selbst von außen aus der Dritten-Person-Perspektive heraus zu betrachten. Prinz betont, dass Menschen Spiegel benötigten, »um [ihr] Handeln besser zu erkennen, zu verstehen und zu beurteilen.«⁹⁹ Der Spiegel als Medium bliebe Jahraus zufolge formal unbestimmt, da er kein eigenes Bild liefere.¹⁰⁰ Eco beschreibt Spiegel überdies als starre Designatoren, da sie immer nur ein konkretes Objekt benennen würden, also das Objekt, das sie vor sich hätten.¹⁰¹ Der Spiegel helfe daher dem Menschen, so Jahraus weiter, sich als Mensch zu begreifen, wodurch er Subjektivität stifte.¹⁰² Eleonore Kalisch bemerkt, dass die »Darstellung [...] als ein Konstitutionsfaktor des Selbst erkannt [wird], das sich in der bürgerlichen Lebenspraxis nicht als Substanz, sondern als Relation bildet.«¹⁰³ Jene Dynamik kann so auch für autobiographisches Schreiben angenommen werden. Die Frage nach der Wechselwirkung zwischen Text und Autor wird weiterhin immer wieder von verschiedenen Autoren im Kontext der Autobiographieforschung untersucht. Die Vorstellung vom eigenen Selbst sei nach Aichinger Bezugspunkt der Autobiographie, wobei das Gesamtbild der eigenen Persönlichkeit dann wiederum auf die Darstellung wirke.¹⁰⁴ Meuter spricht der expliziten Thematisierung der eigenen Identität in autobiographischen

98 U. Eco: Über Spiegel und andere Phänomene, S. 38.

99 W. Prinz: Selbst im Spiegel. Die soziale Konstruktion von Subjektivität, S. 113.

100 Vgl. O. Jahraus: Das Medienabenteuer. Aufsätze zur Medienkulturwissenschaft, S. 303.

101 Vgl. U. Eco: Über Spiegel und andere Phänomene, S. 40.

102 Vgl. O. Jahraus: Das Medienabenteuer. Aufsätze zur Medienkulturwissenschaft, S. 303.

103 Kalisch, Eleonore: »Aspekte einer Begriffs- und Problemgeschichte von Authentizität und Darstellung«, in: Erika Fischer-Lichte/Isabel Pflug (Hg.), Inszenierung von Authentizität, Tübingen: Francke Verlag 2000, S. 43.

104 Vgl. I. Aichinger: Probleme der Autobiographie als Kunstwerk, S. 184.

Texten überdies zu, der Identität dadurch eine neue Gestalt geben zu können.¹⁰⁵ Schon die Selbstfindung allein sei nach Charles Taylor zudem stets mit dem Akt der Schöpfung eines Werks verbunden.¹⁰⁶ Aus der vorstehenden Analyse der Konstruktion und Destruktion des literarischen Selbst in *Strobo* und *Panikherz* ergibt sich, dass auch in diesen Werken immer wieder die eigene Fragmentiertheit, wenn auch indirekt, thematisiert wird, sei es durch Gefühle der Unzugehörigkeit und Andersartigkeit oder der Selbstentfremdung. Neben der inhaltlichen und motivischen Thematisierung zeugen in beiden Autobiographien diskontinuierliche Formen des Erzählens von Fragmentiertheit, beispielsweise durch die Ich-man-Wechsel bei Benjamin von Stuckrad-Barre oder das Hin- und Herwechseln zwischen innerem Dialog und innerem Monolog bei Airen. Hierbei wird das eigene Selbst als ein Anderer gesetzt, sodass die Ich-Spaltung substanziell verstanden werden kann. Wie die Einheit eines menschlichen Lebens in ihren Strukturen der Einheit einer erzählten Geschichte entspricht,¹⁰⁷ so entspricht invers die Einheit bzw., im Falle der Fragmentiertheit, die Nicht-Einheit der erzählten Geschichte in Bezug auf das literarische Selbst den Strukturen der Nicht-Einheit des menschlichen Lebens. Wie zuvor angeführt, kann angenommen werden, dass ein Autor in zwei verschiedenen Werken auch zwei unterschiedliche literarische Selbstkonzepte konstruieren könnte: die Fragmentiertheit ließe sich dann nicht nur intratextuell, sondern darüber hinaus intertextuell aufzeigen. Das im Primärakt bestehende Begreifen der eigenen Fragmentiertheit durch das autobiographische Schreiben zieht in einem Sekundärakt einen Prozess nach sich, welcher durchaus heilsam wirken kann. Der norwegische Schriftsteller Karl Ove Knausgård drückt dies folgendermaßen aus: »The act of writing is a healing moment.«¹⁰⁸ Weiterhin könne sich das Selbst, so Wagner-Egelhaaf unter Bezugnahme auf Lacan, in der Entäußerung des Schreibens selbst erfahren und dadurch die Kluft, die es von sich selbst trennt, überwinden.¹⁰⁹ Airen merkt in diesem Kontext an, dass er seinen Blog, aus dem *Strobo* entstand, geschlossen hat, »weil [er] nichts mehr zu sagen und nichts mehr zu schreiben hatte.«¹¹⁰ Dies verweist auf eine bidirektionale Interaktion gemäß einer wechselseitigen Abhängigkeit: der Text benötigt seinen Autor, der Autor benötigt seinen Text. Auch Benjamin von Stuckrad-Barre spricht seinem eigenen, autobiographischen Schreiben die Funktion des Sich-selbst-Erkennens und Ergründens zu:

105 Vgl. N. Meuter: Narrative Identität: das Problem personaler Identität im Anschluß an Ernst Tugendhat, Niklas Luhmann und Paul Ricoeur, S. 247.

106 Vgl. Taylor, Charles: Das Unbehagen an der Moderne, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995, S. 73.

107 Vgl. N. Meuter: Narrative Identität: das Problem personaler Identität im Anschluß an Ernst Tugendhat, Niklas Luhmann und Paul Ricoeur, S. 245.

108 Knausgård, Karl Ove: Lesung zu »Kämpfen« vom 25.04.2017.

109 Vgl. M. Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 38f.

110 F.A.Z.: Das habe ich erlebt, nicht Helene Hegemann

Und was mir zu mir selbst so einfällt, das versuche ich, in meinen Büchern zu ergründen. Aber eben auch nicht, um mal so richtig schön was von mir zu erzählen, das interessiert ja gar nicht, nein, mich als Fall betrachten, jemand, den ich ganz gut kenne und dessen Leben ich erzählerisch ausbeute.¹¹¹

Weiterführend verfügen Weblogs und soziale Netzwerke durch ihre spezifischen Funktionsweisen, wie beispielsweise die Kommentarfunktion oder Likes & Shares, ebenfalls über Spiegelmechanismen. So fasst Augustin etwa die Leser von Weblogs als soziale Spiegel,¹¹² in Bezug auf die virtuelle Biographie in den sozialen Netzwerken bemerkt Wiesinger, dass jene durch die Kommentare anderer gespiegelt und kontextualisiert werde.¹¹³ Eine wesentliche Differenz zur Autobiographie besteht aufgrund der Qualität der Spiegel, d.h. während die Autobiographie einen im erweiterten Sinne physikalischen und gleichzeitig ästhetisch-literarischen Spiegel darstellt, handelt es sich bei den Lesern von Weblogs bzw. den Nutzern der sozialen Netzwerke um gesellschaftlich-soziale Spiegel, woraus wiederum unterschiedliche Konsequenzen für das sich spiegelnde Subjekt resultieren. Die Autobiographie ermöglicht eine deskriptive Form der Selbsterkenntnis und erzeugt Subjektivität, d.h. das Subjekt erlangt Selbsterkenntnis durch sich selbst in einem Medium, wobei das Medium an sich entsprechend des Spiegels neutral, d.h. ohne Einfluss auf das Subjekt, verbleibt. Weblogs und soziale Netzwerke dagegen bedingen eine normative Form der Selbsterkenntnis, die die Bewertung anderer impliziert, d.h. das Subjekt erlangt Selbsterkenntnis durch andere, wobei die Neutralität des Spiegels entfällt. Die Autobiographie als literarischer Spiegel führt demnach zu einer Auseinandersetzung des Subjekts mit sich selbst, ohne die Wirkung des Subjekts im Außen einzuschließen. Soziale Spiegel hingegen führen zu einer Auseinandersetzung des Subjekts mit seiner Wirkung im und auf das Außen. Demzufolge wird das Subjekt durch die Autobiographie im Spiegel mit der Eigenwahrnehmung konfrontiert, durch Weblogs und soziale Netzwerke hingegen mit der Fremdwahrnehmung.

Zudem erzeugen die Autobiographie als Form bzw. das autobiographische Schreiben als Methode jeweils Reziprozität entsprechend bidirektionaler Interaktionen. So entspricht etwa das literarische Selbstkonzept einem mittels Stiles erzeugten, textuellen Produkt. Dieses bewirkt eine bidirektionale Interaktion zwischen Text und Leser, insofern die Selbstkonstruktion ein dynamisches Konzept darstellt und der Text dem Leser die Grenzen seiner Interpretationsmöglichkeit

111 Pötting, Inga: »Benjamin von Stuckrad-Barre im Interview: »Es geht um Wahrheit, nicht um Wirklichkeit«, www.coolibri.de/redaktion/kultur/1016/nuechtern-am-weltnichtraucher-tag-benjamin-von-stuckrad-barre-interview.html

112 Vgl. E. Augustin: *BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs*, S. 71.

113 Vgl. A. Wiesinger: *Narrativität und Literarizität in Social Networks am Beispiel von Facebook*, S. 480.

vorgibt.¹¹⁴ Andererseits entsteht eine bidirektionale Interaktion zwischen Werk und Autor, da letzterer sich durch das Schreiben selbst als fragmentarisch begreifen kann. Wie zuvor ausgeführt, erfahren die reziproken Strukturen durch Weblogs und die sozialen Netzwerke eine Modifikation, d.h. sie werden aufgrund veränderter technisch-medialer Dispositionen und damit einhergehender Wirkmechanismen zu einer Trias bzw. einer Viererstruktur erweitert

Weiterhin kommt das autobiographische Schreiben einer Bewältigungsstrategie des Schreibenden für absurde Erlebnisse im Sinne eines erinnerten Vergessens, also einer literarischen Erinnerung vergessener Erlebnisse, gleich. Hierbei ist zunächst der Zusammenhang zwischen Erleben und Erinnern im spezifischen Kontext der Autobiographie zu erörtern. Wagner-Egelhaaf merkt an, dass

[a]utobiographische Erinnerungssätze [...] zunächst auf die gegenwärtige, die erinnernde Redesituation [referieren], auch wenn sie vorgeben, einen vergangenen Sachverhalt unmittelbar zu beschreiben. Auch in der autobiographischen Erinnerungsrede tut sich [...] [ein] Spalt zwischen der Rede selbst und ihrem propositionalen Gehalt, zwischen Performanz und Referenz auf.¹¹⁵

Erinnerung sei damit Konstruktion bzw. Rekonstruktion, Autobiographie nicht ein beschriebenes, sondern geschriebenes Leben.¹¹⁶ Die Autobiographie muss zudem als Erinnerung des erinnerten Geschehens begriffen werden, d.h. die Literarisierung der Erinnerung ästhetisiert die tatsächliche Erinnerung und bringt diese schriftlich zum Ausdruck, womit zwei verschiedene Ebenen des Erinnerns entstehen: die literarische Erinnerung wird zum Sekundärprozess des kognitiven Erinnerns. Wird das erinnerte Vergessen untersucht, so ist die Überlegung analog anzuwenden: Vergessen und Erinnern können in diesem Kontext als synonyme Prozesse behandelt werden, da auch Vergessen bzw. Erinnerungslücken ein Bewusstmachen erfordern. Es wird weiterhin angenommen, dass autobiographische Erinnerungen sich einer ausgeprägten Bildlichkeit bedienen. Darüber hinaus werde ein Ereignis Wagner-Egelhaaf zufolge besser im Gedächtnis behalten, wenn es mit einer besonderen Emotionalität verbunden ist.¹¹⁷ Im Kontext von Erinnerung und Drogenkonsum, der für *Strobo* und *Panikherz* gleichermaßen bedeutsam ist, führt Harald Welzer an, dass sich befindungsabhängige Erinnerung auch in Zusammenhang mit bewusstseinseinschränkenden Befindlichkeiten zeige:

Wenn man etwa Alkohol trinkt oder andere Drogen konsumiert, erinnert man sich im nüchternen Zustand schlecht an das, was in den entsprechenden Zuständen

114 Vgl. N. J. Schmidt: Konstruktionen literarischer Authentizität in autobiographischen Texten, S. 94f.

115 M. Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 12.

116 Vgl. ebd., S. 13ff.

117 Ebd., S. 85.

passiert ist – experimentell ist aber nachgewiesen worden, dass die Erinnerung präziser wird, wenn der sich Erinnernde wieder auf demselben Pegel ist!¹¹⁸

Drees schreibt über *Panikherz*, dass dies der gelungene Versuch sei, »Verdrängtes und eigentlich Unerzählbares in Form und Sprache zu bannen.«¹¹⁹ Jedoch verweist Wagner-Egelhaaf darauf, dass das autobiographische Schreiben prinzipiell »von einer unausweichlichen Spannung zwischen Sprache und Erfahrung«¹²⁰ geprägt sei. Weiterhin erläutert Waldmann, dass die spezifischen Formen des Sich-Erinnerns auch als Formen autobiographischer Darstellung genutzt werden können. So könne die Autobiographie beispielsweise

die Form des Erinnerns wählen, das bekanntermaßen punktuell, diskontinuierlich, sprunghaft, inkohärent ist, das überraschend assoziiert, eigenwillige Akzentuierungen und Verknüpfungen vornimmt, abschweift, unsicher ist und korrigiert wird.¹²¹

Gleiches muss dann auch für das erinnerte Vergessen gelten. So wird in *Panikherz* Vergessen erinnert, indem zwar die Umstände der Erinnerungslücke aufgezeigt werden, nicht jedoch deren Inhalte, also das Vergessene:

Wenn ich erwachte, brauchte ich eine Weile, um den Zusammenhang herzustellen zwischen den durch die Gardinen hindurch sichtbaren Tageszeitindizien und der zuletzt erinnerten Tageszeit, ich unterschied nur mehr hell und dunkel, Tag und Nacht.¹²²

Autobiographisches Schreiben kann in diesem Kontext insofern als Methode gelten, als durch das Schreiben dem Schreibenden überhaupt bewusst wird, dass es diese Erinnerungslücke gegeben haben muss. Anderenfalls hätten auch deren Inhalte dargestellt werden können. Benjamin von Stuckrad-Barre sagt über sich selbst, dass er Trigger benötige, um sich erinnern zu können:

Ich finde Parfüm hilfreich, um mich zu erinnern. Als ich »Panikherz« geschrieben habe, bin ich immer wieder in Parfümläden gegangen und hab mir frühere Jahre aufs Handgelenk gesprüht.¹²³

118 Welzer, Harald: »Was ist autobiographische Wahrheit? Anmerkungen aus Sicht der Erinnerungsforschung«, in: Anja Tippner (Hg.), *Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie*, Stuttgart: Reclam 2016, S. 347.

119 J. Drees: *Vom Drang, den Körper zu bezwingen*

120 M. Wagner-Egelhaaf: *Autobiographie*, S. 36.

121 G. Waldmann: *Autobiografisches als literarisches Schreiben: kritische Theorie, moderne Erzählformen und -modelle, literarische Möglichkeiten eigenen autobiografischen Schreibens*, S. 93.

122 B. von Stuckrad-Barre: *Panikherz*, S. 271.

123 Taz: *Der Tag hängt in der Mitte durch*

Erinnerung ist somit nicht nur an Emotionen, sondern auch an verschiedene Formen der Sinneseindrücke gekoppelt. Der Blogger Bomec schreibt im Nachwort zu *Strobo* über Airen: »Er kennt meine Geschichte auswendig. Er erinnert sich besser als ich selbst an meine Vergangenheit.«¹²⁴ Airen hingegen merkt in Bezug auf sich selbst an: »Ich chille noch zwanzig Minuten zusammengekauert in einer Ecke, dann ist es vorbei mit der Erinnerung. Ekstatische Zwischenwelten.«¹²⁵ Bemerkenswert ist, dass die Geschichte einer anderen Person besser erinnert wird als die eigenen Erlebnisse. Diese können nur noch in Form des erinnerten Vergessens dargestellt werden. Hier werden somit spezifische Formen des Sich-Erinnerns bzw. Vergessens für die autobiographische Darstellung genutzt. In einem engen Zusammenhang zum erinnerten Erinnern bzw. erinnerten Vergessen in autobiographischen Texten steht die Frage nach der Wahrheit der Autobiographie sowie das Verschwimmen der Grenzen zwischen Realität und Fiktion innerhalb dieser. So gibt Erinnerung nicht ausschließlich wirklich Geschehenes wieder,¹²⁶ ähnliches gelte auch für die Wahrnehmung des Menschen, so Prinz, da »[d]er Inhalt menschlicher Wahrnehmung [...] hochselektiv, bedeutend umgewandelt und semantisch kategorisiert [ist].«¹²⁷ Pascal spricht der Autobiographie weiterhin eine nur ihr zukommende, inhärente Wahrheit zu, indem er argumentiert, dass

[j]enseits der Tatsachenwahrheit, jenseits der ›Ähnlichkeit‹ [...] jene einzigartige Wahrheit des von innen gesehenen Lebens [liegt], die die Autobiographie geben muß; und in dieser Hinsicht ist sie unersetzlich und ohne Rivalen.¹²⁸

Camus merkt in *Heimkehr nach Tipasa* überdies an, dass

[d]ie Werke eines Menschen [...] oft die Geschichte seiner Sehnsüchte oder seiner Versuche wider[spiegeln], doch fast nie seine eigene Geschichte, vor allem dann nicht, wenn sie autobiografisch zu sein behaupten.¹²⁹

Eine realitätstreu nachgezeichnete Geschichte sei Neumann zufolge weder Ziel noch Absicht der Autobiographie; vielmehr trete der Anspruch der Innerlichkeit vor Ansprüche der Realität, womit autobiographische Texte Erlebtes und Gefühltes erinnerten anstatt Taten zu belegen.¹³⁰ Zudem kann sich der Autor einer Auto-

124 Bomec: Nachwort, S. 216.

125 Airen: *Strobo*, S. 192.

126 Vgl. G. Waldmann: Autobiografisches als literarisches Schreiben: kritische Theorie, moderne Erzählformen und -modelle, literarische Möglichkeiten eigenen autobiografischen Schreibens, S. 104.

127 W. Prinz: *Selbst im Spiegel. Die soziale Konstruktion von Subjektivität*, S. 55.

128 R. Pascal: *Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt*, S. 229.

129 Camus, Albert: *Hochzeit des Lichts*, Zürich, Hamburg: Arche Verlag 2010, S. 132f.

130 Vgl. B. Neumann: *Von Augustinus zu Facebook. Zur Geschichte und Theorie der Autobiographie*, S. 82, 104.

biographie dafür entscheiden, diese mit bewusst fiktionalen Teilen zu verfassen. So können Teile des Erinnerten selbst fiktionalisiert werden, beispielsweise durch phantastische oder imaginative Passagen, oder aber die fiktionalen Teile werden frei erfunden,¹³¹ wobei es sich bei der Fiktion dann um ein stilistisch-ästhetisches Mittel handelt, das intentional eingesetzt wird. Dass die Grenzen zwischen Fiktion und Realität hingegen oftmals unwillkürlich verschwimmen, thematisiert Airen explizit in seinem Werk: »Und jetzt, wo ich auf einmal Überprüfbares schreibe, wo Bomec alles gesehen hat, fällt mir auf, wie oft beinahe ungewollt Fiktion und Realität vermengen.«¹³² Dies geschieht nicht nur im Prozess des Schreibens, sondern schon im Primärprozess des Erlebens, wie Bomec reflektiert: »Es sind Momente wie dieser, in denen ich das Gefühl habe, dass ich dabei bin, mit Airen in eine fiktive Welt abzugleiten, die wir uns selbst erschreiben.«¹³³ An dieser Stelle wird deutlich, dass dem Verschwimmen der Grenzen noch eine weitere Dimension zukommt: die Grenze zwischen Literatur und dem Erleben im Sinne eines materiellen Daseins. Konkret ergibt sich aus Bomecs Aussage die Frage, ob das Erleben den Text hervorbringt oder ob der Text eine ›Welt‹ konstruiert, in der dann das Erleben stattfindet, d.h. worin der primäre und worin der sekundäre Akt besteht. Die Grenzen scheinen auch hier nicht so deutlich zu sein, wie es bei der ersten Betrachtung als logisch angenommen werden könnte. Auch Benjamin von Stuckrad-Barre thematisiert die Frage nach der Wahrheit seines Textes in einem Interview: »Es geht um Wahrheit, nicht um Wirklichkeit, das ist ein großer Unterschied.«¹³⁴ Aus diesem Anspruch ergibt sich die Perspektive, aus der er *Panikherz* verfasste: eine beklemmende Innenansicht.¹³⁵ Auch in Stuckrad-Barres Werk besteht die primäre Absicht im Ausdruck des inneren Erlebens, welches in Sprache gefasst werden muss. Die Autobiographie betreffend kann argumentiert werden, dass die ihr eigene Wahrheit, gerade wenn absurde Erlebnisse so stark thematisiert werden wie in *Strobo* und *Panikherz*, nicht im Sinne eines faktisch überprüfbaren Wirklichkeitsabbildes begriffen werden kann und gerade dies auch nicht durch das Autobiographische geleistet werden soll. Durch die Darstellung von Erlebnissen im Sinne der subjektiven, ekstatischen oder auch berauschten Wahrnehmung, teils mit fiktionalen Elementen verbunden, wird vielmehr eine ›höhere‹ Ebene der Wahrheit generiert, die als Wahrheit der

131 Vgl. G. Waldmann: Autobiografisches als literarisches Schreiben: kritische Theorie, moderne Erzählformen und -modelle, literarische Möglichkeiten eigenen autobiografischen Schreibens, S. 109ff.

132 Airen: *Strobo*, S. 77.

133 Bomec: Nachwort, S. 218.

134 I. Pötting: Benjamin von Stuckrad-Barre im Interview: »Es geht um Wahrheit, nicht um Wirklichkeit«

135 Vgl. BR Interview: »Benjamin von Stuckrad-Barre. Der neue Roman *Panikherz*«, <https://www.youtube.com/watch?v=6NxK15u-IMO> vom 07.04.2016.

Innenperspektive des Autors in der Autobiographie festgehalten und somit überhaupt erst sichtbar gemacht wird. Dass dabei die Grenzen zwischen Realität und Fiktion verschwimmen können, verringert den Wahrheitsgehalt des autobiographischen Textes nicht. Ganz im Gegenteil fördert dieses Verschwimmen diese Form der Wahrheit, indem sie sich dadurch noch mehr von der Nachzeichnung der faktischen Wirklichkeit des Geschehens abzugrenzen vermag. Erlebnisse des Autors können durch den Wegfall des Objektiven und die Verstärkung des Subjektiven vom Leser so durch die Gefühls- und Wahrnehmungsperspektive des Autors im Sinne einer ›Folie‹ nachvollzogen werden. In der Konstruktion dieser speziellen Form der Wahrheit besteht damit eine Besonderheit, die das Autobiographische aus- und zudem relevant macht. In Form der Autobiographie wird sprachlich der Ausdruck des Inneren realisiert und gleichzeitig durch die Stilistik literarische Authentizität generiert.

Jutta Schlich zufolge handelt es sich bei literarischer Authentizität um ein komplexes Phänomen, das den Begriff der Authentizität bezogen auf reine Dokumentation und faktenverbürgte Wahrheit relativiere.¹³⁶ Historisch betrachtet sei die Frage nach der literarischen Authentizität dem Bereich der Editionsphilologie zuzuordnen: Authentizität erweise sich dann jedoch als Wahrheit im Sinne eines produktionsästhetischen Kontextes. Herausgelöst aus diesem mache sich literarische Authentizität hingegen als Effekt geltend.¹³⁷ Schlich unterscheidet ferner zwischen zwei Formen der Authentizitätszuschreibung an einen Text: einerseits sei jeder Text authentisch im Sinne von individuell, wenn es sich dabei um ein kohärentes Text-Gewebe handle, andererseits sei nicht jeder Text authentisch im Sinne eines Authentizitätseffekts, in welchem sich ein individuelles Bewusstsein des sprechenden Subjekts mitteile.¹³⁸ Mit dem Wegfall des produktionsästhetischen Kontextes und der Konstitution literarischer Authentizität als Effekt gilt es danach zu fragen, durch welche Kriterien und Mechanismen sich dieser Effekt auszeichnet. Hierzu merkt Knaller an, dass literarische Authentizität, insbesondere bezüglich der Autobiographie, auf einer Authentisierung durch adäquate Form beruhe, Authentizität müsse daher als Prozess zwischen der Erfahrung und einer immer neu zu schaffenden, narrativen ästhetischen Form verstanden werden. Authentizität entstehe somit im Prozess des Sich-selber-Schreibens.¹³⁹ Entsprechend Knallers These wird im Folgenden literarische Authentizität als Effekt angenommen, der sich durch einen

136 Vgl. Schlich, Jutta: Literarische Authentizität. Prinzip und Geschichte, Tübingen: De Gruyter 2002, S. 6.

137 Vgl. ebd., S. 6, 12f.

138 Vgl. ebd., S. 140.

139 Vgl. S. Knaller: Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität, S. 158, 160.

spezifischen Stil des jeweiligen Autors darstellt, ähnlich wie dies auch bei der Konstruktion des literarischen Selbstkonzepts verfolgt wurde. Starobinski konstatiert im Kontext von Autobiographie und Stil, dass vermieden werden müsse,

von einem Stil oder selbst von einer Form zu sprechen, die an die Autobiographie gebunden wären, [da] es [...] in diesem Fall hinsichtlich des Stils und der Form nichts Verpflichtendes [gibt]. [...] [D]er Stil [wird hier] Sache des Individuums sein.¹⁴⁰

Zeller begreift den Stil darüber hinaus als das entscheidende Merkmal, durch welches Authentizität als ästhetischer Effekt erkennbar sein müsse. Voraussetzung für die Darstellung literarischer Authentizität sei die ästhetisch erzeugte Simultaneität von Denken und Sagen, Sehen und Schreiben.¹⁴¹ Auch Funk setzt sich durch das Theorem des reziproken Realismus, auf das bereits Bezug genommen wurde, mit der Authentizitätsthematik auseinander. So entstehe

Authentizität erst in der und durch die strukturell offene Gestaltung des Verhältnisses von Autor, Kunstwerk und Rezipient, mithin also in der Interaktion der Beteiligten an der kreativen Kommunikation.¹⁴²

Funk nennt diese Dynamik auch Interauthentizität.¹⁴³ Es zeigt sich insofern eine Parallele zur Konstruktion eines literarischen Selbstkonzepts, als eine Interaktion zwischen Text, Autor und Leser angenommen wird. Es ist gerade im Kontext der Autobiographie sinnvoll, dezidiert nach den konstitutionellen Faktoren einer explizit literarischen Authentizität zu fragen und diese anhand von Stilkriterien zu untersuchen, da sich autobiographische Texte in einem Spannungsverhältnis zwischen Wahrheit und Wirklichkeit bewegen. Dieses Spannungsverhältnis wirkt sich auch auf die Frage nach der Authentizität solcher Werke aus. Antonius Weixler schlägt deshalb vor, den referentiellen Begriff von Authentizität durch einen relationalen zu ersetzen: die Frage nach der Wahrheit des Dargestellten werde dann durch die Frage nach der Wahrhaftigkeit der Darstellung ersetzt.¹⁴⁴ Schmidt merkt ferner an, dass Authentizität im Kontext der Autobiographie ohnehin niemals auf der vermeintlichen Abbildung einer empirischen Realität beruhen könne. Vielmehr, und diesem Ansatz folgt die nachstehende Ausführung, käme dem literarischen Konstruieren

140 J. Starobinski: *Der Stil der Autobiographie*, S. 122.

141 Vgl. C. Zeller: *Ästhetik des Authentischen. Literatur und Kunst um 1970*, S. 245, 279.

142 W. Funk: *Reziproker Realismus. Versuch einer Ästhetik der Authentizität*, S. 132.

143 Vgl. ebd., S. 132.

144 Vgl. Weixler, Antonius: »Authentisches erzählen – authentisches Erzählen«, in: Antonius Weixler (Hg.), *Authentisches Erzählen. Produktion, Narration, Rezeption*, Berlin: De Gruyter 2012, S. 2.

ein Authentizitätsanspruch zu.¹⁴⁵ Zudem hänge die Herausbildung der literarischen Authentizität in der Autobiographie mit den Erfahrungen aus dem Leben und dem Vorgang des Erinnerns zusammen, so Waldmann:

Autobiographisches Erzählen gewinnt eine eigene Authentizität, wenn es das Leben so darstellt, wie es von vielen wirklich erfahren wird, nämlich aus Stücken, aus Fragmenten bestehenden, und es dabei mit spezifischen Merkmalen wirklichen Erinnerns darstellt, etwa als nur assoziativ verbunden mit eigenwilligen Verknüpfungen und Abschweifungen oder als diskontinuierlich und inkohärent oder als punktuell, partikular und segmentiert oder als unsicher und ständig korrigiert usw.¹⁴⁶

Daraus ergibt sich, dass neben der Etablierung eines spezifischen, unverkennbaren eigenen Stils als Konstitutionsfaktor literarischer Authentizität auch der Transfer des äußeren Erlebens verknüpft mit dem Prozess des Erinnerns in literarische Strukturen zum Merkmal literarischer Authentizität werden kann, formalisiert beispielsweise durch autobiographisches Schreiben in diskontinuierlichen Formen bezüglich der Erzählperspektive, Syntax und Diktion. Knaller weist zudem auf zwei verschiedene Konstellationen von Authentizität und Autobiographie hin. Im Sinne einer normativen Konstellation verblieben die autobiographische Ich-Äußerung und die Form in einem reziproken Verhältnis von Selbstaussdruck und Urteil der Anderen. Hinsichtlich einer nicht-normativen Konstellation würde der Formbegriff zugunsten eines Performationsbegriffs stark gemacht werden, wobei die Referenzialität damit nicht aufgegeben werde.¹⁴⁷

Die literarische Authentizität in *Strobo* und *Panikherz* wird durch Neologismen, subjektive Assoziationen, die polemische Aufladung von alltäglichen Begriffen oder Gegenständen, Spitznamen, die Verwendung von Slogans, Schreiben in dialektaler Sprache und Slang, polemische Reflexionen, intertextuelle Bezüge und Helden-Analogien generiert. Weiterhin resultiert sie aus einer spezifischen, formalen Struktur, die auch Kommentare zum eigenen Vorhaben beinhaltet, und der expliziten Bezugnahme auf die Authentizitätsthematik selbst. Neologismen in *Strobo* zeichnen sich primär durch Wörter aus, die der individuellen Sprechweise von Airen entnommen sind und oftmals Slang beinhalten. Da sie nicht weiter erklärt werden, müssen sie über den Werkkontext erschlossen werden. So handelt es sich

145 Vgl. N. J. Schmidt: Konstruktionen literarischer Authentizität in autobiographischen Erzähltexten, S. 24.

146 G. Waldmann: Autobiografisches als literarisches Schreiben: kritische Theorie, moderne Erzählformen und -modelle, literarische Möglichkeiten eigenen autobiografischen Schreibens, S. 93.

147 Vgl. S. Knaller: Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität, S. 161.

beim »Actiontopf«¹⁴⁸ um ein selbsterfundenes Kartenspiel, bei dem Gras aus einer Bong geraucht werden muss. Auch werden Begriffe aus einem speziell konnotierten Bereich in den eigenen Wortschatz überführt und bekommen dadurch eine neue Bedeutung. So ist »Techno-Mekka-Berlin«¹⁴⁹ nicht religiös behaftet, wie der Wortteil »Mekka« dies suggerieren könnte; vielmehr handelt es sich um einen Ausdruck, wodurch das Größtmögliche und Beste, was der Techno zu bieten hat, dargestellt wird. Ähnlich verhält es sich, wenn vom »Stammheim«¹⁵⁰ die Rede ist; gemeint ist hier nicht das Gefängnis der ersten RAF-Generation, sondern ein weiterer Techno-Club, der den Namen »Stammheim« trägt. Im Kontext des Drogenkonsums werden Neologismen im Sinne der Verharmlosung gebraucht. Die »Guten-Morgen-Tüte«¹⁵¹ gibt Normalität vor, insofern der Kaffee am Morgen durch einen Joint ersetzt wird, »Kieferzirkus«¹⁵² steht für das ständige Kauen ausgelöst durch den Speed-Konsum. Neologismen dienen im Werk überdies zur Karikierung von Stereotypen. Als »Bilderbuch-Nazis«¹⁵³ werden Anhänger der rechten Szene bezeichnet, die das stereotypische Bild erfüllen; bei der »trés schwülen Bedienung«¹⁵⁴ wird ein Klischee onomatopoetisch nachgeahmt. Ähnlich wie bei der Verwendung von Neologismen werden in *Strobo* Begriffe oder Namen eingeführt, die mit subjektiven Assoziationen in Verbindung stehen bei gleichzeitigem Ausbleiben der Erklärung für das Zustandekommen dieser Assoziationen. So betitelt »Eisenmann«¹⁵⁵ Sven Marquardt, Fotograf und Türsteher des Berghains, wobei die Assoziation auf dessen Aussehen anspielt. Als »Schatzmeister«¹⁵⁶ bezeichnet Airen seinen Dealer, wobei mit »Schatz« Drogen und kein tatsächlicher Fund gemeint sind. Auch werden Berliner Straßennamen oftmals mit der für Einheimische typischen Abkürzung eingeführt; so steht »Warschauer«¹⁵⁷ für die Warschauer Straße. Insbesondere dadurch, dass weder Neologismen noch subjektive Assoziationen näher erläutert werden, wird die literarische Authentizität in *Strobo* insofern generiert, als sie dem spezifischen, eigenen Stil zuträglich ist. Hierbei wird allgemein Verständliches durch Subjektives ersetzt. Dieser Effekt tritt überdies durch Slogans ein, die an klassische TV- oder Plakatwerbung erinnern, wie etwa »Niveau sieht nur von

148 Airen: *Strobo*, S. 6.

149 Ebd., S. 7.

150 Ebd., S. 9.

151 Ebd., S. 11.

152 Ebd., S. 63.

153 Ebd., S. 108.

154 Ebd., S. 43.

155 Ebd., S. 110.

156 Ebd., S. 142.

157 Ebd., S. 54.

unten aus wie Arroganz«¹⁵⁸ oder »Bier auf Sekt = das schmeckt.«¹⁵⁹ Konträr zur TV- oder Plakatwerbung wird jedoch kein spezifisches Produkt beworben, d.h. die Slogans dienen als Ausdruck des eigenen Handelns und Fühlens bzw. als Resümee dessen. Werden in *Strobo* Personen aus Airens Umfeld beschrieben, so verwendet er anstelle der Eigennamen deren Spitznamen, wie »Haxi«¹⁶⁰, »Don Casimir«¹⁶¹ oder »Netter Fucker«¹⁶² an keiner Stelle im Werk erfährt der Leser die eigentlichen Namen. Spitznamen dienen darüber hinaus der Charakterisierung von Personen: »Mademoiselle kann ich nur in homöopathischen Dosen genießen.«¹⁶³ Die abwertende Konnotation, die »Mademoiselle« umgangssprachlich mit sich führt, betont das Verhältnis, in welchem Airen und seine Affäre zueinanderstehen. Wird der Autor selbst hingegen von Personen angesprochen, so verwendet er hierfür sein Pseudonym, ebenfalls jedoch nie den Eigennamen. Dies hängt insbesondere damit zusammen, dass »Airen« nicht nur ein Pseudonym, sondern ein Nickname in der Blogger-Szene, aus der Airen ursprünglich stammt, ist. Die Anonymität bleibt einerseits textuell bestehen: »Ich erinnere mich entfernt, dass meine Cousine mich schon mal mit der verkuppeln wollte. Ich gebe ihr die Hand: »Hallo, Airen.« Sie lächelt.«¹⁶⁴ Andererseits wahrt Airen seine Anonymität auch außertextuell, indem er die Lesungen zu *Strobo* nicht selbst durchführte.¹⁶⁵ In Zusammenhang mit der Charakterisierung von Personen aus dem Umfeld und der Darstellung von Begegnungen mit diesen steht die Verwendung von dialektaler Sprache und Slang. Durch den Wechsel zwischen Schriftsprache, Dialekt und Slang wird einerseits der Grad der Unmittelbarkeit erhöht und andererseits literarische Authentizität durch die sprachlichen Brüche hinsichtlich der Diktion generiert. Die schriftliche Imitation des Dialekts entspricht dabei den jeweiligen Örtlichkeiten, aus welchen der Dialekt entstammt, beispielsweise einem Treffen mit Freunden, welches in Bayern stattfindet: »[...] der Drummer steid an guadn Rauch auf.«¹⁶⁶ Slang hingegen, meist unter Einsatz von Anglizismen, wird im Sinne der normativen Reflexion einer Situation eingesetzt: »Während sie erzählt, wie mega-funny ihr Weekend war, hänge ich den Anzug auf.«¹⁶⁷ Konkret werden also Person und Situation durch den Slang zynisch

158 Ebd., S. 24.

159 Ebd., S. 92.

160 Ebd., S. 46.

161 Ebd., S. 46.

162 Ebd., S. 62.

163 Ebd., S. 15.

164 Ebd., S. 179.

165 Vgl. Sonnabend, Lisa: »...und nun das Kapitel »Speedficken««, <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/strobo-lesung-in-muenchen-und-nun-das-kapitel-speedficken-1.66556> vom 17.05.2010.

166 Ebd., S. 46

167 Ebd., S. 86.

karikiert, Slang fungiert als literarisches Stilmittel zur Abwertung. Das eigene Handeln wird unter Einsatz von Polemik reflektiert: »Die Atemalkoholkontrolle ergibt runde 2,22 Promille, bei Stefan ästhetische 2,34.«¹⁶⁸ Dies gilt vor allem für Reflexionen, die im Kontext mit dem eigenen Drogenkonsum stattfinden: »Vielleicht lag ›Banane‹ im aufgeschlagenen Drogenlexikon zu nah an ›Benzodiazepine‹ letzte Nacht.«¹⁶⁹ Die Bezugnahme auf Drogen als vorherrschendes Sujet erfolgt in *Strobo* weiterhin durch intertextuelle Bezüge, so beispielsweise auf Rainald Goetz' *Rave*.¹⁷⁰ Insofern *Strobo* auf einem Weblog basiert, wird ebenso auf Posts anderer Blogger angespielt. Überdies dienen Song-Titel zur Beschreibung des eigenen Gefühlszustandes.¹⁷¹ Literarische Authentizität wird in diesem Kontext gerade dadurch generiert, dass das innere Erleben über literarische und musikalische Bezüge vermittelt, anstatt detailliert erörtert wird. Auch werden das innere Erleben und die Wahrnehmung in *Strobo* durch die Struktur des Textes in Form eines fragmentierten und parataktischen Satzbaus formalisiert.¹⁷² Folglich wird die literarische Authentizität dadurch generiert, dass die Darstellung des Lebens mit spezifischen Merkmalen des Erinnerns die textuelle Struktur bedingt. Überdies erfährt der Text literarische Authentizität durch konzeptionelle Mündlichkeit als Stilmittel, was die spezifische Schriftsprache in *Strobo* ausmacht, die mehr einer Sprechsprache entspricht.¹⁷³ Strukturell analog zur Konzeption des ›Bild im Bild‹ wird in *Strobo* der Schreibprozess stilistisch als ›Schreiben im Schreiben‹ reflektiert:

Ich will gerade schon wieder so einen Text schreiben wie: »Es sind ganz andere Probleme, die einen herficken, wenn man Drogen nimmt. Jetzt im Moment zum Beispiel muss ich entscheiden, ob ich einen Notarzt rufe, einen Freund um Hilfe bitte oder einfach darauf vertraue, dass das gerade keine Überdosis war. Irgendwie geht mir diese fiese Flüssigkeit bereits nach wenigen Minuten so dermaßen an die Gurgel, dass alles Gewichse der letzten Tage mir nichts, dir nichts gegen die existentiellen Sorgen eines hilfeschreienden Unterbewusstseins verblasst. Meine jahrelange Erfahrung mit extremen Zuständen sagt mir jedoch, dass es noch etwas Zeit ist bis zum Verrecken. Zwar flimmert mir diese Substanz mein Bewusstsein früher und krasser weg als erwartet...« Langweilt.¹⁷⁴

168 Ebd., S. 51.

169 Ebd., S. 93.

170 Vgl. ebd., S. 73.

171 Vgl. ebd., S. 152.

172 Vgl. ebd., S. 72, S. 128.

173 Vgl. ebd., S. 55f.

174 Ebd., S. 104.

Demnach generiert auch die Reflexion des Prozesses während des Prozesses selbst formal literarische Authentizität. Ferner wird auf die Authentizitätsthematik allgemein Bezug genommen:

Aus einer Kneipe, an der ich achtlos vorbeigegangen war, dringt irische Folkmusik, eine Liveband mit Gitarre, Waschbrett, Querflöte und Dudelsack spielt wunderbar authentische Musik.¹⁷⁵

Im Gegensatz zur literarischen Authentizität, d.h. Authentizität als ästhetischer Effekt durch Stil, meint ›authentisch‹ hier vielmehr ›traditionell‹. Die Passage verdeutlicht, dass ›Authentizität‹ als Begriff verschiedene Dimensionen innehat. Neologismen werden in *Panikherz* nicht an speziellen Stellen verwendet. Vielmehr ziehen sie sich als Stilmittel durch das gesamte Werk, wobei es sich um tatsächliche Neuwortschöpfungen, aber auch bereits existierende Ausdrücke handelt, die erst durch die inhaltliche Neubestimmung eine indirekte Form des Neologismus darstellen und im Verlauf des Werks durch wiederholte Anführung zu Parodien oder Symbolen werden. Ein Beispiel für einen zur Parodie gewordenen Ausdruck stellt ›Full of despair‹ dar. Ursprünglich, und damit in der ganz wörtlichen Bedeutung, stammt dieser aus dem Englischunterricht und wird von Benjamin von Stuckrad-Barre als Universalantwort verwendet, wenn er die Fragen seines Lehrers nicht beantworten kann.¹⁷⁶ In späteren Passagen wird mit dem Ausdruck eine Band charakterisiert¹⁷⁷ oder aber er steht für die eigenen, schlechten Englischkenntnisse, die sich bei Interviews bemerkbar machen.¹⁷⁸ ›Full of despair‹ meint demnach zwar einen Zustand der Verzweiflung, der gleichzeitig polemisiert wird, und dennoch handelt es sich nicht ausschließlich um eine deutsche Übersetzung. Vielmehr wird aus der einstigen Universalantwort eine universelle Zustandsbeschreibung für das Eigen- oder Fremdversagen. Udo Lindenberg wird zeitweise als »eine gewaltige Text-Bild-Schere«¹⁷⁹ bezeichnet, wobei das Auseinanderklaffen zwischen dessen Songtexten und seinem Erscheinungsbild symbolisiert wird. Eine weitere Begrifflichkeit, die parodistisch verwendet wird, ist diejenige der Duden-Kategorie, wobei damit einer Situation oder Umgebung bestimmte Attribute zugeschrieben werden. So wird die Duden-Kategorie »bildungsspr., veraltet, geh.«¹⁸⁰ im Sinne einer Beschreibung für einen Job und dem dort vorherrschenden Ton eingesetzt: Umfeld und Prozedere ändern sich nicht, diese Duden-Kategorie steht damit für das Immergleiche und die ständigen Wiederholungen. Eine weitere Duden-Kategorie, »jugendspr., scherzh.,

175 Ebd., S. 27.

176 Vgl. B. von Stuckrad-Barre: *Panikherz*, S. 53.

177 Vgl. ebd., S. 111.

178 Vgl. ebd., S. 152.

179 Ebd., S. 79.

180 Ebd., S. 202.

Slang,«¹⁸¹ wird als sprachliche Anpassung an das vorherrschende Umfeld in einer Klinik für Essstörungen eingeführt, wobei die Sprache der zumeist jugendlichen Patientinnen parodiert wird. Die »Rauchereckenavantgarde«¹⁸² meint keine neue, politische Künstlergruppe, sondern bezeichnet vielmehr die Raucherecke als Bereich der Coolness und Rebellion auf dem Schulhof, wengleich der Begriff ›Avantgarde‹ hier in Assoziation mit der Radikalität und dem Fortschrittsgedanken der eigentlichen Avantgarde steht. Als »Kotzsoundtrack«¹⁸³ wird ferner Musik bezeichnet, die der Autor bei Ess-Brech-Anfällen hört; Teil dieser Playlist ist beispielsweise das Lied ›Deep Down & Dirty‹, wobei der Titel des Liedes als Beschreibung des inneren Erlebens fungiert. »Kotzsoundtrackhelden«¹⁸⁴ sind all jene Musiker, mit denen die genannte Playlist in Verbindung steht. Es zeigt sich, dass aus einem Neologismus somit auch ein ganzes Wortfeld aus Neologismen werden kann. Ähnliches gilt in Bezug auf den Kokainkonsum. Stellvertretend für ›Kokainkonsument‹ wird der Begriff des »Kokainisten«¹⁸⁵ verwendet, das unter Kokaineinfluss entgleitende Großprojekt wird als »kokainistisches Multimedia-Opfer«¹⁸⁶ betitelt. Zugleich werden Neologismen eingesetzt, wenn nicht die eigene Absurdität parodiert, sondern ironisch Gesellschaftskritik geübt wird, wie beispielsweise das Wort »Yoga-Hipster-Revivalgetreide«¹⁸⁷ zeigt. Dieses wird anstelle von ›Quinoa‹ verwendet und betont die Absurdität eines zum Mainstream gewordenen Lebensstils, der sich durch ein extremes Maß an Gesundheit kennzeichnet. Die explizit subjektiven Assoziationen im Werk generieren die literarische Authentizität insofern, als sie sich durch Abwegigkeit und einen Bruch mit allgemein logischen Assoziationen, d.h. Standardassoziationen, auszeichnen. So wird eine Schallplatte von Udo Lindenberg mit einer Geiselnahme assoziiert: »Bis heute bietet mein Bildergedächtnis zu jedem Lied von »Sündenfall« automatisch diese Schwarz-Weiß-Foto-Verknüpfung an: der rauchende Geiselnahmer Degowski [...].«¹⁸⁸ Abwegig wird die Assoziation, indem etwas primär Harmloses, wie eine Schallplatte, mit etwas Brutalem, der Geiselnahme, verknüpft wird. Die Assoziation ist somit erst subjektiv und damit authentisch, wenn sie keiner übergeordneten Logik hinsichtlich der Verknüpfung beider Bereiche folgt, wie etwa die Assoziation der Farbe Grün mit einer Wiese dies wäre. Gleiches gilt für den »Tournée-T-Shirt-Rücken,«¹⁸⁹ der mit Erfolg assoziiert wird, d.h. hier wird ein Konkretum mit einem Abstraktum zusammengeführt. Auch dienen

181 Ebd., S. 249.

182 Ebd., S. 77.

183 Ebd., S. 225.

184 Ebd., S. 254.

185 Ebd., S. 268.

186 Ebd., S. 313.

187 Ebd., S. 522.

188 Ebd., S. 36.

189 Ebd., S. 200.

Assoziationen im Werk als Ausdruck eines tiefen inneren Wunsches, der sich der Rationalität zu entziehen scheint:

Als ich raustaumelte aus der Klinik, alles verschwamm vor meinen Augen, ich konnte kaum mehr gehen, sah ich ein riesiges Transparent über dem Klinikeingang, darauf stand: »Rettet Benjamin!« Was war denn JETZT los? Ich schaute genauer hin, ach so, die Belegschaft des Benjamin-Franklin-Krankenhauses protestierte gegen irgendwelche Einsparungen, verstehe.¹⁹⁰

Der Name auf dem Transparent wird intuitiv mit dem eigenen Namen und der eigenen Situation verbunden; erst im Akt der Reflexion wird das eigentlich Gemeinte erkannt. Weiterhin wird der Kokainmissbrauch als »Selbstmedikation«¹⁹¹ bezeichnet. Dadurch, dass eine Droge mit dem Bereich der Medikation, d.h. dem Bereich des Heilsamen und vor allem Legalen, in Verbindung steht, verliert zwar nicht das Kokain seine Illegalität, aber die eigene Sucht erfährt Legalität, da der Konsum gerechtfertigt erscheint. Auch kann das Lebensgefühl eines ganzen Landes durch die Assoziation mit einer bestimmten Situation ausgedrückt werden: »Aber da klingelt schon das Telefon, die Rezeption: Thomas sei da. Ah, Thomas. Das wäre in Deutschland nicht passiert.«¹⁹² Gemeint ist hier ein Treffen mit Thomas Gottschalk, welches in Amerika stattfindet. Die Assoziation spielt auf die Metapher für Amerika als Land der unbegrenzten Möglichkeiten an. Durch die polemische Aufladung von alltäglichen Gegenständen oder Begriffen wird einerseits indirekt Gesellschaftskritik geübt, andererseits das eigene Verhalten sarkastisch verhandelt. Kritik an einer gesellschaftlichen Pseudo-Intellektualität wird insofern geübt, als ein Buch zur Verdeutlichung des Anscheins von Bildung herangezogen wird:

Arthur Miller, »Zeitkurven«, das violette Buch im Regal meines Vaters, später in Hamburg habe ich mir ein eigenes Exemplar im Antiquariat gekauft, jahrelang mehr Bildungsrequisit, als 3-D-Tapete sozusagen, man muss ja im Regal, falls zu beeindruckender Besuch kommt, erstmal bisschen Strecke machen, der man dann hinterherliest.¹⁹³

Auch werden Entwicklungen, die mit dem Internet in Verbindung stehen, polemisch kritisiert. Anhaltspunkt dafür sind Bustouren durch Hollywood für Touristen:

Diese Bustouren sind eine Verdinglichung der unangenehmsten Internet-Begleiterscheinung, dieses Hähähä, diese Freude an fremder, bestenfalls berühmter Leute Verfehlungen, Verlusten und Peinlichkeiten und die sich darüber ergießende

190 Ebd., S. 240f.

191 Ebd., S. 266.

192 Ebd., S. 514.

193 Ebd., S. 63.

Ressentiment-Gülle, das Digital-Tourette der Witzzwang-Pseudonym operierenden Schreibtisch-Mut-Deppen. Die Suchbegriffshitparaden sind Rankings aktueller Schadenfreude-Adressen.¹⁹⁴

Die polemische Aufladung der Bustour mittels Neologismen und einer Onomatopoesie verstärkt die Generierung der literarischen Authentizität, indem Mittel, die deren Entstehung führen, sich kontinuierlich durch das gesamte Werk ziehen und somit in der Gesamtheit jenen Stil, der folglich das Abstraktum ›literarische Authentizität‹ ausmacht, ergeben. Die eigene Drogensucht wird polemisiert, indem Alltagsgegenständen wie Geldscheinen eine völlig neue Funktionalität durch Zweckentfremdung zugewiesen wird: »Bei den neuen Banknoten aber hatte man das Gefühl, man sei der Erste, dessen Nasenbluten darin versickert. Ich war nun doch Fan der Währungsumstellung.«¹⁹⁵ Überdies wird der Wunsch, etwas Besonderes sein zu wollen, an dieser Stelle in abwegiger, indirekter Art und Weise thematisiert. Ein weiteres Mittel der literarischen Authentizität in *Panikherz* ist die Verwendung von Spitznamen anstelle des vollen Namens der eigenen Person. So wird Benjamin von Stuckrad-Barre mit »Stuckiman«,¹⁹⁶ »BoxBen«,¹⁹⁷ »Lado-Benjamin«,¹⁹⁸ »taz-Benjamin«,¹⁹⁹ »Stuckrad-Knarre«²⁰⁰ und »Pat.m27« bzw. »Pat.m29«²⁰¹ angesprochen, wobei sich die Spitznamen durch das jeweilige Umfeld verändern. Der Text wird dadurch intimer, insofern Namen aus der Privatsphäre verwendet werden, was gleichzeitig über die Ebene der Diktion literarische Authentizität generiert. Neben der polemischen Aufladung von alltäglichen Gegenständen werden Ereignisse polemisch reflektiert. In der Reflexion kommt es somit zu einem vermeintlichen Wegfall der Ernsthaftigkeit, während der Subtext diese dagegen nicht verliert. Dadurch, dass die reflektierten Begebenheiten weder nüchtern noch sachlich thematisiert werden, wird der illustrierte Inhalt verstärkt und eindrücklicher herausgestellt. So wird der Klinikalltag folgendermaßen beschrieben:

Gruppentherapie, Einzeltherapie, man hatte einen Stundenplan, den ganzen Tag irgendwas, auf verschiedenste Weise wurde versucht, unsere Seelen zu reparieren oder was immer da kaputt war in uns drin.²⁰²

194 Ebd., S. 465.

195 Ebd., S. 243.

196 Ebd., S. 65.

197 Ebd., S. 90.

198 Ebd., S. 141.

199 Ebd., S. 142.

200 Ebd., S. 162.

201 Ebd., S. 247, 360.

202 Ebd., S. 247.

Anstelle einer detaillierten Ausführung des Tagesablaufs wird vielmehr die Abwegigkeit der Geschehnisse thematisiert, insofern es sich, wenn überhaupt existent, bei der Seele um ein Abstraktum handelt, das nicht im konkreten Sinn repariert werden kann. Die normative Dimension im Sinne einer Kontradiktion ist dieser Aussage damit inhärent. Weiterhin wird die eigene Person als »drogenverseuchte Vogelscheuche«²⁰³ bezeichnet. Die bildhafte Sprache verkennt Selbstmitleid und schafft vielmehr Klarheit über den kritischen Zustand. Auch spielt der Text mit doppeldeutigen Aussagen:

Auf der Zeitachse sah alles ganz einfach aus für mein eingekreistes, ja GEZEICHNETES ICH, da müsste es jetzt einfach immer nur ein Jahr weiterhoppeln, dann wäre es irgendwann – ANGEKOMMEN.²⁰⁴

Erörtert wird primär eine Skizze des Steuerberaters, tatsächlich handelt es sich bei dem Ausdruck »gezeichnetes Ich« jedoch vielmehr um eine Metapher für das Erscheinungsbild der eigenen Person, an der die Drogensucht nicht spurlos vorbeigegangen zu sein scheint. Auch wird die Suchanfrage einer außenstehenden Person, »german crazy writer benjamin,«²⁰⁵ als Selbstcharakterisierung verwendet, d.h. das innere Erleben wird in die Sphäre des Objektiven hineingetragen. Es ist in diesem Kontext gerade die Selektion der Aussagen zur Selbstbeschreibung, die die literarische Authentizität hervorbringt: die Eigenwahrnehmung wird auf verschiedenen Ebenen manifestiert und stilisiert. So auch Handlungen unter dem Einfluss von Kokain: »Mein neuester Plan war, das Internet auszudrucken [...].«²⁰⁶ Wie schon bei der Schilderung des Klinikalltags bleibt eine detaillierte Berichterstattung zugunsten der Fokussierung auf das Wesentliche, die Darstellung der vollkommenen Abwegigkeit und des Größenwahnsinns als Konsequenz des Kokainkonsums, aus. Gegensätzlich zu den von Polemik, Sarkasmus und Ironie geprägten Reflexionen verhält sich der Satzeschluss des Werks, »[m]an muss aufpassen,«²⁰⁷ der gleichzeitig das abschließende Resümee bildet. Wie schon im Kontext der literarischen Selbstkonstruktion erfolgt hier ein Ich-man-Wechsel, d.h. das Ich wird als ein Anderer gesetzt. Insbesondere dadurch, dass *Panikherz* autobiographisch ist, wird die Wirkung der bewussten Offenhaltung des Werks gesteigert, insofern sie die Strukturen des Lebens widerspiegelt: das Ende bleibt offen. An dieser Stelle wird literarische Authentizität demnach durch die formale Struktur des Textes generiert, wie auch, wenn das Werk konzeptuell durch den Autor selbst besprochen wird:

203 Ebd., S. 465.

204 Ebd., S. 333.

205 Ebd., S. 392.

206 Ebd., S. 419.

207 Ebd., S. 564.

Ellis lächelt kühlt, schweigt, filmt – und ich weiß auch nicht, was mit mir manchmal los ist, aber dem Erzählprinzip des Vernebelns, Verschwindens und Unsichtbarwerdens, dessen König ja Ellis ist und das er hier gerade in einer neuen Eskalationsstufe vorführt, habe ich ja immer die Sichtbarmachung [...] entgegensetzen wollen [...].²⁰⁸

Das Konzept der Sichtbarmachung, auch des Unsagbaren, des Tabus, erfolgt durch das Autobiographische, die Autobiographie als Form wird demnach Mittel zum Zweck. Es ist gerade dieser Bruch im Sinne des Wechsels auf die analytisch-strukturelle Ebene, der die literarische Authentizität generiert. Strukturell bricht der Text weiterhin durch den Einschub von Song-Zitaten, die ihrem Inhalt nach jeweils Ausdruck des inneren Erlebens sind. Hierbei handelt es sich zumeist um Zitate aus Liedern von Udo Lindenberg, der zum persönlichen Helden stilisiert wird: »Rasch war Udo für mich in den Rang eines Aufklärers gerückt, ein Weltentdecker, mein Humboldt.«²⁰⁹ Der Vergleich mit Humboldt ist rein objektiv übertrieben, subjektiv hingegen entsteht eine Helden-Analogie, die gerade durch den völlig überhöhten Vergleich authentisch wird. Auch wird die Sprache der eigenen Helden im Text imitiert, so beispielsweise ein Gespräch mit Helmut Dietl.²¹⁰ Besonders herauszustellen ist in diesem Kontext, dass fingierte Dialoge mit derselben Person ebenfalls in deren Sprechweise gestaltet sind; Präsenz und Wesen einer Person werden durch die Verwendung von deren individuellen, sprachlichen Ausdruck erzeugt. Die Diktion dient dabei als Personencharakterisierung, d.h. eine Person existiert im Werk nicht nur inhaltlich, sondern sie bekommt eine eigene Position auch auf der sprachlichen Ebene zugewiesen. Die spezifische Sprechweise einer anderen Person ist überdies prägend für das eigene Leben bzw. die Diktion des Autors:

Durch die Dietldialogschule gegangen, seit diesem schönsten aller meiner Arbeitsjahre, in dem ich jeden Tag mit Helmut am Schreibtisch saß, von 10 bis 14 und von 16 bis etwa 18.30 Uhr, spreche ich, wenn ich wörtliche Rede schreibe, alles erst mal automatisch bayrisch vor mich hin, um mir den richtigen Rhythmus zu ersprechen – und muss es dann für die Schriftform ins Hochdeutsche rückübersetzen.²¹¹

Ein weiteres Merkmal der literarischen Authentizität in *Panikherz* bilden intertextuelle Bezüge, die aus dem primären Kontext herausgelöst auf Geschehnisse des eigenen Lebens übertragen werden oder zur indirekten Darstellung des eigenen Fühlens und Erlebens dienen. Dies gilt ebenso für die Bezugnahme auf Theoreme, deren

208 Ebd., S. 209.

209 Ebd., S. 22.

210 Vgl. ebd., S. 467f.

211 Ebd., S. 516f.

Fachbegriffe explizit nicht genannt werden, oder aber die Verwendung von Fachbegriffen ohne eine nähere Erörterung des Konzeptes. Diese Uneinheitlichkeit erzeugt einen strukturellen Bruch, der, wie im Fall der eingeschobenen Song-Zitate, literarische Authentizität genau dadurch generiert, dass er der eigenen Stilistik, und damit literarischen Authentizität, zuträglich ist. Schließlich wird im Werk explizit auf die Authentizitätsthematik Bezug genommen: »Von allen Posen sei die schlimmste die der Authentizität, so was gebe es gar nicht in der Kunst.«²¹² Wird Authentizität als Pose eingesetzt, verkehrt sie sich stets in ihr Gegenteil, insofern Authentizität nicht Resultat einer intentionalen Handlung, sondern Sekundärphänomen ist. Gemeint ist an dieser Stelle jedoch die Authentizität einer Person, die von einer literarisch generierten Authentizität abgegrenzt werden muss.

Analog der Konstruktion und Destruktion des literarischen Selbstkonzepts erfolgt die Generierung literarischer Authentizität als ästhetischer Effekt im Sinne von Stil, d.h. auch hierbei handelt es sich demnach um ein textuelles Produkt.

Durch die vorstehenden Untersuchungen konnte aufgezeigt werden, wie sich die Leistungen und Funktionen der Autobiographie als Form bzw. des autobiographischen Schreibens als Methode darstellen. Das autobiographische Schreiben als Methode erfüllt die Funktion des erinnerten Vergessens analog eines erinnerten Erinnerns und trägt maßgeblich zum Begreifen der eigenen Fragmentiertheit im Kontext der Konstruktion und Destruktion des literarischen Selbstkonzepts bei. Als Formprinzip hat die Autobiographie hierbei den Status eines literarischen Spiegels inne. Das autobiographische Schreiben hat dadurch primär für den Autor der Autobiographie eine Funktion inne, insofern dem Prozess des Schreibens der Akt des Bewusstwerdens und des Verarbeitens der eigenen Erlebnisse, Gedanken und Gefühle inhärent ist. Entsprechend der Methode erzeugt das autobiographische Schreiben demnach eine Metaebene, auf der eine Reflexion über die genannten Primärphänomene überhaupt erst möglich wird. Autobiographisches Schreiben als Methode bezeichnet daher eine Interaktion zwischen dem Werk und seinem Autor, wobei letzterer im Sinne des spezifischen Stils die literarische Authentizität des Textes generiert. Dahingegen bezieht sich die Autobiographie als Form auf das Sichtbarwerden entsprechend der literarischen Darstellung, die so objektiviert zu einer Interaktion zwischen Werk und Leser führt, wobei sich das Sichtbarwerden sowohl auf absurde Erlebnisse als auch das Selbstkonzept bezieht. Diesbezüglich ist das Zusammenfallen von Autor, Figur und Erzähler in eine Instanz nicht lediglich als Nebenprodukt der spezifischen, autobiographischen Form anzusehen. Vielmehr ermöglicht dieses Zusammenfallen erst, was die Autobiographie als Form auszeichnet: inneres Erleben, Denken und Fühlen können sprachlich dargestellt werden, ohne dass eine textuelle Instanz zwischengeschaltet werden müsste. Durch den Einsatz sprachlicher Mittel können Erlebnis und Erinnerung in einer literarischen

212 Ebd., S. 390.

Darstellung zusammengeführt werden. Durch den Entfall des Anspruchs auf eine ›Tatsachenwahrheit‹ wird zudem der Fokus auf den Ausdruck des Inneren gerichtet, um jene ›höhere Wahrheit‹, die der Autobiographie zukommt, zu vermitteln. Ferner wird der Ausdruck des Inneren sprachlich realisiert, wodurch gleichzeitig literarische Authentizität als Stilistik generiert wird. Der Erörterung der Leistungen und Funktionen des Autobiographischen kommt für die Autobiographieforschung überdies Relevanz zu, indem sie einen Beitrag zur Loslösung vom Versuch einer klaren Gattungsdefinition als Arbeitsziel liefert. Parallel wird dadurch aufgezeigt, inwiefern autobiographisches Schreiben für den Autor bzw. die Autobiographie als Werk für den Leser relevant ist.

4.3.3 Selbstinszenierung in den sozialen Netzwerken – »forget yourself and present what you want to be«

Der Selbstdiskurs ist nicht nur für die Autobiographie zentral, sondern in Form von Selbstdarstellung bzw. Selbstinszenierung ebenso für virtuelle Formate, insbesondere die sozialen Netzwerke. Zu diskutieren ist dabei einerseits die Authentizität der Selbstinszenierung, andererseits ist zu erörtern, welche ›Art‹ von Selbst in den sozialen Netzwerken präsentiert wird. Zudem sollen verschiedene Mechanismen einer Außenlenkung, welche die Selbstdarstellung maßgeblich mitbestimmt, aufgezeigt werden. Immer wieder wird auch der fragmentarische Charakter der Darstellung thematisiert,²¹³ wobei sich Differenzen zu der Leistung der Autobiographie für den Schreibenden, sich selbst als fragmentarisch zu begreifen, ergeben. Weiterhin unterscheidet sich der Selbstdiskurs in der Autobiographie durch das Merkmal der Literarizität von der Selbstdarstellung in den sozialen Netzwerken. Wesentlich für die Selbstdarstellung in den sozialen Netzwerken ist, dass sie erstens selbstreferentiell, zweitens – gegenwärtig gerade im Kontext von *Instagram* – vermarktet sowie drittens zum Existenzbeweis im Netz wird.

Als Synonyme für Authentizität können Unmittelbarkeit, Unverfälschtheit, Unverstelltheit und Wahrhaftigkeit angeführt werden.²¹⁴ Im Allgemeinen werde Authentizität sowohl in sprachlichen als auch nicht-sprachlichen Formen auf Individuen, Kollektiva, Konkrete, Abstrakta, Werke, Dinge, Sachen und Gegenstände bezogen. Primär ließe sich zwischen einer empirisch überprüfbaren Form der Authentizität, beispielsweise bei der authentischen Unterschrift, und einer interpretativen

213 Vgl. G. J. Lüdeker: Identität als virtuelles Selbstverwirklichungsprogramm: Zu den autobiographischen Konstruktionen auf Facebook, S. 146.

214 Vgl. Knaller Susanne: »Genealogie des ästhetischen Authentizitätsbegriffs«, in: Susanne Knaller/Harro Müller (Hg.), Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs, München: Wilhelm Fink 2006, S. 17.

bzw. normativen Verwendungsweise von Authentizität, beispielsweise in Bezug auf ein authentisches Kunstwerk, unterscheiden.²¹⁵ Weixler konstatiert, dass

Authentizität [...] über die Glaubwürdigkeit und Wertigkeit von Personen, Objekten und medialen Kommunikationen unabhängig von deren Präsentationsformen und dem Bereich, aus dem sie stammen [...]²¹⁶

entscheide. Es handle sich somit um ein ästhetisches wie auch moralisches Urteil.²¹⁷ Historisch ist das Konzept der Authentizität eng mit der Entwicklung von Individualitäts- und Subjektivitätskonzepten verbunden. So beginnt mit Rousseau ein modernes Authentizitätsverständnis, bei dem Schriftsteller und Werk in einem ontologischen Referenzverhältnis stehen.²¹⁸ Während der Epoche des Sturm und Drangs entwickelt sich eine Art der empathischen Authentizität im Zuge eines »Geniekult[s] mit den Vorstellungen von Originalität, Natürlichkeit, Spontaneität und Individualität.«²¹⁹ Die Postmoderne schließlich etabliert Konzepte rund um Hybridität, Simulation, Digitalität und Virtualität, verneint dabei jedoch die Möglichkeit von Authentizität.²²⁰ Weixler formuliert für Vormoderne, Moderne und Postmoderne ein Schema, welches bezüglich der Verfahren von Authentizität differenziert. So seien

die Verfahren der Vormoderne [...] als referentielle Authentizität der Zuweisung, die der Moderne als relationale Authentizität der ›Erscheinung‹ und die der Postmoderne als relationale Authentizität der Zuschreibung zu bezeichnen.²²¹

Taylor postuliert in *Das Unbehagen an der Moderne* eine Konzeption der Authentizität als Ethik der Authentizität, wodurch der Begriff eine moralische Dimension erfährt. Grundlegend charakterisiert er Authentizität folgendermaßen:

(A) Die Authentizität beinhaltet (1) nicht nur ein Finden, sondern auch Schöpfung und Konstruktion, (2) Originalität und häufig auch (3) Widerstand gegen die Regeln der Gesellschaft und möglicherweise sogar gegen die anerkannte Moral. Doch wie wir gesehen haben, gilt ebenfalls (B), daß sie (1) Offenheit für den Bedeutungshorizont verlangt (denn sonst geht der Schöpfung der Hintergrund verloren, der sie vor der Bedeutungslosigkeit bewahrt) und daß sie (2) dialogische Selbstdefinition fordert.²²²

215 Vgl. ebd., S. 55f.

216 A. Weixler: Authentisches erzählen – authentisches Erzählen, S. 1.

217 Vgl. ebd., S. 1.

218 Vgl. ebd., S. 4.

219 Ebd., S. 5.

220 Vgl. ebd., S. 6.

221 Ebd., S. 8.

222 C. Taylor: *Das Unbehagen an der Moderne*, S. 77f.

Das neuzeitliche Authentizitätsideal bestehe aus dem Ideal eines ganzheitlichen Selbstkontakts sowie dem Ideal der Selbstbestimmung.²²³ Christoph Menke erläutert dazu, dass es sich bei der Ethik der Authentizität um die Bestimmung des ›Wie des Wollens‹ handle, die sich »[...] auf das Verhältnis des Selbst zu einer sozialen Welt, genauer: zu den Normen und Regeln, die eine soziale Welt ausmachen, [bezieht].«²²⁴ Taylor zufolge gestatte die Authentizität »uns (zumindest der Möglichkeit nach), ein erfüllteres und differenzierteres Leben zu führen, weil wir es in einem höheren Maße wirklich unser eigen nennen können [...].«²²⁵ Alessandro Ferrara formuliert Authentizität als pragmatisch-moralischen Begriff. Basis sei dabei die individuelle Identität, die sich aus Kohärenz, Vitalität, Tiefe und Reife zusammensetze.²²⁶

Mit Theodor W. Adorno erhält Authentizität als ästhetischer Grundbegriff im 20. Jahrhundert Einzug in die Kunsttheorie und die damit in Verbindung stehenden kritischen Diskurse. Hierbei wird die ästhetische Authentizität zu einer normativen Zuschreibung.²²⁷ Eberhard Ostermann betont, dass es

demnach [...] nicht um das Problem der Zuschreibung eines Werks oder Stils an einen Autor geht oder um Kunstwerke, die sich durch gesteigerte Lebensnähe, dokumentarischen Gehalt oder eine biografische Grundierung auszeichnen. Die Formel ›Authentizität des Ästhetischen‹ meint hier vielmehr den ästhetischen Geltungsanspruch.²²⁸

Ein authentisches Kunstwerk könne nach Adorno zudem nicht auf ein Subjekt reduziert werden, da es durch Paradoxa erfasst werden müsse. Somit stelle jedes Kunstwerk ein Oxymoron dar. Authentizität wird damit zum Gegenbegriff von Entfremdung und Verdinglichung stilisiert.²²⁹ Jochen Mecke merkt an, dass sowohl die individuelle als auch die künstlerische Authentizität in der Moderne vor allem als Ergebnis eines Prozesses origineller Schöpfung betrachtet würden. Daraus ergebe sich ein Paradoxon der Authentizität, da Authentizität niemals direktes Ergebnis eines

223 Vgl. ebd., S. 36ff.

224 Menke, Christoph: »Was ist eine »Ethik der Authentizität«?, in: Michael Kühnlein/Matthias Lutz-Bachmann (Hg.), *Unerfüllte Moderne? Neue Perspektiven auf das Werk von Charles Taylor*. Berlin: Suhrkamp 2011, S. 227.

225 C. Taylor: *Das Unbehagen an der Moderne*, S. 85.

226 Vgl. S. Knaller: *Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität*, S. 31.

227 Vgl. ebd., S. 18.

228 Ostermann, Eberhard: *Die Authentizität des Ästhetischen. Studien zur ästhetischen Transformation der Rhetorik*, München: Wilhelm Fink 1999, S. 11.

229 Vgl. Müller, Harro: »Theodor W. Adornos Theorie des authentischen Kunstwerks. Rekonstruktion und Diskussion des Authentizitätsbegriffs«, in: Susanne Knaller/Harro Müller (Hg.), *Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs*, München: Wilhelm Fink 2006, S. 56ff.

intentionalen Aktes, sondern vielmehr ein Sekundärphänomen sei. Würde Authentizität explizit dargestellt werden, so verwandle sie sich in ihr Gegenteil,²³⁰ das Unauthentische. Weiterhin muss bezüglich der Bezugspunkte bzw. Relationen des Authentizitätsbegriffs differenziert werden. Weixler formuliert hierzu die folgenden vier Kategorien: 1. Subjekt-Authentizität, wobei es sich um Verfahren handelt, die dazu führen, dass der Rezipient den Inhalt als ›wahr‹ in Bezug auf den Urheber der Äußerung (Autor, Ich-Erzähler, Figur) ansieht; 2. Objekt-Authentizität, die analog der Subjekt-Authentizität verfährt, jedoch im Hinblick auf das Objekt der Kommunikationshandlung; 3. Individual-Authentizität, die als Summe der kommunikativen Äußerungen im Rezipienten das Bild eines ganzheitlichen Ichs entstehen lässt und 4. Autor-Authentizität im Sinne einer Zuschreibung von ›authentisch‹ durch den Rezipienten an die außertextuelle Entität des Autors.²³¹ Knaller differenziert in Subjekt-, Kunst-, und Referenzauthentizität, wobei sich Parallelen zu Weixler ergeben. Im Kontext der Referenzauthentizität seien »Urheberschaft und Originalität Ergebnisse von (Fremd)verweisen und -bezügen auf autorisierende Instanzen wie Autor/in, Künstler/in, Institution und Wirklichkeit.«²³² Die Kunstauthentizität gehe über die Referenzauthentizität hinaus, indem die Wertzuschreibung hierbei auf institutionellen Urteilen basiere und sie zugleich auf Selbstverweisen gegründet sei.²³³ In Bezug auf die Subjektauthentizität weise das authentische Selbst eine Übereinstimmung von Form und Selbst auf, womit es sich um eine interpretative Deutung und ein normatives Urteil handle.²³⁴ Dem authentischen Selbst weist Christian Strub Verschwiegenheit und Opazität zu.²³⁵ Es gebe demnach keine Situation,

in welcher eine Person sich rückhaltlos offenbaren kann [...], weil Sprache als öffentliches Kommunikationsmittel prinzipiell dazu ungeeignet ist, eine Person sich so ausdrücken zu lassen, wie sie ›wirklich ist‹.²³⁶

Dennoch sei sich das authentische Selbst opak, d.h. es könne »sich bestimmter Techniken bedienen, um zu versuchen, das offenzulegen, was es so empfinden, handeln und sprechen lässt, wie es de facto empfindet, handelt und spricht.«²³⁷ Der Begriff

230 Vgl. Mecke, Jochen: »Der Prozess der Authentizität. Strukturen, Paradoxien und Funktionen einer zentralen Kategorie moderner Literatur«, in: Susanne Knaller/Harro Müller (Hg.), *Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs*, München: Wilhelm Fink 2006, S. 90ff.

231 Vgl. A. Weixler: *Authentisches erzählen – authentisches Erzählen*, S. 14f.

232 S. Knaller: *Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität*, S. 21.

233 Vgl. ebd., S. 22.

234 Vgl. ebd., S. 22f.

235 Vgl. Strub, Christian: »Authentizität«, www.information-philosophie.de/?a=1&t=2546&n=2&y=1&c=76

236 Ebd.

237 Ebd.

der Authentizität weist demnach verschiedene Dimensionen auf, was beispielsweise in Bezug auf *Strobo* und die damit in Zusammenhang stehende Plagiatsaffäre um Helene Hegemanns *Axolotl Roadkill* deutlich wird, die bei Airen abgeschrieben hatte,²³⁸ ohne dies jedoch kenntlich zu machen. Somit kommen Authentizität nicht nur verschiedene semantische Verwendungsweisen zu, sondern überdies unterschiedliche Ansätze, woran ihre Merkmale festgemacht werden. Es gilt darauf zu verweisen, dass die unterschiedlichen Dimensionen jedoch nicht separiert voneinander betrachtet werden: Authentizität als ästhetischer Effekt scheint nicht isoliert von einem gesellschaftlich-normativen Authentizitätsbegriff bestehen zu können. Für die Autobiographie konnte aufgezeigt werden, wie literarische Authentizität als textuelles Produkt bzw. Effekt von Stil im Text generiert wird. Im Gegensatz dazu handelt es sich bei der zu diskutierenden Form der Authentizität der Selbstdarstellung in den sozialen Netzwerken vielmehr um eine von außen zugeschriebene. In diesem Kontext merkt Augustin an, dass der Begriff der Authentizität im Bereich des Internets allgemein eine Neuauslegung erfährt, insofern Authentizität das ehrliche, aber nicht notwendigerweise vollständige Offenlegen persönlicher Informationen, Ereignisse und Gedanken meine.²³⁹ Ferner, so konstatiert Funk, löse das Konzept der Authentizität durch die veränderten medialen Bedingungen im 21. Jahrhundert die Vorstellung von Wahrheit als Paradigma für die kritische ästhetische und moralische Theoretisierung des Verhältnisses von Wirklichkeit und Repräsentation ab. Das neue Paradigma der realistischen Repräsentation sei die Authentizität der Darstellung.²⁴⁰ Da zudem die verschiedenen Formen von Authentizität die Unterscheidung zwischen öffentlich und privat verwischen, wie Sennett anmerkt, werde die Selbst-Enthüllung zum universalen Maßstab von Glaubwürdigkeit und Wahrheit.²⁴¹ In Bezug auf den Zusammenhang von Authentizität und Selbstdarstellung konstatiert Sabina Misoch ferner, dass

[a]lle Selbstdarstellungen [...] in einem Spannungsfeld zwischen einer Präsentation der ›wahren‹ Identität – der Authentizität – und der Darstellung einer von dem wahren Selbst abweichenden Identität – der Simulation [-] [stehen].²⁴²

Als Formen der Nicht-Authentizität benennt sie das Verbergen bzw. das Darstellen nicht vorhandener Eigenschaften, das Darstellen potenzieller Identitäten

238 Vgl. Gefühlskonserve: »Axolotl Roadkill: Alles nur geklaut?«, www.gefuehlskonserve.de/axolotl-roadkill-alles-nur-geklaut-05022010.html

239 Vgl. E. Augustin: BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs, S. 107.

240 Vgl. W. Funk: Reziproker Realismus. Versuch einer Ästhetik der Authentizität, S. 124ff.

241 Vgl. R. Sennett: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens: die Tyrannei der Intimität, S. 49.

242 Misoch, Sabina: Identitäten im Internet. Selbstdarstellung auf privaten Homepages, Konstanz: UVK 2004, S. 63.

sowie die Identitätssimulation. Indem der Körper als Garant der identitätsbezogenen Authentizität wirke, sei eine identitätsbezogene Simulation in der materiellen Wirklichkeit kaum möglich. Die meisten Prozesse seien vielmehr an direkte Körperlichkeit gebunden, womit dem Darstellen abweichender Identitäten enge Grenzen gesetzt würden. Der Simulationsraum entstehe erst durch die mediale Vermittlung.²⁴³ Dadurch könne das Selbst im Bereich der Virtualität neu und abweichend zur realen Identität entworfen und dargestellt werden, wodurch die Möglichkeit konstruierter Selbstbilder entstehe, was wiederum zu einer selektiven Präsentation des Selbst, Pseudonymität und netzinterner Identitätssimulation führe. Zudem könne Körperlichkeit in der Virtualität nicht mehr mit einem Authentizitätsbeweis gleichgesetzt werden.²⁴⁴ Als Motive der Begünstigung einer nicht-authentischen bzw. fiktiven Identität im Internet führt Schmidt weiterhin den Wunsch nach einem kreativen Ausdruck oder dem scherzhaften Verfremden einer Selbstpräsentation sowie das Experimentieren mit bestimmten Selbstdarstellungen an, wodurch ein erwünschtes oder idealisiertes Selbst ausgedrückt und erprobt werde.²⁴⁵

Lüdeker beschreibt das Selbst im Bereich der Virtualität überdies als Gestalt einer Mischung aus Auto- und Heterographie,²⁴⁶ da es sich bei den

Repräsentationen von sich selbst [im Internet] [...] um Formen einer Autobiografie [handelt], die ein Nutzer aus biografischen Daten und aus der Darstellung von Eigenschaften, Vorlieben, Erlebnissen und Geschmäckern sowie Urteilen zusammensetzt.²⁴⁷

Das Selbst werde Stepnisky zufolge zunehmend zu einem sprachlichen Wesen, das von abstrakten Äußerungen und Repräsentationen abhängig sei.²⁴⁸ Insbesondere Positionen postmoderner Identitätstheorien schreiben der narrativen Selbstkonstruktion einen zentralen Stellenwert zu, wobei die Annahme besteht, dass das Selbst in einem Diskurs über sich selbst konstruiert werde. Die Selbstnarration sei folglich ein wichtiger Bestandteil postmoderner Selbstdarstellungsprozesse, wobei die textuelle Selbstdarstellung durch ein Sich-Selbst-Beschreiben bzw. Von-Sich-Schreiben erfolge.²⁴⁹ Die narrative Selbstrepräsentation in den sozialen Netzwerken zeichne sich Meyer zufolge vordergründig durch die Integration einer Vielzahl von Medien, die Interaktion mit anderen Nutzern sowie das dynamische

243 Vgl. ebd., S. 64ff.

244 Vgl. ebd., S. 133.

245 Vgl. J. Schmidt: Das neue Netz. Merkmale, Praktiken und Folgen des Web 2.0, S. 82.

246 Vgl. G. J. Lüdeker: Identität als virtuelles Selbstverwirklichungsprogramm: Zu den autobiografischen Konstruktionen auf Facebook, S. 147.

247 Ebd., S. 133.

248 Vgl. J. Stepnisky: Transformation des Selbst im spätmodernen Raum. Relational, vereinzelt oder hyperreal?, S. 153.

249 Vgl. S. Misoch: Identitäten im Internet. Selbstdarstellung auf privaten Homepages, S. 107, 131.

Potenzial aus.²⁵⁰ Die Konstruktion bzw. Präsentation des Selbstbildes könne ferner auch durch digitales Bildmaterial erfolgen,²⁵¹ d.h. die Selbstnarration weist keine ausschließlich textuelle Form auf. Wagenbach erläutert überdies, dass das Selbst im Kontext persönlicher Inszenierungsstrategien primär zu einem medialen Ereignis wird, wobei die Stilisierung des Selbst und die Investition in das persönliche Image zum integralen Bestandteil und zur Voraussetzung des sozialen Überlebens würden.²⁵² Virtualität bzw. die sozialen Netzwerke im Speziellen erhöhen daher durch ihre Funktionsweisen und Wirkmechanismen den Grad der Konstruiertheit bzw. Künstlichkeit des dargestellten Selbst, wodurch die Präsentation des Idealbildes gestärkt wird. Gleichzeitig lässt sich gegenwärtig insbesondere in Zusammenhang mit *Instagram* eine Tendenz zur Vermarktung und damit Ökonomisierung der Selbstinszenierung nachvollziehen.

Einen weiteren zentralen Aspekt der virtuellen Selbstinszenierung stellt die Thematik der Körperlichkeit bzw. deren Entfall dar. In der materiellen Wirklichkeit sei Selbstdarstellung Misoch zufolge stets an die direkte Präsenz des Subjekts gebunden. Demnach bildeten der Körper, dessen Merkmale und die von ihm gesendeten Zeichen das zentrale Vehikel der Selbstpräsentation, da der Körper die primärste und unmittelbarste Ebene des Selbst darstelle.²⁵³ Außerdem sei der Körper, wie David Dudley Field anmerkt, auch derjenige Ort, an dem sich das Selbst zu allererst konstituiere und dann – auch im ganz konkreten Sinne – ausbreite.²⁵⁴ Virtualität hingegen, so argumentiert Catarina Katzer, führe zu einer Trennung zwischen dem Körper, der im realen Umfeld bleibt, und Handlungen, die im virtuellen Raum stattfinden, wodurch die Handlung von körperlichen Empfindungen abgespalten werde. Die Online-Kommunikation fände dann rein mental, d.h. in den Köpfen, statt.²⁵⁵ Wie Körper und Geist zusammenwirken, wurde und wird in der Philosophie des Geistes unter dem Terminus des Leib-Seele-Problems immer wieder diskutiert. Metzinger konstatiert, dass es sich beim Leib-Seele-Problem um die Frage nach der inneren Natur der psychophysischen Kausalität handelt, d.h. um die Ur-

250 Vgl. J. I. Meyer: Narrative Selbstdarstellung in sozialen Netzwerken: Das mediale, interaktive und dynamische Potenzial eines neuen Mediengenres, S. 168.

251 Vgl. S. Misoch: Identitäten im Internet. Selbstdarstellung auf privaten Homepages, S. 133.

252 Vgl. M. Wagenbach: Digitaler Alltag. Ästhetisches Erleben zwischen Kunst und Lifestyle, S. 121.

253 Vgl. S. Misoch: Identitäten im Internet. Selbstdarstellung auf privaten Homepages, S. 52ff.

254 Vgl. Field, David Dudley: »Der Körper als Träger des Selbst«, in: Kurt Hammerich/Michael Klein (Hg.), Materialien zur Soziologie des Alltags, Opladen: VS Verlag für Sozialwissenschaften 1978, S. 244.

255 Vgl. Katzer, Catarina: Cyberpsychologie. Leben im Netz: Wie das Internet uns ver@ndert, München: dtv 2016, S. 71f.

sache-Wirkungs-Beziehung zwischen geistigen und körperlichen Phänomenen.²⁵⁶ Eine grundlegende Differenz ergebe sich Ansgar Beckermann zufolge insbesondere zwischen dualistischen und naturalistischen bzw. physikalischen Positionen.²⁵⁷ So lautet die Position des Substanzdualismus, dass

[j]eder Mensch [...] neben dem Körper auch eine Seele [hat]; diese Seele ist eine immaterielle, vom Körper unabhängige Substanz, die das eigentliche Selbst des Menschen ausmacht und die auch ohne den Körper nach dessen Tod weiter existieren kann.²⁵⁸

Der Substanzphysikalismus wiederum sagt aus, dass »[d]er Mensch [...] wie alle anderen Lebewesen ein durch und durch physisches Wesen [ist und] es [...] keine vom Körper unabhängige immaterielle Seele [gibt].«²⁵⁹ In ähnlicher Weise stehen sich zwei Positionen gegenüber, die sich anstelle der Substanz bzw. Seele auf Eigenschaften beziehen. So lautet die Position des Eigenschaftsdualismus, dass »[m]entale Eigenschaften [...] in dem Sinne ontologisch selbstständig [sind], als sie weder selbst physische Eigenschaften sind noch auf solche Eigenschaften reduziert werden können.«²⁶⁰ Vertreter des Eigenschaftsphysikalismus wiederum argumentieren, dass »[m]entale Eigenschaften [...] allem Anschein zum Trotz doch physische Eigenschaften oder auf physische Eigenschaften reduzierbar [sind].«²⁶¹ Metzinger spricht vor allem dem cartesianischen Dualismus eine hohe Plausibilität zu:

Descartes dualistische Unterscheidung zwischen denkenden und ausgedehnten Substanzen ist für uns phänomenologisch plausibel, weil sie die repräsentationale Architektur unseres phänomenalen Selbstmodells widerspiegelt.²⁶²

Im Gegensatz zu antiken Positionen differenziert Descartes nicht zwischen Leib und Seele, sondern konstatiert eine Verschiedenheit von Körper und Geist. Es besteht demnach eine ontologische Unterscheidung zwischen ausgedehnten, materiellen Dingen (*res extensa*) und nicht-räumlichen, denkenden Dingen (*res cogitans*). Entsprechend der cartesianischen Ontologie besitze auch das phänomenale Selbstmodell zwei Teile oder Schichten, d.h. das bewusste Modell des eigenen Körpers werde als räumliche Eigenschaften besitzend dargestellt, das bewusste Modell der

256 Vgl. Metzinger, Thomas: *Das Leib-Seele-Problem* (= Grundkurs Philosophie des Geistes, Band 2), Paderborn: mentis Verlag 2007, S. 11.

257 Vgl. Beckermann, Ansgar: *Das Leib-Seele-Problem. Eine Einführung in die Philosophie des Geistes*, Paderborn: UTB 2008, S. 19.

258 Ebd., S. 20.

259 Ebd., S. 20.

260 A. Beckermann: *Das Leib-Seele-Problem. Eine Einführung in die Philosophie des Geistes*, S. 21.

261 Ebd., S. 21.

262 T. Metzinger: *Grundkurs Philosophie des Geistes. Bd. 2: Das Leib-Seele-Problem*, S. 18.

kognitiven Prozesse hingegen erscheine im subjektiven Erleben als frei von räumlichen Eigenschaften. Geistige Operationen seien seriell, während körperliche Empfindungen die Verteilung im Raum kennen würden.²⁶³ Zur Körperlosigkeit im Bereich der Virtualität führt Misoch an, dass die Entmaterialisierung aller Informationen im Rahmen der Digitalisierung auch zur Entmaterialisierung des Selbst führe. Demzufolge müssten Merkmale bzw. Ebenen der Identität durch Medien vermittelt dargestellt werden, wodurch der Körper in der Virtualität konstruiert und verbal bzw. textuell ausgedrückt werde.²⁶⁴ Da der Körper, wenngleich durch Sprache bzw. Text oder auch Bilder vermittelt, somit abgebildet wird, generiert Virtualität keinen neuen Dualismus von Körper und Geist. Vielmehr entsteht eine Form der immateriellen Körperlichkeit bzw. Präsenz, deren qualitative Beschaffenheit der Qualität der Virtualität, die sich ebenfalls durch Immaterialität auszeichnet, entspricht. Das Abbild des Körpers entsteht dabei in Folge geistiger bzw. mentaler Prozesse und Handlungen. Vor allem auch die sozialen Netzwerke und deren Fokus auf das Äußere bedingen, dass die Darstellung von Körperlichkeit zum Erfordernis wird. Hieraus resultiert die Annahme, dass bei der Selbstkonstruktion in der Autobiographie durch den Fokus auf den Ausdruck des Inneren stärker auf Körperlichkeit verzichtet werden kann. So ist das Innere – d.h. Gedanken, Gefühle usw. – primär nicht-körperlich, wenngleich es eine »körperliche Basis« aufweist. Weiterhin liegt der Selbstkonstruktion in der Autobiographie Burkart zufolge ein normatives Modell der Identitätskonstruktion zugrunde.²⁶⁵ Die Selbstdarstellung in der virtuellen Welt dagegen resultiert aus der Notwendigkeit eines Existenzbeweises, d.h. das Selbst muss sich hier darstellen, um existent zu werden und zu sein.²⁶⁶ Gleichzeitig steht sie dabei in Zusammenhang mit Mechanismen, die im Gegensatz zur Autobiographie weniger die Selbstkonstruktion als vielmehr die Inszenierung des Selbst – und damit auch die Selbstreferenzialität der Inszenierung, die Selbstvermarktung sowie die Künstlichkeit des konstruierten Selbst bzw. Idealbildes – befördern. Entwickelt werde dabei ein expressives Modell der Selbstdarstellung, wie Schroer anmerkt, da Selbstthematization gegenwärtig nach Fremdthematization suche und die Erkenntnis des eigenen Selbst so auch zur Aufgabe für andere werde.²⁶⁷

Die Leistung der Autobiographie für den Schreibenden besteht unter anderem darin, sich hierdurch selbst als fragmentarisch begreifen zu können. Des Weiteren

263 Vgl. ebd., S. 17.

264 Vgl. S. Misoch: Identitäten im Internet. Selbstdarstellung auf privaten Homepages, S. 131.

265 Vgl. G. Burkart: Die Ausweitung der Bekenntniskultur – neue Formen der Selbstthematization?, S. 28f.

266 Vgl. S. Misoch: Identitäten im Internet. Selbstdarstellung auf privaten Homepages, S. 134.

267 Vgl. M. Schroer: Selbstthematization. Von der (Er-)Findung des Selbst und der Suche nach Aufmerksamkeit, S. 63.

gilt Fragmentierung im Allgemeinen als Merkmal der Postmoderne. Durch das Ende der Meta-Erzählungen, die Dispersion des Subjekts, die Dezentralisierung des Sinns, die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen sowie die Unsynthetisierbarkeit der vielfältigen Lebensformen und Rationalitätsmuster entstünden zunehmend fragmentierte Lebenserfahrungen, wodurch Heterogenität gefördert werde. Dies bewirke unter anderem, dass Menschen sich als Erfahrungssplitter erlebten.²⁶⁸ Zudem

treten Ich-Konzeptionen [in den Vordergrund], die durch Labilität, Verwerfungen, Brüche und Impressivität gekennzeichnet sind. Das Ich ist keine Gegebenheit mehr, sondern Resultat einer Narration, Präsentation oder Simulation.²⁶⁹

Lüdeker bringt zudem das Argument, dass die Identität auf *Facebook* notwendigerweise einen fragmentarischen Charakter aufweise,

[...], weil das Medium nur rudimentäre biografische Eintragungen zulässt und die über die Kommunikation auf der Pinnwand entstehende narrative Identitätskonstruktion nicht unbedingt in einem kohärenten Zusammenhang steht.²⁷⁰

Das Ziel hiervon sei außerdem Kommunikation bzw. Anerkennung und nicht etwa Selbsterkenntnis wie bei der herkömmlichen Autobiographie.²⁷¹ Im digitalen Medium kristallisiere die Selbstexploration, so Willems und Pranz, »zu einem heterogenen und entwicklungs-offenen Gefüge aus in sich weitgehend konsistenten Biografiefragmenten.«²⁷² Weiterhin resultieren aus den zunehmenden Verknüpfungen zwischen verschiedenen Plattformen im Bereich der sozialen Netzwerke zwei differente Konsequenzen für die virtuelle Selbstdarstellung. Schmidt argumentiert, dass dadurch einerseits die umfassende Selbstdarstellung gefördert werde. Andererseits hingegen »fragmentieren [die Nutzer] ihre Identität, welche sich über verschiedene Online-Kanäle und Kontexte verteilt.«²⁷³ Die konstatierte Fragmentiertheit ist somit Folge von gesellschaftlichen Entwicklungen und bezieht sich im Kontext von Virtualität bzw. der sozialen Netzwerke primär auf die Darstellungsform der Selbstpräsentation. Gleichermäßen wird sie auch durch die Strukturen der Netzwerke maßgeblich bedingt.

In diesem Zusammenhang ist daher auch auf die technischen bzw. gesellschaftlich-sozialen Mechanismen der Außenlenkung in den sozialen Netzwerken zu ver-

268 Vgl. S. Misoch: Identitäten im Internet. Selbstdarstellung auf privaten Homepages, S. 80.

269 V. Kaufmann/U. Schmid/D. Thomä: Einleitung, S. 8.

270 G. J. Lüdeker: Identität als virtuelles Selbstverwirklichungsprogramm: Zu den autobiografischen Konstruktionen auf Facebook, S. 146.

271 Vgl. ebd., S. 147.

272 H. Willems/S. Pranz: Vom Beichtstuhl zum Chatroom. Strukturwandlungen institutionalisierter Selbstthematization, S. 98.

273 J. Schmidt: Weblogs: eine kommunikationssoziologische Studie, S. 82f.

weisen. Bezüglich der Außenlenkung durch die Netzwerke selbst konstatiert Wilhelms, dass es sich bei dem dargestellten Selbst folglich um

ein Ich [handelt], dessen Informationen und Kurznarrative von einem Algorithmus prozessiert werden, der daraus eine soziale, vernetzte Identität nach Mustern berechnet, auf die das Ich keinen Einfluss hat. [...] Facebook, so kann zuge-spitzt paraphrasiert werden, bringt eine Autobiographie hervor, die nicht mehr menschlich, sondern maschinell produziert ist und die wiederum maschinell zu-gerichtete Ich-Entwürfe konstituiert.²⁷⁴

Dieses Ich wiederum passe in die gegenwärtige Zeit der Gleichzeitigkeit des Un-gleichzeitigen, der Fragmentierung und der Sozialität der Vernetzung.²⁷⁵ Auch Puschmann verweist auf eine spezifische Grundstruktur von Erzählungen im Netz, die durch die Beigabe bestimmter Metainformationen entsteht.

Diese könne vom Leser durchaus als Erzählung interpretiert werden, ohne dass sie notwendigerweise von einem menschlichen Erzähler geschaffen werden müsse.²⁷⁶ Ebenso würden die Vorgaben der Netzwerke bewirken, dass die narrative Selbstrepräsentation in erster Linie über die Inhalte der Medien, nicht aber über deren Form geschehen könne.²⁷⁷ Bezieht sich die Außenlenkung im Sinne technischer Vorgaben somit zumeist auf die Darstellungsform, werden die Inhalte ebenfalls von einer Außenlenkung mitbestimmt. Hierbei handelt es sich jedoch mehr um gesellschaftlich-soziale Mechanismen, die wiederum durch technische Applikationen der Netzwerke ermöglicht werden, wie beispielsweise Mainstreams in Zusammenhang mit Likes & Shares. In diesem Kontext wird unter anderem diskutiert, inwiefern sich die Außenlenkung auf das Merkmal der Innerlichkeit auswirkt. Neumann spricht sich dabei für einen Verlust der Substantialität der Innerlichkeit aus,²⁷⁸ wohingegen Dünne und Moser argumentieren, die zunehmende Technisierung habe gerade keine Verarmung subjektiver Innerlichkeit bewirkt, sondern eine größere Vielfalt der Selbstbezüglichkeit hervorgebracht.²⁷⁹ Das Paradoxon besteht folglich darin, dass beide Positionen zutreffend sind. So werden dem Subjekt durch die zunehmende Technisierung und die neuartigen technisch-

274 K. Wilhelms: *My Way. Der Chronotopos des Lebenswegs in der Autobiographie* (Moritz, Fontane, Dürrematt und Facebook), S. 320f.

275 Vgl. ebd., S. 320f.

276 Vgl. C. Puschmann: *Technisierte Erzählungen? Blogs und die Rolle der Zeitlichkeit im Web 2.0*, S. 94f.

277 Vgl. J. I. Meyer: *Narrative Selbstdarstellung in sozialen Netzwerken: Das mediale, interaktive und dynamische Potenzial eines neuen Mediengenres*, S. 166.

278 Vgl. B. Neumann: *Von Augustinus zu Facebook. Zur Geschichte und Theorie der Autobiographie*, S. 221.

279 Vgl. J. Dünne/C. Moser: *Automedialität: Subjektkonstitution in Schrift, Bild und neuen Medien*, S. 14.

medialen Dispositionen neue und erweiterte Möglichkeiten zur Selbstbezüglichkeit eröffnet. Gleichzeitig verschiebt sich der Fokus aber auf die Darstellung des Äußeren, wodurch die Innerlichkeit bzw. deren Ausdruck ihre Substantialität zunehmend verlieren. Diese Tendenz wird beispielsweise auch durch visuelle Formen der Selbstdarstellung verstärkt, d.h. Darstellungsform und Inhalte stehen in einem wechselseitigen Verhältnis zueinander. In Bezug auf Weblogs bleiben die Leistungen und Funktionen der Autobiographie als Form bzw. des autobiographischen Schreibens als Methode dagegen bestehen. Somit erweist sich die von Dünne und Moser formulierte Position einer größeren Vielfalt der Selbstbezüglichkeit trotz der Neuerungen durch die veränderten medialen Dispositionen als zutreffend, ohne dass das eben aufgezeigte Paradoxon bestehen würde. Die Innerlichkeit verliert ihre Substantialität hier also gerade nicht.

In Ergänzung zu den Veränderungen in Folge der gewandelten technisch-medialen Bedingungen, neuartigen Wirkmechanismen und Darstellungsmöglichkeiten erfährt die Selbstinszenierung in den sozialen Netzwerken außerdem eine Modifikation ihrer Funktion und Qualität. So konstatiert Schroer, die Funktion der gegenwärtigen Selbstthematization bestehe darin, das Selbst zum öffentlichen Gegenstand zu machen. Dies gehe mit der Suche nach Aufmerksamkeit und dem Bedürfnis danach, sich selbst ein Gefühl der Existenz zu verschaffen, einher, wobei der Schwerpunkt zu Fragen der Selbstpräsentation, Selbstinszenierung und Selbstdarstellung verlagert werde. Dies betone insbesondere den expressiven Aspekt der Selbstthematization.²⁸⁰ Da die Funktion der Selbstthematization in der Selbstthematization selbst bestünde, werde diese selbstreferentiell.²⁸¹ Neben der Selbstreferenzialität ist vor allem auch auf die Möglichkeit zur Vermarktung der Selbstinszenierung und das Phänomen der Influencer zu verweisen. Als Influencer werden Personen bezeichnet, die aus eigenem Antrieb Inhalte zu verschiedenen Themengebieten in hoher Frequenz veröffentlichen und damit soziale Interaktionen initiieren.²⁸² Die Selbstinszenierung von Influencern besteht in Form einer Selbstverwirklichung in der virtuellen Existenz, wobei Offenheit und Extrovertiertheit zu Einblicken in das Privatleben führten, sodass eine emotionale Nähe zu den Fans bzw. Followern generiert werde.²⁸³ Kira Brück beschreibt Follower ferner als neue Währung in den sozialen Netzwerken.²⁸⁴ Ein Spannungsfeld ergebe sich dadurch, dass Influencer zwar alles aus ihrem Leben öffentlich machten, dies jedoch teils auf absurde

280 Vgl. M. Schroer: Selbstthematization. Von der (Er-)Findung des Selbst und der Suche nach Aufmerksamkeit, S. 57.

281 Vgl. ebd., S. 42.

282 Vgl. Gabler Wirtschaftslexikon: »Influencer«, <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/influencer-100360>

283 Vgl. ebd.

284 Vgl. Brück, Kira: »Was, bitteschön, ist ein Influencer?«, <https://www.codingkids.de/wissen/was-bitteschoen-sind-eigentlich-diese-influencer-vom-26.06.2018>.

Weise inszenierten.²⁸⁵ Indem Influencer authentisch wirkten, würden sie Carsten Christian zufolge den gesellschaftlichen Wunsch nach mehr Authentizität bedienen, obwohl gleichzeitig ein perfektes Selbstbild inszeniert werde.²⁸⁶ Auf paradoxe Art und Weise werden demnach Inszenierung und Authentizität – also zwei sich primär gegenseitig ausschließende Merkmale – zusammengeführt. Soziale Netzwerke förderten nach Markus Reuter daher immer auch die Disparität zwischen dem, wer Menschen wirklich sind, und dem, was sie darstellen wollen. Infolgedessen werde das Außenbild danach ausgerichtet, was im jeweiligen Netzwerk erfolgreich ist.²⁸⁷ Marieke Fischer verweist zudem darauf, dass der Fortschritt der Digitalisierung und insbesondere auch *Instagram* die Art, Intention und den Wirkungsbereich der Selbstdarstellung so verändert hätten, dass gegenwärtig mit der Selbstinszenierung Geld verdient werden könne.²⁸⁸ Dies verdeutlicht unter anderem der Begriff des »Influencer Marketings«. Influencer Marketing bezeichnet die Möglichkeit für Unternehmen, Werbebotschaften in den sozialen Netzwerken zu verbreiten.²⁸⁹ Influencer seien für das Marketing von Firmen in den sozialen Netzwerken vor allem aufgrund ihrer Reichweite, Reputation oder ihres Expertenstatus interessant und fungierten zudem als Multiplikatoren.²⁹⁰ Soziale Netzwerke ermöglichen durch ihre Strukturen und Wirkmechanismen somit die Ökonomisierung von Selbstinszenierung, wodurch neue wechselseitige Verhältnissen entstehen und gleichzeitig sowohl die Funktion als auch die Qualität der Selbstdarstellung verändert wird.

Die Selbstdarstellung in der materiellen Wirklichkeit ist in erster Instanz an die Ebene der Körperlichkeit gekoppelt, die die Existenz eines Subjekts bereits bestätigt. Folglich handelt es sich um eine nicht-intentionale Form der Selbstdarstellung, d.h. in der materiellen Wirklichkeit wird die Identität zu einer (physisch) nachprüfbaren und relativ schwer zu hintergehenden Entität.²⁹¹ In der virtuellen Welt hingegen müssen Identitäten dezidiert dargestellt werden, um sichtbar und wirksam werden zu können. Aus dieser Darstellungsnotwendigkeit in Verbindung mit der vollständigen Vermittlung aller Zeichen ergebe sich wiederum die Möglichkeit, ein virtuelles Selbst zu kreieren. Die Form der Identität der materiellen Wirklichkeit

285 Vgl. ebd.

286 Vgl. Christian, Carsten: »Das Influencer-Erfolgsrezept – diese 6 Gründe machen die Digital-Stars so beliebt«, <https://blog.osk.de/influencer-erfolgsrezept> vom 27.06.2018.

287 Vgl. Reuter, Markus: »Die Banalität des Besonderen«, <https://netzpolitik.org/2019/instagram-und-die-banalitaet-der-perfekten-inszenierung> vom 17.02.2019.

288 Vgl. Fischer, Marieke: »Die Ära der Influencer«, <https://www.qiio.de/die-aera-der-influencer> vom 13.03.2018.

289 Vgl. Hartmann, Niklas: »Influencer Marketing: Definition, Tipps & Recht«, <https://reachon.de/influencer-marketing-10-gruende>

290 Vgl. Textbroker: »Influencer-Marketing«, <https://www.textbroker.de/influencer-marketing>

291 Vgl. S. Misoch: Identitäten im Internet. Selbstdarstellung auf privaten Homepages, S. 11f.

»zerrinnt [...] in virtuellen Handlungsrahmungen zu disponiblen und frei gestaltbaren Größen: Identität wird hier zur reinen Option.«²⁹² Mit dem Entfall der Körperlichkeit als primärste Ebene des Existenzbeweises erfährt die intentionale Selbstdarstellung einen Relevanzzuwachs, indem sie zur unabdingbaren Voraussetzung für die virtuelle Existenz eines Subjekts wird. Somit wird die bewusste und dezidiert ausgestaltete Selbstdarstellung zur primärsten Ebene der Existenz stilisiert. Infolgedessen entsteht eine Differenz zwischen materieller Wirklichkeit und Virtualität, da die Identität im Bereich der Virtualität zwar relativ frei gestaltet werden kann und lediglich eine Option darstellt, das Subjekt jedoch auch nicht existiert, wenn es auf die Gestaltung und Darstellung verzichtet. Dagegen kann die Identität in der materiellen Wirklichkeit zwar weniger frei gestaltet werden und stellt keine Option, sondern ein gegebenes Faktum dar, jedoch existiert das Subjekt auch ohne bewusste und dezidiert ausgestaltete Selbstdarstellung. Dies könnte einer der Gründe für die gegenwärtig oftmals behauptete Selbst-Obsession bzw. Ich-Kultur sein, wonach sich ein starker Anstieg des Ich-Interesses seit Beginn des Internets bzw. vor allem des Zeitalters der sozialen Netzwerke nachzeichnen ließe.²⁹³

Virtualität im Allgemeinen bzw. soziale Netzwerke im Speziellen generieren aufgrund ihrer spezifischen Merkmale, Funktionsweisen und Wirkmechanismen eigene Formen der Selbstdarstellung. Diese haben unter anderem einen Verlust der Autonomie zur Folge, der gleichermaßen bereits für die Darstellungsform und Inhalte im Allgemeinen aufgezeigt wurde. Der Entfall der Körperlichkeit als primärste und unmittelbarste Ebene des Selbst bedingt, dass der Körper und auch weitere Merkmale der Identität im Bereich der Virtualität medial vermittelt und damit konstruiert werden müssen. Wenngleich das literarische Selbstkonzept ebenfalls medial vermittelt wird, stellt das Subjekt bei diesem Prozess durch die Autobiographie als literarischer Spiegel dennoch eine Verbindung zu sich selbst her, sodass das Medium neutral bleibt, da Spiegel kein eigenes Bild erzeugen. Bei der medialen Vermittlung in den sozialen Netzwerken und den Nutzern als soziale Spiegel verbleibt das Medium dagegen gerade nicht neutral, was wiederum direkten Einfluss auf die Selbstdarstellung des Subjekts hat. Daher verändert sich zum einen der Adressat, an welchen sich das Selbst durch die Darstellung vermittelt. Zum anderen wird in den sozialen Netzwerken primär das Äußere des Selbst dargestellt, während die Autobiographie als Ausdruck des Inneren fungiert. Die Selbstdarstellung in den sozialen Netzwerken entspricht somit einer Vermittlung des Äußeren an ein Außen und wird zugleich von diesem Außen beeinflusst. Im Kontext der Außenlenkung und des Entfalls der Körperlichkeit ist auch die Authentizität der Selbstinszenierung zu diskutieren. So verweist Misoch darauf, dass Körperlichkeit im Bereich der Virtualität nicht als Authentizitätsbeweis fungieren könne und

292 Ebd., S. 11f.

293 Vgl. C. Katzer: Cyberpsychologie. Leben im Netz: Wie das Internet uns ver@ndert, S. 241.

Virtualität gleichzeitig einen Raum für die identitätsbezogene Simulation eröffne.²⁹⁴ Das neue Paradigma der realistischen Repräsentation bestünde Funk zufolge in der Authentizität der Darstellung.²⁹⁵ Auch für die Selbstinszenierung in den sozialen Netzwerken kann angenommen werden, dass vor allem die Darstellung, und weniger der Inhalt, darüber entscheidet, ob diese als authentisch wahrgenommen wird. Demnach wird Authentizität zu einer Zuschreibung von außen bzw. zu einem normativen Urteil, womit unter anderem auch das in Bezug auf Influencer aufgezeigte Paradoxon des Zusammenfallens von Authentizität und Inszenierung aufgelöst wird. Wenn sich Authentizität entsprechend eines normativen Urteils auf die Darstellung bezieht, hat die Inszenierung des Inhalts keinen Einfluss auf die zugeschriebene Authentizität. Es handelt es sich dann um Authentizität im Sinne von Glaubwürdigkeit. Die spezifische Form dieser Authentizität steht ebenso mit allgemeinen Aspekten der Selbstinszenierung in den sozialen Netzwerken in einem Zusammenhang: es handelt sich um eine Inszenierung zumeist äußerer Aspekte des Selbst für ein Außen. Und eben dieses Außen entscheidet dann wiederum von außen über die Authentizität der Inszenierung, d.h. über die Authentizität der Darstellung, wobei die Darstellung als das Außen der Inszenierung im Gegensatz zu den Inhalten als das Innen der Inszenierung zu verstehen ist. Folglich bestehen zwei wesentliche Differenzen zu der autobiographischen Authentizitätsthematik, da es sich bei Authentizität im Kontext von Autobiographie um eine interne Form der Authentizität handelt, die werkimmanent generiert wird. Somit entspricht sie gleichzeitig einer ästhetischen bzw. literarischen Authentizität im Sinne eines Effekts von Stil. Konträr dazu handelt es sich in den sozialen Netzwerken um eine externe Form der Authentizität, insofern sie von außen zugeschrieben wird, was sie zu einer normativen Authentizität macht. Es kann demnach für eine Modifikation der Authentizität argumentiert werden, die sich durch eine Verschiebung von der Authentizität der Inhalte zu der Authentizität der Darstellung kennzeichnet.

Die differente Verhandlung des Selbstdiskurses in der Autobiographie und den sozialen Netzwerken wird ebenso anhand der Thematik der Fragmentiertheit deutlich. Entsprechend eines Merkmals der sozialen Netzwerke ist Fragmentiertheit unterschiedlich konnotiert und betrifft verschiedene Bereiche. So gilt Fragmentiertheit als Teil der Postmoderne, wodurch sie eine gesellschaftlich-soziale Ebene beinhaltet. Auf der Ebene der Präsentation weist die Selbstdarstellung einen fragmentarischen Charakter auf bzw. die Selbstexploration erfolgt über ein Gefüge aus Biographiefragmenten. Strukturell resultiert Fragmentiertheit aus der Selbstdarstellung, wenn diese über mehrere Kanäle – d.h. verschiedene Plattformen – erfolgt. Fragmentiertheit und Autobiographie stehen wiederum aufgrund der Leistung bzw. Funktion der Autobiographie für den Schreibenden, sich

294 Vgl. S. Misoch: Identitäten im Internet. Selbstdarstellung auf privaten Homepages, S. 66, 133.

295 Vgl. W. Funk: Reziproker Realismus. Versuch einer Ästhetik der Authentizität, S. 130.

selbst als fragmentarisch begreifen zu können, in einem Zusammenhang, d.h. die Autobiographie fungiert als literarischer Spiegel. Folglich besteht eine grundlegende Differenz hinsichtlich des Bezugspunkts der Fragmentiertheit. In den sozialen Netzwerken ist die Darstellung, das ›Wie‹, fragmentarisch. Da die Fragmentiertheit jedoch durch die Funktionsweisen und Vorgaben des Netzwerks erzeugt wird, handelt es sich um ein strukturelles Argument. Dagegen bezieht sich Fragmentiertheit bzw. sich selbst als fragmentarisch zu begreifen im Kontext von Autobiographie auf das Subjekt und dessen Wahrnehmung, das ›Was‹. Aufgrund des Zusammenhangs mit der eben angeführten Leistung der Autobiographie als literarischer Spiegel handelt es sich um ein auf das Selbstkonzept bezogenes Argument. Des Weiteren bewirken die jeweiligen medialen Dispositionen eine Differenz der ›Qualität‹ der Fragmentiertheit. Wie erörtert wurde, verbleibt die Autobiographie als Spiegel neutral, da Spiegel kein eigenes Bild erzeugen. Die Fragmentiertheit besteht daher subjektiv, d.h. sie wird nicht durch das Medium, über das sie zum Ausdruck kommt, bedingt. Dagegen verbleiben die sozialen Netzwerke entsprechend der medialen Disposition aufgrund der ihnen zukommenden Wirkmechanismen und Funktionsweisen gerade nicht neutral, sodass die Fragmentiertheit wesentlich durch das Medium mitbestimmt wird. Überdies handelt es sich bei der Selbstkonstruktion in der Autobiographie um eine innere Fragmentiertheit des Subjekts, d.h. einen intrinsischen Aspekt, wohingegen in den sozialen Netzwerken das Äußere, also die Darstellung, fragmentarisch ist. Hierbei handelt es sich demnach um einen extrinsischen Aspekt, welcher auch nicht ausschließlich das Subjekt betrifft, sodass die Fragmentiertheit über den Selbstdiskurs hinausgeht. In Folge der Außenlenkung und der normativen Dimension der Nutzer als soziale Spiegel entfällt im Kontext der sozialen Netzwerke außerdem die Spiegelfunktion der Autobiographie, womit auch der direkte Rückbezug zum Selbstkonzept ausbleibt. In den sozialen Netzwerken wird durch den Bezug auf die Darstellung somit die vormalige Kopplung von Fragmentiertheit und Selbstkonzept aufgehoben.

Die gegenwärtige Relevanz der narrativen Selbstkonstruktion lässt sich im Kontext von Virtualität unter anderem auf die Notwendigkeit, sowohl den Körper als auch andere Aspekte der Identität zu Gunsten des Existenzbeweises verbal bzw. textuell abzubilden, zurückführen. So wird

die eigene Person mit ihren Attributen [...] durch Verschriftlichung den anderen Interaktionsteilnehmern mitgeteilt und Identität [...] im virtuellen Raum in Form eines Textes konstruiert.²⁹⁶

Misoch verweist explizit darauf, dass es sich bei diesem Text um eine in starkem Maße manipulierbare Darstellungsform handelt, da er vom Individuum selbst entworfen wird, d.h. das Selbst könne neu und abweichend zur realen Identität entworfen

296 S. Misoch: Identitäten im Internet. Selbstdarstellung auf privaten Homepages, S. 131.

und dargestellt werden.²⁹⁷ In Bezug auf den Inhalt des Textes – also die konstruierte Identität – besteht daher abermals die bereits diskutierte Problematik hinsichtlich der Authentizität dieser Konstruktion, während die Darstellung trotz der Möglichkeit zu einer gezielten Manipulation weiterhin als authentisch aufgefasst wird. Wird in der Autobiographie literarische Authentizität als Effekt von Stil werkimmanent generiert, so handelt es sich bei der Authentizität der textuellen Identitätskonstruktion bzw. Selbstdarstellung in den sozialen Netzwerken dagegen um eine von außen zugeschriebene, d.h. um ein moralisches bzw. normatives Urteil anderer in Bezug auf den Inhalt wie auch die Darstellungsform. Insbesondere bezüglich der Inhalte ist zudem auf die Verflechtung zwischen Virtualität und materieller Wirklichkeit zu verweisen, da es Nutzern in den sozialen Netzwerken aufgrund der Vernetzung möglich ist, die virtuell konstruierte und dargestellte Identität einer Person mit deren Identität in der materiellen Wirklichkeit abzugleichen, sollte die Vernetzung dort ebenso vorhanden sein. In der Konsequenz wird die Selbstdarstellung hinsichtlich der Inhalte möglicherweise als inszeniert aufgefasst, während die Darstellung dieser inszenierten Identität trotz Abgleich und einem möglichen Auseinanderklaffen beider Identitäten weiterhin als authentisch erlebt wird. Zu diskutieren ist überdies die literarische Qualität der textuellen Selbstdarstellung in den sozialen Netzwerken. So wurde ausführlich aufgezeigt, wie das literarische Selbstkonzept als Effekt von Stil in der Autobiographie konstruiert und/oder destruiert wird. Bei der Selbstdarstellung in den sozialen Netzwerken ist diese Literarizität in Frage zu stellen, wengleich ebenfalls eine textuelle – und darüber hinaus auch visuelle – Darstellung vorliegt. Aufgrund der Selbstreferenzialität der Selbstinszenierung entfallen Aspekte wie die Allgemeingültigkeit oder eine Relevanz, die über die individuelle Bedeutung der Selbstdarstellung für die jeweilige Person hinausgeht. Die sozialen Netzwerke bedingen also eine Form der Selbstdarstellung, die zwar autobiographische Züge aufweist, aber nicht literarisch ist. Anhand des Merkmals der Literarizität kann daher eine weitere Differenz zwischen der Autobiographie und den sozialen Netzwerken aufgezeigt werden, wengleich das Selbst in beiden Fällen textuell verhandelt bzw. ausgedrückt wird. Grund hierfür ist, dass das literarische Selbstkonzept in der Autobiographie Resultat von Selbstkonstruktion, d.h. ein Ausdruck des Inneren und keine Verhandlung von biographischen Daten oder Fakten, ist, während die Selbstdarstellung in den sozialen Netzwerken an biographischen Daten und Fakten festhält und diese wiederum inszeniert. Es kann daher argumentiert werden, dass die Konstruktion eines Selbstkonzepts Literarizität voraussetzt, insofern der Ausdruck des Inneren weder inszeniert noch beschreibend verhandelt werden kann, wogegen Literarizität für die Selbstinszenierung keine Bedingung darstellt.

297 Vgl. ebd., S. 132f.

5. Autobiographie im 21. Jahrhundert – »After the blog«

Die gegenwärtige Verflechtung von Virtualität und materieller Wirklichkeit entspricht einer Konstellation, die immer weiter fortschreitet und verschiedene Bereiche anbelangt, wozu unter anderem die Rolle und Position der Literatur, d.h. auch der autobiographischen Literatur, zählen.

Seit ihrem ersten Aufkommen Mitte der 1990er Jahre gewannen Weblogs zunehmend an Popularität und wurden zu einem häufig eingesetzten Medium zur Publikation von Texten verschiedenster Art¹ im Internet. Gegenwärtig vollzieht sich jedoch ein Wandel, infolgedessen Weblogs zunehmend vom Stellenwert der sozialen Netzwerke verdrängt werden.

Das verstärkte Eindringen der Virtualität in die materielle Wirklichkeit umfasst gleichermaßen gesellschaftliche wie auch technisch-strukturelle Prozesse und wirkt sich zudem auch auf die ästhetisch-literarische Ebene aus. Für die Autobiographie führen in diesem Zusammenhang insbesondere die sozialen Netzwerke bzw. deren Strukturen, Ästhetik und Wirkmechanismen zu Veränderungen und Herausforderungen. Dennoch sind die Autobiographie als Form bzw. das autobiographische Schreiben als Methode aufgrund spezifischer Leistungen und Funktionen auch in Zeiten der zunehmenden Wichtigkeit und Einflussnahme der sozialen Netzwerke weiterhin prinzipiell relevant. Um diese Relevanz jedoch aufrechterhalten zu können, muss das Format »Autobiographie« insbesondere bei der Überführung in den virtuellen Bereich sowohl ästhetische als auch formalstrukturelle Neuerungen erfahren.

1 Vgl. D. Meermann Scott: Die neuen Marketing- und PR-Regeln im Social Web, S. 118.

5.1 Zwischen materiellem Dasein und Virtualität – Bedeutung und Herausforderungen des technisch-strukturellen Wandels für die autobiographische Literatur

Der Wandel und die damit in Zusammenhang stehenden Bedeutungen und Herausforderungen für die autobiographische Literatur infolge der Verflechtung von Virtualität und materieller Wirklichkeit weisen gleichermaßen gesellschaftliche, strukturelle sowie ästhetische Dimensionen auf. Für die Postmoderne im Allgemeinen verweist Misoch insbesondere auf Veränderungen in Bezug auf Identität, Zeit und Raum. Die Identität betreffend sei vor allem der Aspekt der Fragmentierung anzuführen.² Im Kontext des veränderten Zeitempfindens führe die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen zu einer Dekonstruktion des linearen Zeitmodells zugunsten eines polyzyklischen Zeitbegriffs, indem sich ein Individuum virtuell zugleich an verschiedenen Orten befinden und dabei in der eigenen Ortszeit der materiellen Wirklichkeit verbleiben könne.³ Zudem seien nicht-materielle informationelle Prozesse unabhängig von realen Räumen bzw. Orten und auch die private Kommunikation fände zunehmend in virtuellen Räumen statt.⁴ Als parallel zur Alltagswirklichkeit funktionierende Welt etabliert Virtualität eigene Strukturen und Mechanismen, die beispielsweise zu neuartigen Publikationsbedingungen und veränderten technisch-medialen Dispositionen, auf Grundlage derer Texte veröffentlicht werden, sowie im Allgemeinen zu einer zunehmenden Visualität bzw. Bildlichkeit – und damit einhergehend der Entstehung einer visuellen Kultur – führen. Weiterhin ermöglichen soziale Netzwerke vor allem auch neue Formen einer direkten und unmittelbaren Bewertung durch Applikationen wie Likes & Shares, die gleichermaßen eine neuartige soziale Währung darstellen. In Bezug auf das Subjekt und den Selbstdiskurs in sozialen Netzwerken kommen insbesondere dem Entfall der Körperlichkeit, Mechanismen der Vernetzung sowie der Selbstdarstellung als Notwendigkeit im Sinne des Existenzbeweises Bedeutung zu, wodurch Phänomene wie eine Selfie-Kultur oder Ich-Obsession begünstigt werden.

Die aus gesellschaftlichen Prozessen resultierenden Veränderungen wirken sich in einem autobiographischen Kontext primär auf die Thematik des Selbst bzw. den Selbstdiskurs aus. Hierbei vollzieht sich eine Modifikation der autobiographischen Selbstkonstruktion zu einer selbstreferentiellen Selbstdarstellung bzw. Selbstinszenierung in den sozialen Netzwerken. Ebenso entsteht die Möglichkeit, die Selbstinszenierung zu vermarkten, was stellvertretend durch das Phänomen der Influencer deutlich wird. Ein weiteres Motiv für die Selbstinszenierung ist unter anderem der

2 Vgl. S. Misoch: Identitäten im Internet. Selbstdarstellung auf privaten Homepages, S. 80.

3 Vgl. ebd., S. 84.

4 Vgl. ebd., S. 85.

Fokus sozialer Netzwerke auf das Äußere, d.h. indem dabei der Ausdruck des Inneren aufgrund der Signifikanz der Präsentation des Äußeren in einem und für ein Außen in den Hintergrund rückt, wird die Inszenierung befördert, welche gleichzeitig unter dem Einfluss verschiedener Faktoren einer Außenlenkung steht. In diesem Zusammenhang wird die Außenlenkung hauptsächlich durch gesellschaftlich-soziale Wirkmechanismen generiert, wofür die sozialen Netzwerke die notwendigen Strukturen, Funktionsweisen und Applikationen zur Verfügung stellen. Weiterhin veranschaulichen Parallelwelten einerseits als Sujet in der Autobiographie und andererseits entsprechend der Darstellungsform in den sozialen Netzwerken eine Modifikation der Inhalte. Demnach wirkt sich der strukturelle Wandel primär auf die Darstellungsebene aus, wobei die jeweiligen Plattformen Strukturen und Ästhetiken aufweisen, aus denen die technisch-medialen Faktoren der Außenlenkung resultieren. Während das Autobiographische im Wesentlichen einen Subjekt-diskurs bzw. ästhetisch-literarischen Diskurs darstellt, handelt es sich bei den sozialen Netzwerken dagegen vielmehr um einen Darstellungsdiskurs. Auf der Darstellungsebene wiederum führt insbesondere die spezifische Form der Selbstdarstellung in den sozialen Netzwerken, die über mehrere Kanäle erfolgt und von den Nutzern beispielsweise durch Kommentare ergänzt wird, zu wesentlichen Neuerungen. Ebenso steht die Möglichkeit der Nutzer, sich durch Kommentare in den Feed anderer einzuschreiben, nicht nur in Zusammenhang mit dem Selbstdiskurs, sondern wirkt sich gleichermaßen auf die Ästhetik des Feed aus. Auf der ästhetisch-literarischen Ebene stellen die veränderten Erzählstrategien im Kontext von Virtualität eine Herausforderung dar, insofern sie sprachliche Besonderheiten aufweisen und zudem mit der Dominanz des Bilds über den Text einhergehen. Zudem ergeben sich Neuerungen in Zusammenhang mit dem Authentizitätsdiskurs. In der Autobiographie wird Authentizität als literarische Authentizität und damit als Effekt von Stil im Text generiert. Authentizität bezeichnet also ein ästhetisches Merkmal, wohingegen Authentizität in den sozialen Netzwerken als normatives bzw. moralisches Urteil entsprechend einer Zuschreibung von außen besteht. Weiterhin verweist das Merkmal der Literarizität auf eine Problematik, die sich durch die sozialen Netzwerke für die Autobiographie dadurch ergibt, dass die Selbstdarstellung in den sozialen Netzwerken einer Form der nicht-literarischen Selbstbeschreibung mit autobiographischen Zügen entspricht und das Selbst dabei inszeniert wird. Im Gegensatz zum Ausdruck des Inneren in der Autobiographie stellt Literarizität für die Selbstinszenierung in den sozialen Netzwerken jedoch kein Erfordernis dar, insofern vielmehr multimediale Inszenierungsstrategien an Relevanz gewinnen.

Die aufgezeigten Aspekte des Wandels sowie dessen Bedeutung und Herausforderung für das Format Autobiographie im 21. Jahrhundert im Kontext von Virtualität bedürfen einer Auseinandersetzung, inwiefern die spezifischen Leistungen und Funktionen des Autobiographischen bzw. die diesen Leistungen und Funktionen zugrunde liegenden ästhetisch-formalen Strukturen auch in die virtuelle Welt über-

tragen werden können. Folglich werden sowohl ästhetische als auch formal-strukturelle Neuerungen der Autobiographie erforderlich. Abermals ist daher auf das von Funk formulierte Konzept des reziproken Realismus zu verweisen. Dadurch, dass die Authentizität der Darstellung als neues Paradigma der realistischen Repräsentation gilt und die Lebenswirklichkeit des Menschen im 21. Jahrhundert als Zustand zwischen materieller Wirklichkeit und Virtualität stattfindet, muss sich auch die Kunst diesen veränderten Ausdrucks- und Daseinsformen anpassen.

Das Konzept des reziproken Realismus stelle eine solche Anpassung dar, indem es auf einer authentischen Darstellungsform, die sich nur in einem Zwischenraum zwischen den Akteuren der künstlerischen Produktion äußern könne, basiert. Gleichzeitig würden dabei die traditionellen Rollenzuschreibungen in der künstlerischen Kommunikation in Folge der Reziprozität aufgelöst werden, woraufhin eine sogenannte Interauthentizität entstehe, die zu einer literarischen Kategorie werde.⁵ Funks Ansatz ist insofern konstruktiv, als er die Herausforderung des Darstellungsdiskurses in den sozialen Netzwerken berücksichtigt und weiterhin eine Form der Authentizität aufzeigt, die im Gegensatz zu Authentizität als moralisches bzw. normatives Urteil eine ästhetische Qualität analog der in der Autobiographie generierten literarischen Authentizität aufweist. Wenngleich die sozialen Netzwerke Weblogs entsprechend einer relevanten virtuellen Plattform gegenwärtig verdrängen bzw. ersetzen, stellen Weblogs dennoch ein geeignetes Modell für autobiographische Texte im Bereich der Virtualität dar. Da die Leistungen und Funktionen des Autobiographischen dabei fortbestehen, fungieren die veränderten technisch-medialen Dispositionen vielmehr im Sinne der Erweiterung. Am Beispiel von *Strobo* und *live* wird zudem deutlich, inwiefern sich die Erzählstrategien in der Autobiographie von den Erzählstrategien auf Weblogs in ihrer Funktion und Wirkungsweise unterscheiden. Findet autobiographisches Schreiben im Bereich der Virtualität statt, können diese neuartigen Erzählstrategien aufgegriffen werden. Insbesondere die veränderten technisch-medialen Dispositionen und spezifischen Publikationsbedingungen ermöglichen, Texte zeitlich näher in Bezug auf das verhandelte Erlebnis zu veröffentlichen als es bei der Autobiographie der Fall ist. Die zeitliche Nähe zum Geschehen erfordert wiederum eine Sprache der Nähe, demnach konzeptionelle Mündlichkeit. Ebenso können internetspezifische Kommunikationselemente wie Emoticons, Inflektive und Soundwörter in die Texte integriert werden, die wiederum dem Ausdruck des Inneren zuträglich sind. Aufgrund der Verkürzung des Textanteils vor allem in den sozialen Netzwerken ist im Kontext von Autobiographie und Virtualität neben der textuellen Darstellung die Nutzung verschiedener medialer Formate notwendig, um die Komplexität der Inhalte trotz des geringen Textanteils aufrechtzuerhalten. Dies kann beispielsweise durch die Entwicklung spezifischer Bild- bzw. Videoformate, die den ästhetisch-

5 Vgl. W. Funk: Reziproker Realismus. Versuch einer Ästhetik der Authentizität, S. 132, 140f.

formalen Strukturen des Autobiographischen ähnlich sind, geleistet werden. Zu erarbeiten sind daher Bild- bzw. Videoformate, die Literarizität aufweisen, ohne auf Text zu basieren. Aus der Integration neuartiger Erzählstrategien und der Entwicklung autobiographischer Bild- bzw. Videoformate resultiert ebenso eine Lösung für die gegenwärtige Problematik in Bezug auf die Literarizität, insofern diese durch die genannten Strategien dann auch im Kontext von Autobiographie und Virtualität besteht. Ergänzend ist die Gewährleistung des Ausdrucks des Inneren diesem Ansatz zuträglich, insofern Literarizität hierfür eine Notwendigkeit darstellt. Dies erfordert unter anderem die Umkehrung der aufgezeigten Verschiebung vom Ausdruck des Inneren zur Darstellung des Äußeren, wobei sich eine doppelte Perspektive ergibt. So ist dieser Prozess elementar für die Autobiographie und kann zugleich durch die Autobiographie erfolgen. Des Weiteren ermöglicht diese Umkehrung auch die Authentizität der Inhalte, d.h. literarische Authentizität, parallel zu einer authentischen Darstellung bzw. Darstellungsform. Sowohl der Aspekt der Literarizität als auch das Merkmal der literarischen bzw. allgemeiner ästhetischen Authentizität setzen Autonomie voraus. In den sozialen Netzwerken wird die Autonomie dagegen prinzipiell eingeschränkt. Somit müssen die Faktoren der Außenlenkung, die eine Autonomiebeschränkung bedingen, umgangen werden, um eine autonome Nutzung der Netzwerke zu ermöglichen. So können beispielsweise die Kommentare durch andere Nutzer in der eigenen Chronik deaktiviert werden, d.h. das Einschreiben anderer in den Feed wird dadurch unterbunden. Ebenso denkbar ist jedoch, die Kommentare und damit gleichermaßen die Wirkungsweise von Nutzern entsprechend sozialer Spiegel aufzugreifen, beispielsweise durch eine Darstellung der hierdurch ausgelösten Gedanken und Gefühle, was dem Subjekt überdies eine weitere Reflexionsmöglichkeit eröffnet.

In Folge der ästhetischen und formal-strukturellen Neuerungen der Autobiographie als Format entsteht eine Form der virtuellen Autobiographie, die an die veränderten technisch-medialen Dispositionen und gesellschaftlich-sozialen Strukturen, die sich durch die Virtualität bzw. deren Verflechtung mit der materiellen Wirklichkeit ergeben, angepasst ist. Gleichermäßen kann eine inhaltlich-thematische Auseinandersetzung mit Aspekten von Virtualität und deren Bedeutung integriert werden, wodurch Virtualität werkimmanent verhandelt und folglich zum Sujet modifiziert wird. Durch das Format der virtuellen Autobiographie wird daher auch das Spektrum der Leistungen und Funktionen des Autobiographischen maßgeblich erweitert.

5.2 »The image is the message« - Relevanz autobiographischer Literatur in Zeiten von *Facebook* und *Instagram*

Die der Autobiographie als Form bzw. dem autobiographischen Schreiben als Methode auch im gegenwärtigen Zeitalter von *Facebook* und *Instagram* zukommende Relevanz resultiert sowohl aus subjektbezogenen als auch ästhetischen und strukturellen Argumenten.

Für das Subjekt wirkt die Autobiographie im Sinne der Selbstkonstruktion, wobei sie Funktionen erfüllt, die durch die Faktoren und Mechanismen der Außenlenkung in den sozialen Netzwerken zunehmend beschränkt werden, für das Subjekt jedoch essentiell sind. Hierbei entspricht die Konstruktion eines literarischen Selbstkonzepts in der Autobiographie einer ästhetischen Form der Selbstkonstruktion, die sich insbesondere durch eine das Individuum übersteigende Allgemeingültigkeit und Relevanz auszeichnet. Weiterhin erfolgt die Selbstkonstruktion konträr zu den sozialen Netzwerken nicht für ein Außen, sondern das Subjekt vermittelt sich an sich selbst. Diese Vermittlung des Subjekts an sich selbst stellt weiterhin dasjenige Merkmal dar, aufgrund dessen die Differenz zwischen der Selbstinszenierung im Medium Literatur und der Inszenierung des Selbst in den sozialen Netzwerken besteht. Weiterhin fasst Göller Literatur als eine spezielle Interpretation von Mensch und Welt, die durch andere Arten der Erkenntnis nicht ersetzt werden könne.⁶ In diesem Zusammenhang ermöglicht die Autobiographie entsprechend einer Selbstinterpretation eine spezifische Form der Selbsterkenntnis, beispielsweise durch ihre Leistung für den Schreibenden, sich selbst als fragmentarisch begreifen zu können. Zudem erfüllt sie für den Autor die Leistung eines literarischen Spiegels, der Subjektivität erzeugt, wobei die Spiegelfunktion in Erweiterung auch den Leser betrifft. Da sich dieser im Spiegelbild des Schreibenden durch die eben angeführten Merkmale der Allgemeingültigkeit und Relevanz gleichfalls zu spiegeln vermag, entsteht dabei eine indirekte Form der Subjektivität. Indem die Autobiographie Einblicke in das Leben anderer gewährt, bringt sie eine spezielle Form der Privatheit hervor und schafft ebenso eine Möglichkeit für den Leser zur Identifikation mit dem Autor. Im Gegensatz zu Influencern, die ihr Privatleben zumeist inszeniert wiedergeben, entspricht die Privatheit im Kontext von Autobiographie Einblicken in das Innere des jeweiligen Subjekts, wodurch gleichzeitig Reziprozität in Form einer bidirektionalen Interaktion zwischen Werk und Leser hergestellt wird. In diesem Zusammenhang ist auf Sennetts Argumentation zu verweisen, wonach das öffentliche Leben gegenwärtig zu einer Pflicht- und Formsache geworden sei und Privatheit im Sinne des Selbstzwecks wirke. Problematisch sei, dass der Mensch durch diese Ent-

6 Vgl. K. H. Göller: Zur gesellschaftlichen Funktion der Literaturwissenschaft

wicklung weniger expressiv zu sein vermag.⁷ Die Autobiographie stellt daher ein Format dar, das entgegen dieser Tendenz wirkt. Entsprechend der adaptiven Funktion schreibt Carroll Literatur zu, Menschen affektive und moralische Erfahrungen von Alternativen zu ermöglichen, wodurch sie ihren subjektiven Sinn für Wert und Bedeutung entwickeln und anpassen könnten.⁸ Diese Funktion wird durch die Autobiographie vor allem in Bezug auf die Selbstkonstruktion oder den Umgang mit absurden Erlebnissen bzw. die Darstellung von Geschehnissen, Gefühlen und des eigenen Erlebens im Allgemeinen erfüllt. Konträr zu den sozialen Netzwerken werden die genannten Thematiken in nicht-idealisiertem Form verhandelt, was gleichermaßen für den Ausdruck des Inneren als eine der wesentlichen Leistungen von Autobiographie gilt. In Folge der gegenwärtig zunehmenden Bedeutung der Darstellung des Äußeren, wie beispielsweise in den sozialen Netzwerken, erfahren Formate, die eine Darstellung des Inneren ermöglichen, einen Relevanzgewinn im Sinne der Alternative. Weiterhin kommt der Autobiographie in Zusammenhang mit dem Existenzbeweis des Subjekts ein zentraler Stellenwert zu, wobei der Existenzbeweis in der materiellen Wirklichkeit an die Körperlichkeit des Subjekts gebunden ist und grundlegend nicht-intentional erfolgt. Die Autobiographie entsprechend eines von Körperlichkeit losgelösten Existenzbeweises ermöglicht dem Subjekt auch in der materiellen Wirklichkeit einen intentionalen Existenzbeweis, der die physische Präsenz des Individuums überdauert und damit übersteigt und es gleichzeitig vermag, auf den Körper als primärste und unmittelbarste Ebene des Selbst zu verzichten. Hierdurch wird zudem ein spezifischer Teil der Identität, d.h. die ästhetisierte Form entsprechend des literarischen Selbstkonzepts, analog der virtuellen Identität ebenfalls zur Option.

Weiterhin wird in der Autobiographie literarische Authentizität generiert, wogegen die Postmoderne aufgrund der Auseinandersetzung mit Konzepten rund um Hybridität, Simulation, Digitalität und Virtualität die Möglichkeit von Authentizität verneint.⁹ Da die literarische Authentizität jedoch mittels Stil werkimmanent erzeugt wird, entspricht sie keinem normativen oder moralischen Urteil, sondern weist eine ästhetische Qualität auf, d.h. sie besteht sowohl unabhängig von einer äußeren Zuschreibung als auch losgelöst von gesellschaftlichen Entwicklungen, Strukturen und Phänomenen. Neben der literarischen Authentizität als spezifische Form von Authentizität verfügen autobiographische Werke zudem über eine spezielle Form der Wahrheit bzw. »höhere« Ebene der Wahrheit. Die Wahrheit der Innenperspektive des Schreibenden eröffnet dem Leser vor allem die Möglichkeit,

7 Vgl. R. Sennett: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens: die Tyrannei der Intimität, S. 15f., 49.

8 Vgl. F. Jannidis: Einleitung, S. 139.

9 Vgl. A. Weixler: Authentisches erzählen – authentisches Erzählen, S. 6.

die Gefühls- und Wahrnehmungsperspektive des Autors im Sinne einer ›Folie‹ nachzuvollziehen.

Foucault schreibt Literatur im Allgemeinen das Vermögen zu, einen emanzipatorischen Gegendiskurs zu den dominanten Alltagsdiskursen etablieren zu können.¹⁰ Gegenwärtig stellt die Autobiographie sowohl inhaltlich als auch ästhetisch und formal-strukturell einen solchen Gegendiskurs zu den verhandelten Themen, Strukturen und Wirkmechanismen in Zusammenhang mit Virtualität bzw. den sozialen Netzwerken im Speziellen dar. Folglich weist sie auch in einem allgemeinen gesellschaftlichen Rahmen Relevanz auf.

10 Vgl. U. Schmid: Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts, S. 255.

6. Autobiographie und das Verständnis von Virtualität als ästhetisches, strukturelles, gesellschaftliches und subjektkonstituierendes Phänomen

Die Untersuchung von Autobiographie im Kontext von Virtualität erweist sich überdies produktiv für ein Verständnis von Virtualität als gegenwärtiges ästhetisches, strukturelles, gesellschaftliches und subjektkonstituierendes Phänomen, wodurch gleichzeitig damit in Zusammenhang stehende neuartige Erscheinungen aufgezeigt werden können. Die am Beispiel der Autobiographie aufgezeigten Modifikationen verweisen darauf, dass Virtualität selbst neue Phänomene hervorbringt, während Konzepte, Strukturen und Gegenstände der materiellen Wirklichkeit bei ihrer Übertragung in die virtuelle Welt eine Anpassung erfahren.

Die mit Virtualität einhergehenden veränderten technisch-medialen Dispositionen bzw. eröffneten Möglichkeiten bedingen ebenso eine Veränderung gesellschaftlicher Strukturen. Beispielsweise sei Pörksen zufolge gegenwärtig jeder zum Sender geworden.¹ Da Virtualität einen Existenzbeweis erfordert, wird jeder Nutzer der virtuellen Plattformen darüber hinaus prinzipiell auch zum »Autobiographen«, jedoch in Form einer nicht-literarischen Selbstbeschreibung mit autobiographischen Zügen, die in Zusammenhang mit Neuerungen wie dem Visibilitätszwang, dem Lifestreaming und der Hyperdokumentation steht.

Die erarbeitete Feed- bzw. Blog-Ästhetik ermöglicht weiterhin die Beschreibung von Weblogs und sozialen Netzwerken, entsprechend virtueller Formate, als strukturelle und ästhetische Form im Gegensatz zu einer rein technischen bzw. formalen Klassifizierung, wodurch wesentliche Wirkmechanismen und Funktionsweisen erfasst werden können. Zudem bedingen die veränderten technisch-medialen Dispositionen von Weblogs und den sozialen Netzwerken einen Wandel, und damit Neuerungen, der Erzählstrategien – nicht nur exklusiv im Kontext von Autobiographie, sondern ebenso in Zusammenhang mit anderen ästhetischen Ausdrucksformen im Bereich der Virtualität.

1 Vgl. Fecke, Britta: »Im digitalen Zeitalter gibt es keine Idylle mehr«, https://www.deutschlandfunk.de/medien-und-demokratie-im-digitalen-zeitalter-gibt-es-keine.694.de.html?dram:article_id=411042 vom 18.02.2018.

Gegenwärtig stellt Virtualität ein Konstituens dar, das eine wesentliche Rolle für das Subjekt und dessen Selbstverständnis spielt. So wirkt beispielsweise die virtuelle Identität entsprechend einer neuartigen Form von Identität als Ergänzung und Erweiterung der Identität der materiellen Wirklichkeit. Zentral ist in diesem Zusammenhang ferner, dass die Selbstdarstellung im Bereich der Virtualität zur unerlässlichen Voraussetzung für die Existenz eines Subjekts wird, insofern die Selbstdarstellung dem Existenzbeweis entspricht. Hierin ist auch die zunehmende Relevanz von Inszenierungsstrategien für das Selbst bzw. die enorme Wichtigkeit der Selbstinszenierung begründet. Des Weiteren veranschaulichen Weblogs und die sozialen Netzwerke beispielhaft das Verschwimmen der Grenzen zwischen materieller Wirklichkeit und Virtualität sowie die gegenwärtige Lebenswirklichkeit entsprechend einer Oszillation zwischen beiden Welten, wenn Menschen Erlebnisse und Erfahrungen aus der materiellen Wirklichkeit auf virtuellen Plattformen darstellen sowie Erlebnisse und Erfahrungen aus der virtuellen Welt in der materiellen Wirklichkeit verhandeln. Wenngleich die Qualität der Immaterialität virtueller Welten eine wesentliche Differenz zur materiellen Wirklichkeit bedingt, resultiert hieraus nicht notwendigerweise eine Differenz der Qualität des subjektiven Erlebens.

Aufgrund immer neuerer technischer Möglichkeiten ist davon auszugehen, dass sich das Verschwimmen der Grenzen zwischen Virtualität und materieller Wirklichkeit zukünftig fortsetzen und verstärken wird – die Autobiographie einerseits als Ausdrucksform des Subjekts und andererseits als Kunstform im Generellen stellt im Kontext dieser Entwicklung einen facettenreichen Untersuchungsgegenstand dar, anhand dessen sowohl das Subjekt und weiterführend die Gesellschaft betreffende Aspekte diskutiert und aufgezeigt als auch ästhetisch-strukturelle Diskurse geführt werden können.

7. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Airen: Live, <https://airen.wordpress.com/>

Airen: Strobo, Berlin: Ullstein 2010.

Camus, Albert: Der Mythos des Sisyphos, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2017.

Camus, Albert: Hochzeit des Lichts, Zürich, Hamburg: Arche Verlag 2010.

Hesse, Hermann: Der Steppenwolf, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982.

Von Stuckrad-Barre, Benjamin: Panikherz, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2016.

Sekundärliteratur

Aichinger, Ingrid: »Probleme der Autobiographie als Kunstwerk«, in: Günter Niggel (Hg.), Die Autobiographie, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (wbg) 1989, S. 170–199.

Ainetter, Sylvia: Blogs – literarische Aspekte eines neuen Mediums: eine Analyse am Beispiel des Weblogs Miagolare, Wien: LIT 2006.

Alguacil, Peter: »Exploring the software behind facebook«, <https://royal.pingdom.com/the-software-behind-facebook/> vom 19.02.2019.

Allard, Laurence: »Express Yourself 3.0!. Über die Auswirkungen des transmedialen Digitalen und der Vernetzung auf die gegenwärtige Subjektivität: Kommunikatives Handeln auf zwei Ebenen, entdramatisierte Selbstvertextlichung und somato-technologischesdisjunktives Kontinuum«, in: Vincent Kaufmann/Ulrich Schmid/Dieter Thomä (Hg.), Das öffentliche Ich. Selbstdarstellung im literarischen und medialen Kontext, Bielefeld: transcript Verlag 2014, S. 179–202.

Altrichter, Rudolf.: Zurück zur Seinsfrage. Über den Humanismus der Virtualität, München, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2003.

Anderegg, Johannes: »Das Fiktionale und das Ästhetische«, in: Dieter Heinrich/Wolfgang Iser (Hg.), Funktionen des Fiktiven, München, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2007, S. 153–172.

- Androutsopoulos, Jannis: »Neue Medien – Neue Schriftlichkeit?«, in: Werner Holly/ Paul Ingwer (Hg.), *Medialität und Sprache*, Bielefeld: Aisthesis 2007, S. 72–97.
- Augustin, Elisabeth; *BlogLife: zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs*, Bielefeld: transcript Verlag 2015.
- Balhorn, Heiko/Niemann, Heide: *Sprachen werden Schrift*. Lengwil am Bodensee: Libelle Verlag 1997.
- Bareis, J. Alexander: »Fiktionen als Make-Believe«, in: Tobias Klauk/Tilmann Köppe (Hg.), *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin: De Gruyter 2014, S. 50–67.
- Bartels, Gerrit: »Nightlife bis zum bitteren Ende – Koma«, www.deutschlandfunkkultur.de/benjamin-von-stuckrad-barre-panikherz-nightlife-bis-zum.950.de.html?dram:article_id=347702 vom 08.03.2016.
- Baudrillard, Jean: *Agonie des Realen*, Berlin: Merve Verlag 1978.
- Baumann, Svenja: »Der entfremdete Spieler«, www.stiftung-digitale-spielekultur.de/der-entfremdete-spieler/vom-28.10.2013.
- Beardsley, Monroe C.: »Der Begriff Literatur«, in: Jörn Gottschalk/Tilmann Köppe (Hg.), *Was ist Literatur?: Basistexte Literaturtheorie*, Paderborn: mentis Verlag 2006, S. 44–61.
- Beckermann, Ansgar: *Das Leib-Seele-Problem. Eine Einführung in die Philosophie des Geistes*, Paderborn: UTB 2008.
- Benthien, Claudia/Weingart, Brigitte: *Handbuch Literatur & visuelle Kultur*, Berlin: De Gruyter 2014.
- Benthien, Claudia: »Literarizität in der Medienkunst«, in: Claudia Benthien/Brigitte Weingart (Hg.), *Handbuch Literatur & visuelle Kultur*, Berlin: De Gruyter 2014, S. 265–284.
- Berndt, Frauke/Tonger-Erk, Lily: *Intertextualität*, Berlin: Erich Schmidt Verlag 2013.
- Bilandzic, Helena/Schramm, Holger/Matthes, Jörg: *Medienrezeptionsforschung*, Konstanz: UTB 2015.
- Bogdal, Klaus-Michael: *Historische Diskursanalyse der Literatur*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007.
- Bomec: »Nachwort«, in: Airen, Strobo, Berlin: Ullstein 2010, S. 215–220.
- BR Interview: »Benjamin von Stuckrad-Barre. Der neue Roman Panikherz«, <https://www.youtube.com/watch?v=6NxK15u-IMO> vom 07.04.2016.
- Brück, Kira: »Was, bitteschön, ist ein Influencer?«, <https://www.codingkids.de/wissen/was-bitteschoen-sind-eigentlich-diese-influencer> vom 26.06.2018.
- Burkart, Günter: *Die Ausweitung der Bekenntniskultur – neue Formen der Selbstthematisierung?*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006.
- Bühl, Achim: »Die virtuelle Gesellschaft – Ökonomie, Politik und Kultur im Zeichen des Cyberspace«, in: Markus Krajewski/Lorenz Gräf (Hg.), *Soziologie im Internet – Handeln im elektronischen Web-Werk*, Frankfurt a.M.: Campus Verlag 1997, S. 39–59.

- Bruner, Jerome: Das Leben als Erzählung, in: Anja Tippner (Hg.), *Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie*, Stuttgart: Reclam 2016, S. 235–250.
- Caduff, Corinna/Gebhardt Fink, Sabine/Keller, Florian/Schmidt, Steffen Schmidt: *Die Künste im Gespräch: zum Verhältnis von Kunst, Musik, Literatur und Film*, Paderborn: Wilhelm Fink 2007.
- Carter Ching, Cynthia/Foley, Brian J.: *Constructing the self in a digital world*, Cambridge: University Press 2014.
- Cassirer, Ernst: »Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum«, in: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.), *Raumtheorie. Grundagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 485–500.
- Cherniavsky, Vladimir S: *Die Virtualität: philosophische Grundlagen der logischen Relativität*, Hamburg: Verlag Dr. Kovac 1994.
- Christensen, Andrea: »What kind of selfie taker are you?«, <https://news.byu.edu/news/what-kind-selfie-taker-are-you> vom 06.01.2017.
- Christian, Carsten: »Das Influencer-Erfolgsrezept – diese 6 Gründe machen die Digital-Stars so beliebt«, <https://blog.osk.de/influencer-erfolgsrezept> vom 27.06.2018.
- Deacademic.com: »Vierte Wand«, http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/1464179#Durchbrechung_der_vierten_Wand
- Degens, Marc: »Strobo: Das Blog, das Buch, Airens erster Roman«, www.satt.org/literatur/10_03_strobo.html vom 31.03.2010.
- Demmerling, Christoph: »Realismus und Antirealismus«, in: Christoph Halbig/Christian Suhm (Hg.), *Was ist wirklich? Neuere Beiträge zu Realismusdebatte in der Philosophie*, Frankfurt a.M.: ontos Verlag 2004, S. 29–49.
- Doetsch, Hermann: »Einleitung«, in: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.), *Raumtheorie. Grundagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 195–209.
- Doulis, Mario/Agotai, Doris/Wyss, Hans Peter: »Spatial Interface. Wahrnehmungsfelder und Gestaltungsansätze im virtuellen Raum«, in: Bogen, Manfred, *Virtuelle Welten als Basistechnologie für Kunst und Kultur?: eine Bestandsaufnahme*, Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 55–64.
- Drechsler, Ute: *Die »absurde Farce« bei Beckett, Pinter und Ionesco: Vor- und Überleben einer Gattung*, Tübingen: Narr Verlag 1988.
- Drees, Jan: »Vom Drang, den Körper zu bezwingen«, https://www.deutschlandfunk.de/benjamin-von-stuckrad-barre-vom-drang-den-koerper-zu.700.de.html?dram:article_id=349332 vom 24.03.2016.
- Drügh, Heinz: »Schreibweisen der Oberfläche und visuelle Kultur«, in: Claudia Benthien/Brigitte Weingart (Hg.), *Handbuch Literatur & visuelle Kultur*, Berlin: De Gruyter 2014, S. 247–264.
- Duden Online: »Chronik«, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Chronik>

- Duden Online: »Selfie«, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Selfie> [zuletzt abgerufen am 18.04.2019].
- Dünne, Jörg/Moser, Christian: *Automedialität: Subjektkonstitution in Schrift, Bild und neuen Medien*, München: Wilhelm Fink 2008.
- Dünne, Jörg/Günzel, Stephan: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006.
- Ebersbach, Anja/Glaser, Markus/Heigl, Richard Heigl: *Social Web*, Konstanz: UTB 2016.
- Eco, Umberto: *Über Spiegel und andere Phänomene*, München: dtv 1988.
- Eldred, Michael: »Digital whoness in connection with privacy, publicness and freedom«, in: Rafael Capurro/Michael Eldred/Daniel Nagel (Hg.), *Digital whoness: identity, privacy and freedom in the cyberworld*, Heusenstamm: De Gruyter 2013, S. 127–209.
- Esposito, Elena: »Fiktion und Virtualität«, in: Sybille Krämer (Hg.), *Medien, Computer, Realität: Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 269–296.
- Facebook: »Was für Beiträge zeigt mir der News Feed an?«, <https://de-de.facebook.com/help/166738576721085>
- F.A.Z.: »Das habe ich erlebt, nicht Helene Hegemann«, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/der-bestohlene-blogger-ahren-im-f-a-z-gesprach-h-das-habe-ich-erlebt-nicht-helene-hegemann-1939795.htm> vom 12.02.2010.
- Fecke, Britta: »Im digitalen Zeitalter gibt es keine Idylle mehr«, https://www.deutschlandfunk.de/medien-und-demokratie-im-digitalen-zeitalter-gibt-es-keine-694.de.html?dram:article_id=411042 vom 18.02.2018.
- Field, David Dudley: »Der Körper als Träger des Selbst«, in: Kurt Hammerich/Michael Klein (Hg.), *Materialien zur Soziologie des Alltags*, Opladen: VS Verlag für Sozialwissenschaften 1978, S. 244–264.
- Fischer, Marieke: »Die Ära der Influencer«, <https://www.qiio.de/die-aera-der-influencer> vom 13.03.2018.
- Flade, Anja: *Third Places – reale Inseln in der virtuellen Welt: Ausflüge in die Cyberpsychologie*, Wiesbaden: Springer 2017.
- Flusser, Vilém: »Räume«, in: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 274–285.
- Folger, Robert: »New kids on the blog?. Subjektkonstitution im Internet«, in: Jörg Dünne/Christian Moser (Hg.), *Automedialität: Subjektkonstitution in Schrift, Bild und neuen Medien*, München: Wilhelm Fink 2008, S. 283–304.
- Foucault, Michel: »Andere Räume«, in: Karlheinz Barck (Hg.), *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig: Reclam 1992, S. 34–46.

- Frodl, Aglaja: *Das Selbst im Stil. Die Autobiographien von Muriel Spark und Doris Lessing*, Münster: LIT Verlag 2004.
- Funk, Wolfgang: »Reziproker Realismus. Versuch einer Ästhetik der Authentizität«, in: Antonius Weixler (Hg.), *Authentisches Erzählen. Produktion, Narration, Rezeption*, Berlin: De Gruyter 2012, S. 121–143.
- Gabler Wirtschaftslexikon: »Influencer«, <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/influencer-100360>
- Gefühlskonserven: »Axolotl Roadkill: Alles nur geklaut?«, www.gefuehlskonserven.de/axolotl-roadkill-alles-nur-geklaut-05022010.html
- Gerlach, Nina: »Automedialität und Künstlerschaft. Film-Video-Internet: Künstlerische Selbstdarstellung in der Geschichte des Bewegtbildes«, in: Vincent Kaufmann/Ulrich Schmid/Dieter Thomä (Hg.), *Das öffentliche Ich. Selbstdarstellung im literarischen und medialen Kontext*, Bielefeld: transcript Verlag 2014, S. 135–159.
- Gerstlauer, Anne-Kathrin: »Selfies. Ich knipse, also bin ich«, <https://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/selfies-ich-knipse-also-bin-ich-12496121.html> vom 10.08.2013.
- Gilroy, Ken: »The social media paradox«, in: Berrin A. Beasley/Mitchell R. Haney (Hg.), *Social media and living well*. New York: Lexington Books 2015, S. 3–12.
- Gloy, Karen: *Was ist wirklich?*, München, Paderborn: Wilhelm Fink 2015.
- Göller, Karl Heinz: »Zur gesellschaftlichen Funktion der Literaturwissenschaft«, https://epub.uni-regensburg.de/26659/1/ubr13242_ocr.pdf
- Görtelmeyer, Frederik: »Die Psychologie der Daumen«, <https://blogfabrik.de/2016/07/26/die-psychologie-der-daumen/>
- Goodman, Nelson: *Ways of Worldmaking*, Indianapolis: Hackett Publishing Co 1978.
- Gottschalk, Jörn/Köppe, Tilmann Köppe: *Was ist Literatur?: Basistexte Literaturtheorie*, Paderborn: mentis Verlag 2006.
- Gusdorf, Georges: »Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie«, in: Günter Niggel (Hg.), *Die Autobiographie*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (wbg) 1989, S. 121–147.
- Hartling, Florian: *Der digitale Autor: Autorschaft im Zeitalter des Internets*, Bielefeld: transcript Verlag 2009.
- Hartmann, Niklas: »Influencer Marketing: Definition, Tipps & Recht«, <https://reac-h-on.de/influencer-marketing-10-gruende>
- Hartz, Jochen: *Digitale Transformationen: Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität*, Borsdorf: Ed. Winterwork 2013.
- Heckscher, William/Wirth, Karl-August: »Emblem, Emblembuch«, in: Otto Schmitt (Hg.), *Email – Eselsritt (= Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Band 5)*, Stuttgart: Metzler 1959, S. 85–228.

- Hemmerling, Marco: »Die Erweiterung der Realität«, in: Marco Hemmerling (Hg.), *Augmented Reality. Mensch, Raum und Virtualität*, München: Wilhelm Fink 2011, S. 13–24.
- Herrmann, Max: »Das theatralische Raumerlebnis«, Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 501–514.
- Hilmes, Carola/Mathy, Dietrich: *Die Dichter lügen, nicht. Über Erkenntnis, Literatur und Leser*, Würzburg: Königshausen und Neumann 1994.
- Holischka, Tobias: *CyberPlaces – Philosophische Annäherungen an den virtuellen Ort*, Bielefeld: transcript Verlag 2016.
- Hume, David: *Über den Verstand (= Ein Traktat über die menschliche Natur, Band 1)*, Hamburg: Meiner Verlag 1989.
- Illies, Florian: »Der verlorene Sohn«, www.zeit.de/2016/13/panikherz-benjamin-von-stuckrad-barre-roman vom 17.03.2016.
- Innerhofer, Roland/Harrasser, Karin: »Virtuelle Realität« in: Achim Trebeß (Hg.), *Metzler-Lexikon Ästhetik: Kunst, Medien, Design und Alltag*, Stuttgart: Metzler 2006, S. 409–411.
- Iser, Wolfgang: »Akte des Fingierens oder was ist das Fiktive im fiktionalen Text?«, in: Dieter Heinrich/Wolfgang Iser (Hg.), *Funktionen des Fiktiven*, München, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2007, S. 121–151.
- Iser, Wolfgang: »Why Literature Matters«, in: Rüdiger Ahrens/Laurenz Volkman (Hg.), *Why Literature Matters. Theories and Functions of Literature*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 1996, S. 13–22.
- Jahraus, Oliver: *Literatur als Medium. Sinnkonstitution und Subjekterfahrung zwischen Bewußtsein und Kommunikation*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2003.
- Jahraus, Oliver: *Das Medienabenteuer. Aufsätze zur Medienkulturwissenschaft*, Würzburg: Königshausen und Neumann 2017.
- Jannidis, Fotis: »Einleitung«, in: Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (Hg.), *Grenzen der Literatur: zum Begriff und Phänomen des Literarischen*, Berlin: De Gruyter 2009, S. 139–141.
- Jeschke, Sabrina/Kobelt, Leif/Dröge, Alicia Dröge: *Exploring Virtuality: Virtualität im interdisziplinären Diskurs*, Wiesbaden: Springer 2014.
- John-Wenndorf, Carolin: *Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*, Bielefeld: transcript Verlag 2014.
- Kalisch, Eleonore: »Aspekte einer Begriffs- und Problemgeschichte von Authentizität und Darstellung«, in: Erika Fischer-Lichte/Isabel Pflug (Hg.), *Inszenierung von Authentizität*, Tübingen: Francke Verlag 2000, S. 31–44.
- Kaufmann, Vincent/Schmid, Ulrich/Thomä, Dieter: »Einleitung«, in: Vincent Kaufmann/Ulrich Schmid/Dieter Thomä (Hg.), *Das öffentliche Ich. Selbstdarstellung im literarischen und medialen Kontext*, Bielefeld: transcript Verlag 2014, S. 7–9.

- Katzenbach, Christian: Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0, München: Fischer 2008.
- Katzer, Catarina: Cyberpsychologie. Leben im Netz: Wie das Internet uns ver@ndert, München: dtv 2016.
- Keller, Ulrich: Fiktionalität als literaturwissenschaftliche Kategorie, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 1980.
- Klüger, Ruth: »Zum Wahrheitsbegriff der Autobiographie«, in: Anja Tippner (Hg.), Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie, Stuttgart: Reclam 2016, 324–332.
- Kleinstück, Johannes: Wirklichkeit und Realität. Kritik eines modernen Sprachgebrauchs, Stuttgart: Klett-Cotta 1971.
- Knaller, Susanne: Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2007.
- Knaller Susanne: »Genealogie des ästhetischen Authentizitätsbegriffs«, in: Susanne Knaller/Harro Müller (Hg.), Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs, München: Wilhelm Fink 2006, S. 17–36.
- Knausgård, Karl Ove: Lesung zu »Kämpfen« vom 25.04.2017.
- Koch, Peter/Oesterreicher, Wulf: »Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte«, in: Olaf Deutschmann (Hg.), Romanistisches Jahrbuch (= Band 36), Berlin: De Gruyter 1986, S. 15–43.
- Krämer, Sybille: »Das Medium als Spur und als Apparat«, in: Sybille Krämer (Hg.), Medien, Computer, Realität: Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 73–94.
- Lehmann, Johannes Friedrich: Der Blick durch die Wand. Zur Geschichte des Theaterzuschauers und des Visuellen bei Diderot und Lessing, Freiburg i.Br.: Rombach Druck- und Verlagshaus 2000.
- Lejeune, Philippe: Der autobiographische Pakt, Berlin: Suhrkamp 1994.
- Lejeune, Philippe: »Der autobiographische Pakt«, in: Günter Niggel (Hg.), Die Autobiographie, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (wbg) 1989, S. 214–257.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 5/2, Berlin: Suhrkamp 1990.
- Löhr, Michael: Die Geschichte des Selbst. Personale Identität als philosophisches Problem, Neuried: ars-una 2006.
- Löw, Martina: Raumsoziologie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2011.
- Lohmann, Petra: »Gegebene und konstruierte Räume«, in: Marco Hemmerling (Hg.), Augmented Reality. Mensch, Raum und Virtualität, München: Wilhelm Fink 2011, S. 195–206.
- Lorenzen, Max: Philosophie der Nachmoderne: die Transformation der Kultur – Virtualität und Globalisierung, Nordhausen: Verlag Traugott Bautz 2011.

- Lüdeke, Roger: »Einleitung«, in: Jörg Dünne, Jörg/Stephan Günzel (Hg.), Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 449–467.
- Lüdeker, Gerhard Jens: »Identität als virtuelles Selbstverwirklichungsprogramm: Zu den autobiografischen Konstruktionen auf Facebook«, in: Ansgar Nünning/Jan Rupp/Rebecca Hagelmoser/Jonas Ivo Meyer (Hg.), Narrative Genres im Internet. Theoretische Bezugsrahmen, Mediengattungstypologien und Funktionen, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2012, S. 133–150.
- Meermann Scott, David: Die neuen Marketing- und PR-Regeln im Social Web, München: Verlagsgruppe Hüthig-Jehle-Rehm 2014.
- Mecke, Jochen: »Der Prozess der Authentizität. Strukturen, Paradoxien und Funktionen einer zentralen Kategorie moderner Literatur«, in: Susanne Knaller/Harro Müller (Hg.), Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs, München: Wilhelm Fink 2006, S. 82–115.
- Meier, Andreas: »Was die Literatur mit dem Leben und das Leben mit der Literatur macht«, <https://www.zeit.de/2011/50/Essay-Literatur> vom 08.12.2011.
- Menke, Christoph: »Was ist eine »Ethik der Authentizität«?«, in: Michael Kühnlein/Matthias Lutz-Bachmann (Hg.), Unerfüllte Moderne? Neue Perspektiven auf das Werk von Charles Taylor. Berlin: Suhrkamp 2011, S. 217–238.
- Meuter, Norbert: Narrative Identität: das Problem der personalen Identität im Anschluß an Ernst Tugendhat, Niklas Luhmann und Paul Ricoeur, Stuttgart: Metzler 1995.
- Metzinger, Thomas: Das Leib-Seele-Problem (= Grundkurs Philosophie des Geistes, Band 2), Paderborn: mentis Verlag 2007.
- Metzinger, Thomas: »Selbst, Selbstmodell und Subjekt«, in: Achim Stephan/Sven Walter (Hg.), Handbuch Kognitionswissenschaft, Stuttgart: Metzler 2013, S. 420–427.
- Metzinger, Thomas: »Das Selbst«, in: Markus Schrenk (Hg.), Handbuch Metaphysik, Stuttgart: Metzler 2016, S. 177–182.
- Metzmacher, Dirk: »Die Psychologie hinter einem Social Media-Beitrag: Woher kommen die Likes, Follower und Shares?«, <https://getgrip.de/blog/die-psychologie-hinter-einem-social-media-beitrag-woher-kommen-die-likes-follower-und-shares/>
- Meyer, Jonas Ivo: »Narrative Selbstdarstellung in sozialen Netzwerken: Das mediale, interaktive und dynamische Potenzial eines neuen Mediengenres«, in: Ansgar Nünning/Jan Rupp/Rebecca Hagelmoser/Jonas Ivo Meyer (Hg.), Narrative Genres im Internet. Theoretische Bezugsrahmen, Mediengattungstypologien und Funktionen, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2012, S. 151–169.
- Misch, Georg: »Begriff und Ursprung der Autobiographie«, in: Günter Niggel (Hg.), Die Autobiographie, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (wbG) 1989, S. 33–54.

- Misoch, Sabina: Identitäten im Internet. Selbstdarstellung auf privaten Homepages, Konstanz: UVK 2004.
- Mitchell, W.J.T.: Bildtheorie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2018.
- Moenninghoff, Burkhard: »Literatur«, in: Dieter Burdorf/Christoph Fasbender/Burkhard Moenninghoff (Hg.), Metzler Lexikon Literatur, Stuttgart: Metzler 2007, S. 445.
- Müller, Harro: »Theodor W. Adornos Theorie des authentischen Kunstwerks. Rekonstruktion und Diskussion des Authentizitätsbegriffs«, in: Susanne Knaller/Harro Müller (Hg.), Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs, München: Wilhelm Fink 2006, S. 55–67.
- Münker, Stefan: »Was heißt eigentlich: »virtuelle Realität«? Ein philosophischer Kommentar zum neuesten Versuch der Verdoppelung der Welt«, in: Stefan Münker/Alexander Roesler (Hg.), Mythos Internet, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997, S. 108–130.
- Neumann, Olaf: »Stuckrad-Barre und sein »Panikerherz««, www.neuepresse.de/Nachrichten/Kultur/Stuckrad-Barre-und-sein-Panikerherz
- Newen, Albert: »David Hume. Die Transparenz des Geistes sowie das Ich als Bündel und Einheit von Perzeptionen«, in: Uwe Meixner/Albert Newen (Hg.), Seele, Denken, Bewusstsein. Zur Geschichte der Philosophie des Geistes, Berlin: De Gruyter 2003, S. 232–285.
- Niggel, Günter (Hg.): Die Autobiographie, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (wbg) 1989.
- Neumann, Bernd: Von Augustinus zu Facebook. Zur Geschichte und Theorie der Autobiographie, Würzburg: Königshausen und Neumann 2013.
- Nünning, Ansgar/Rupp, Jan: »The Internet's New Storytellers': Merkmale, Typologien und Funktionen narrativer Genres im Internet aus gattungstheoretischer, narratologischer und medienkulturwissenschaftlicher Sicht«, in: Ansgar Nünning/Jan Rupp/Rebecca Hagelmoser/Jonas Ivo Meyer (Hg.), Narrative Genres im Internet. Theoretische Bezugsrahmen, Mediengattungstypologien und Funktionen, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2012, S. 3–50.
- Olsen, Stein Haugom: »Wie man ein literarisches Werk definiert«, in: Jörn Gottschalk/Tilmann Köppe (Hg.), Was ist Literatur?: Basistexte Literaturtheorie, Paderborn: mentis Verlag 2006, S. 72–90.
- Onfray, Michel: Im Namen der Freiheit. Leben und Philosophie des Albert Camus, München: Albrecht Knaus Verlag 2013.
- Ong, Walter: Oralität und Literalität, Opladen: Westdeutscher Verlag 1982.
- Opplinger, Matthias: »Du sollst dir dein Bildnis machen«, <https://tageswoche.ch/politik/du-sollst-dir-dein-bildnis-machen/vom-21.08.2014>.
- Ostermann, Eberhard: Die Authentizität des Ästhetischen. Studien zur ästhetischen Transformation der Rhetorik, München: Wilhelm Fink 1999.

- Ott, Michaela »Raum«, in: Karlheinz Barck (Hg.), Ästhetische Grundbegriffe (= Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Band 5), Stuttgart: Metzler 2003, S. 113–149.
- Oxford Dictionaries: »Word of the year 2013«, <https://en.oxforddictionaries.com/word-of-the-year/word-of-the-year-2013>
- Pascal, Roy: Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt, Stuttgart: Kohlhammer 1965.
- Pascal, Roy: »Die Autobiographie als Kunstform«, in: Günter Niggel (Hg.), Die Autobiographie, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (wbg) 1989, S. 148–157.
- Paschalidou, Anastasia: Virtuelle Realität als existentielles Phänomen. Ein philosophischer Versuch, Würzburg: Königshausen und Neumann 2011.
- Pelzl, Bernhard: Die vermittelte Welt: Elemente für eine Medientheorie, Wien: Böhlau 2011.
- Petersen, Jürgen H.: Die Fiktionalität der Dichtung und die Seinsfrage der Philosophie, München: Wilhelm Fink 2002.
- Pörksen, Bernhard: Die große Gereiztheit. Wege aus der kollektiven Erregung, München: Carl Hanser Verlag 2018.
- Pörksen, Bernhard: »Die Theorie der Filterblasen ist nicht länger haltbar – Wir leiden bereits unter dem Filter-Clash«, <https://www.nzz.ch/feuilleton/die-theorie-der-filterblasen-ist-nicht-laenger-haltbar-denn-wir-leiden-bereits-unter-dem-filter-clash-ld.1402553> vom 12.07.2018.
- Pötting, Inga: »Benjamin von Stuckrad-Barre im Interview: »Es geht um Wahrheit, nicht um Wirklichkeit«, www.coolibri.de/redaktion/kultur/1016/nuechtern-am-weltnichtrauchertag-benjamin-von-stuckrad-barre-interview.html
- Puschmann, Cornelius: »Technisierte Erzählungen? Blogs und die Rolle der Zeitlichkeit im Web 2.0.«, in: Ansgar Nünning/Jan Rupp/Rebecca Hagelmoser/Jonas Ivo Meyer (Hg.), Narrative Genres im Internet. Theoretische Bezugsrahmen, Mediengattungstypologien und Funktionen, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2012, S. 93–114.
- Prinz, Wolfgang: Selbst im Spiegel. Die soziale Konstruktion von Subjektivität, Berlin: Suhrkamp 2013.
- Praschl, Peter: »In den Augen der anderen«, <https://www.welt.de/print/wams/kultur/article120864941/In-den-Augen-der-anderen.html> vom 13.10.2013.
- Rajewsky, Irina: Intermedialität, Stuttgart: UTB 2002.
- Reicher, Maria Elisabeth: »Ontologie fiktiver Gegenstände«, in: Tobias Klauk (Hg.), Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch, Berlin: De Gruyter 2014, S. 159–187.
- Reinfandt, Christoph: »Literatur als Medium«, in: Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (Hg.), Grenzen der Literatur: zum Begriff und Phänomen des Literarischen, Berlin: De Gruyter 2009, S. 161–187.

- Reuter, Markus: »Die Banalität des Besonderen«, [https://netzpolitik.org/2019/instagram-und-die-banalitaet-der-perfekten-inszenierung vom 17.02.2019](https://netzpolitik.org/2019/instagram-und-die-banalitaet-der-perfekten-inszenierung-vom-17.02.2019).
- Rippl, Gabriele: »Intermedialität: Text/Bild-Verhältnisse«, in: Claudia Benthien/Brigitte Weingart (Hg.), *Handbuch Literatur & visuelle Kultur*, Berlin: De Gruyter 2014, S. 139–158.
- Roselt, Jens: »Raum«, in: Erika Fischer-Lichte/Dorisch Kolesch/Matthias Warstat (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart: Metzler 2006, S. 260–267.
- Sander, Gabriele: »Epik (Erzähltexte)«, in: Sabine Becker/Christine Hummel/Gabriele Sander (Hg.), *Grundkurs Literaturwissenschaft*, Stuttgart: Reclam 2012, S. 109–147.
- Schachtner, Christina: *Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets*, Bielefeld: transcript Verlag 2016.
- Schade, Sigrid/Wenk, Silke: *Studien zur visuellen Kultur: Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld*, Bielefeld: transcript Verlag 2011.
- Schaefer, Markus: »Digitale Realitäten«, in: Marco Hemmerling (Hg.), *Augmented Reality. Mensch, Raum und Virtualität*, München: Wilhelm Fink 2011, S. 89–101.
- Schlich, Jutta: *Literarische Authentizität. Prinzip und Geschichte*, Tübingen: De Gruyter 2002.
- Schmid, Ulrich: *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*, Ditzingen: Reclam 2010.
- Schmidt, Jan: *Weblogs: eine kommunikationssoziologische Studie*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2006.
- Schmidt, Jan: *Das neue Netz. Merkmale, Praktiken und Folgen des Web 2.0.*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2011.
- Schmidt, Nadine Jessica: *Konstruktionen literarischer Authentizität in autobiographischen Erzähltexten*, Göttingen: V&R unipress 2014.
- Schmitz, Ulrich: »Schriftbildschirme. Tertiäre Schriftlichkeit im World Wide Web« in: Jannis Androustopoulos/Jens Runkehl/Peter Schlobinski/Torsten Siever, Torsten (Hg.), *Neuere Entwicklungen in der linguistischen Internetforschung. (= Germanistische Linguistik 186–187)*, Hildesheim: Olms 2006, S. 184–208.
- Schneider, Jost: »Literatur«, <https://wissenladen.files.wordpress.com/2010/07/was-ist-literatur.pdf>
- Scholz, Bernhard F.: *Emblem und Emblempoetik. Historische und systematische Studien*, Berlin: Erich Schmidt Verlag 2002.
- Scholze, Ralph: »Was ist ein Blog und wie ist ein Blogsystem aufgebaut?«, <https://www.webpixelkonsum.de/was-ist-ein-blog-und-wie-ist-ein-blogsystem-aufgebaut/#Link12>
- Schönhagen, Philomen: *Soziale Kommunikation im Internet: zur Theorie und Systematik computervermittelter Kommunikation vor dem Hintergrund der Kommunikationsgeschichte*, Bern, Berlin: Peter Lang 2004.
- Schroer, Markus: »Selbstthematization. Von der (Er-)Findung des Selbst und der Suche nach Aufmerksamkeit«, in: Günter Burkhardt (Hg.), *Die Ausweitung der*

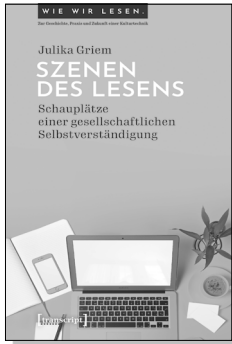
- Bekanntniskultur – neue Formen der Selbstthematizierung?, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 41–72.
- Schröter, Jens: »Die Ästhetik der virtuellen Welt: Überlegungen mit Niklas Luhmann und Jeffrey Shaw«, in: Manfred Bogen, Virtuelle Welten als Basistechnologie für Kunst und Kultur?: eine Bestandsaufnahme, Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 25–36.
- Schulze, Heinz: »Zeitreisen«, in: Marco Hemmerling (Hg.), Augmented Reality. Mensch, Raum und Virtualität, München: Wilhelm Fink 2011, S. 51–76.
- Seel, Martin: »Medien der Realität und Realität der Medien«, in: Sybille Krämer (Hg.), Medien, Computer, Realität: Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 244–268.
- Seelinger, Anette: Ästhetische Konstellationen: neue Medien, Kunst und Bildung, München: kopaed 2003.
- Seidl, Ernst: »Porträt«, in: Stefan Jordan/Jürgen Müller (Hg), Lexikon Kunstwissenschaft. Hundert Grundbegriffe, Stuttgart: Metzler 2012, S. 266–269.
- Sennett, Richard: Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus, München: Berlin Verlag 1998.
- Sennett, Richard: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens: die Tyrannei der Intimität, Berlin: Fischer 2008.
- Simanowski, Robert: »Elektronische und digitale Medien«, in: Thomas Anz (Hg.), Gegenstände und Grundbegriffe (= Handbuch Literaturwissenschaft: Gegenstände – Konzepte – Institutionen, Band 1), Stuttgart: Metzler 2007, S. 244–249.
- Simanowski, Robert: »Hypertextualität«, in: Thomas Anz (Hg.), Gegenstände und Grundbegriffe (= Handbuch Literaturwissenschaft: Gegenstände – Konzepte – Institutionen, Band 1), Stuttgart: Metzler 2007, S. 250–254.
- Sonnabend, Lisa: »...und nun das Kapitel ›Speedficken‹«, <https://www.sueddeutsch.de/muenchen/strobo-lesung-in-muenchen-und-nun-das-kapitel-speedficken-1.66556> vom 17.05.2010.
- Starobinski, Jean: »Der Stil der Autobiographie«, in: Anja Tippner (Hg.), Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie, Stuttgart: Reclam 2016, S. 121–137.
- Stepnisky, Jeffrey: »Transformation des Selbst im spätmodernen Raum. Relational, vereinzelt oder hyperreal?«, in: Günter Burkhardt (Hg.), Die Ausweitung der Bekanntniskultur – neue Formen der Selbstthematizierung?, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 145–169.
- Stieglitz, Stefan: Steuerung virtueller Communities. Instrumente, Mechanismen, Wirkungszusammenhänge, Wiesbaden: Gabler Verlag 2008.
- Straßner, Erich: Text-Bild-Kommunikation. Bild-Text-Kommunikation, Tübingen: De Gruyter 2002.
- Streminger, Gerhard: David Hume. Sein Leben und sein Werk, Paderborn: UTB 1994.
- Strub, Christian: »Authentizität«, <https://www.information-philosophie.de/?a=1&t=2546&n=2&y=1&c=76>

- Strube, Werner: »Die Grenzen der Literatur oder Definitionen des Literaturbegriffs«, in: Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (Hg.), Grenzen der Literatur: zum Begriff und Phänomen des Literarischen, Berlin: De Gruyter 2009, S. 45–77.
- Sulzer, Dieter: Traktate zur Emblemik. Studien zur Geschichte der Emblemik, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 1992.
- Süßbrich, Ute: Virtuelle Realität: eine Herausforderung an das Selbstverständnis des Menschen (= Notizen, Band 56), Frankfurt a.M.: Inst. für Kulturanthropologie und Europ. Ethnologie 1997.
- Taylor, Charles: Das Unbehagen an der Moderne, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995.
- taz.: »Der Tag hängt in der Mitte durch«, www.taz.de/!5357365 vom 29.11.2016.
- Tekin, Serife: »Self-evident«, <https://aeon.co/essays/the-self-does-exist-and-is-amenable-to-scientific-investigation> vom 29.01.2018.
- Textbroker: »Influencer-Marketing«, <https://www.textbroker.de/influencer-marketing>
- Thon, Jan-Noel: »Fiktionalität in Film- und Medienwissenschaft«, in Tobias Klauk (Hg.), Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch, Berlin: De Gruyter 2014, S. 443–463.
- Tippner, Anja (Hg.): Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie, Stuttgart: Reclam 2016.
- Tripp, Ronja: »Visualisierung und Narrativierung in Erzähltexten der Moderne (H.Green: Blindness)«, in: Claudia Benthien/Brigitte Weingart (Hg.), Handbuch Literatur & visuelle Kultur, Berlin: De Gruyter 2014, S. 462–477.
- Turkle, Sherry: Leben im Netz. Identität in Zeiten des Internets, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1999.
- Turkowska, Ewa: Literatur auf der Datenautobahn: zur Rolle der digitalen Literatur im Kommunikations- und Medienzeitalter, Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren 2016.
- Vaihinger, Dirk: Auszug aus der Wirklichkeit: eine Geschichte der Derealisation vom positivistischen Idealismus bis zur virtuellen Realität, München: Wilhelm Fink 2000.
- Van Peer, Willie: »Poetizität«, in: Jans Dirk Müller/Georg Braungart/Harald Fricke/Klaus Grubmüller/Friedrich Vollhardt/Klaus Weimar (Hg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (= Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Band 3), Berlin: De Gruyter 2007, S. 111–113.
- Viehoff, Reinhold: »Das gesellschaftliche Handlungssystem LITERATUR«, www.lit-de.com/literaturwissenschaft-und-systemtheorie/selbstbezugliches-handeln-reinhold-viehoff/das-gesellschaftliche-handlungssystem-literatur.php
- Wagenbach, Marc: Digitaler Alltag. Ästhetisches Erleben zwischen Kunst und Lifestyle, München: utzverlag 2012.
- Wagner-Egelhaaf, Martina: Autobiographie, Stuttgart: Metzler 2000.

- Waldmann, Günter: Autobiografisches als literarisches Schreiben: kritische Theorie, moderne Erzählformen- und modelle, literarische Möglichkeiten eigenen autobiografischen Schreibens, Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren 2000.
- Walter, Volker: Virtualität und Lebensstil: über die Virtualisierung der Gesellschaft; ein empirischer Ansatz zur Relevanz von Virtualität als lebensstilbildende Variable, München: Rainer Hampp Verlag 2011.
- Wampfler, Phillipe: »Authentizität als konstanter Mangel«, <https://schulesocialmedia.com/2014/08/22/authentizitat-als-konstanter-mangel/>
- Warncke, Carsten-Peter: Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1987.
- Weixler, Antonius: »Authentisches erzählen – authentisches Erzählen«, in: Antonius Weixler (Hg.), Authentisches Erzählen. Produktion, Narration, Rezeption, Berlin: De Gruyter 2012, S. 1–32.
- Welsch, Wolfgang: »Wirklich«. Bedeutungsvarianten – Modelle – Wirklichkeit und Virtualität«, in: Sybille Krämer (Hg.), Medien, Computer, Realität: Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 169–212.
- Welzer, Harald: »Was ist autobiographische Wahrheit? Anmerkungen aus Sicht der Erinnerungsforschung«, in: Anja Tippner (Hg.), Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie, Stuttgart: Reclam 2016, S. 336–349.
- Wiesinger, Andreas: »Narrativität und Literarizität in Social Networks am Beispiel von Facebook«, in: Wolfgang Hackl/Kalina Kupczynska/Wolfgang Wiesmüller (Hg.), Sprache, Literatur, Erkenntnis, Wien: Praesens Verlag 2014, S. 476–490.
- Wilhelms, Kerstin: My Way. Der Chronotopos des Lebenswegs in der Autobiographie (Moritz, Fontane, Dürrematt und Facebook), Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2017.
- Willems, Herbert/Pranz, Sebastian: »Vom Beichtstuhl zum Chatroom. Strukturwandlungen institutionalisierter Selbstthematization«, in: Günter Burkhardt (Hg.), Die Ausweitung der Bekenntniskultur – neue Formen der Selbstthematization?, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 73–103.
- Winko, Simone/Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard: »Geschichte und Emphase. Zur Theorie und Praxis des erweiterten Literaturbegriffs«, in: Jörn Gottschalk/Tilmann Köppe (Hg.), Was ist Literatur?: Basistexte Literaturtheorie, Paderborn 2006: mentis Verlag, S. 123–154.
- Winko, Simone: »Einleitung«, in: Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (Hg.), Grenzen der Literatur: zum Begriff und Phänomen des Literarischen, Berlin: De Gruyter 2009, S. 41–44.
- Winko, Simone/Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard: Grenzen der Literatur: zum Begriff und Phänomen des Literarischen, Berlin: De Gruyter 2009.

- Wirth, Uwe: »Intermedialität«, in: Thomas Anz (Hg.), *Gegenstände und Grundbegriffe* (= Handbuch Literaturwissenschaft: Gegenstände – Konzepte – Institutionen, Band 1), Stuttgart: Metzler 2007, S. 254–264.
- Zeiser, Pamela/Beasley, Berrin: »For better or for worse. The influence of social media on individual well-being«, in: Berrin A. Beasley/Mitchell R. Haney (Hg.), *Social media and living well*. New York: Lexington Books 2015, S. 45–69.
- Zeller, Christoph: *Ästhetik des Authentischen. Literatur und Kunst um 1970*, Berlin: De Gruyter 2010.
- Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analyse zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*, Berlin: Erich Schmidt Verlag 2001.

Literaturwissenschaft



Julika Griem

Szenen des Lesens

Schauplätze einer gesellschaftlichen Selbstverständigung

2021, 128 S., Klappbroschur

15,00 € (DE), 978-3-8376-5879-8

E-Book:

PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5879-2



Klaus Benesch

Mythos Lesen

Buchkultur und Geisteswissenschaften
im Informationszeitalter

2021, 96 S., Klappbroschur

15,00 € (DE), 978-3-8376-5655-8

E-Book:

PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5655-2



Werner Sollors

Schrift in bildender Kunst

Von ägyptischen Schreibern zu lesenden Madonnen

2020, 150 S., kart., 14 Farbabbildungen, 5 SW-Abbildungen

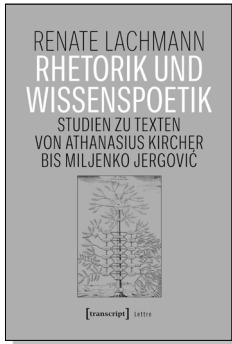
16,50 € (DE), 978-3-8376-5298-7

E-Book:

PDF: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5298-1

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Literaturwissenschaft



Renate Lachmann

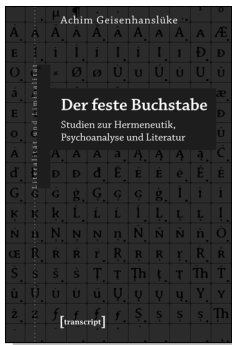
Rhetorik und Wissenspoetik

Studien zu Texten von Athanasius Kircher bis Miljenko Jergovic

Februar 2022, 478 S., kart.,
36 SW-Abbildungen, 5 Farbabbildungen
45,00 € (DE), 978-3-8376-6118-7

E-Book:

PDF: 44,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-6118-1



Achim Geisenhanslüke

Der feste Buchstabe

Studien zur Hermeneutik, Psychoanalyse und Literatur

2021, 238 S., kart.
38,00 € (DE), 978-3-8376-5506-3

E-Book:

PDF: 37,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5506-7



Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel,
Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer, Heinz Sieburg (Hg.)

Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

12. Jahrgang, 2021, Heft 2: Zeit(en) des Anderen

Januar 2022, 218 S., kart.
12,80 € (DE), 978-3-8376-5396-0

E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation

PDF: ISBN 978-3-8394-5396-4

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

