

Der folgende Text wird über DuEPublico, den Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt.

Diese auf DuEPublico veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

Ernst, Thomas:

Wer hat Angst vor Goethes PageRank?

URN: <urn:nbn:de:hbz:464-20170109-141325-9>

PURL / DOI: <http://dx.doi.org/10.1515/9783110259964.305>

WWW-Link: <http://duepublico.uni-duisburg-essen.de/servlets/DocumentServlet?id=43131>

Rechtliche Vermerke:

Thomas Ernst dankt dem Walter de Gruyter Verlag für die freundliche Genehmigung, diesen Text in der Verlagsversion online veröffentlichen zu dürfen. Zudem dankt Herr Ernst den Herausgebern für die Aufnahme des Beitrags in den Sammelband.

Quelle: Erschienen in: Matthias Beilein/Claudia Stockinger/Simone Winko (Hg.): Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft. Berlin: de Gruyter, 2011 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, 129), S. 305-320

Wer hat Angst vor Goethes PageRank?

Bewertungsprozesse von Literatur und Aufmerksamkeitsökonomien im Internet

1. Die Zersplitterung des literarischen Kanons: Zur Einführung

Jan Assmann beschreibt in seiner Arbeit über *Das kulturelle Gedächtnis* die zentrale Bedeutung des Kanons für die kollektive Identität in frühen Hochkulturen. Seine Bestimmung des Kanonbegriffs bleibt dabei eng: Unser heutiges Verständnis von Kanon sei v. a. von den christlichen Kirchen im 4. Jahrhundert motiviert worden und stehe für die »Idee eines heiligen Traditionsgutes«¹ ein. Der Kanon sei in dieser Traditionslinie das »Prinzip einer neuen Form kultureller Kohärenz« und repräsentiere »das Ganze einer Gesellschaft [...], im Bekenntnis zu dem sich der Einzelne der Gesellschaft eingliedert«.² Eine solche strikte Bestimmung des Kanonbegriffs kann hilfreich sein, um die Privilegierung spezifischer Texte in frühen, mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Kulturen zu beschreiben – schließlich handelt es sich zumeist um Kulturen mit einer klar definierbaren Elite, außerhalb derer nahezu keine Alphabetisierung stattfand.

In den modernen und insbesondere in den heutigen Gesellschaftsformationen stellen sich die Konstruktion einer kollektiven Identität und somit auch die Kanonisierungs- und Bewertungsprozesse von Literatur komplexer und widersprüchlicher dar, weshalb der Kanon selbst heute zum Gegenstand fundamentaler Kritik geworden ist. Für die letzten Jahrhunderte zeigen verschiedene Untersuchungen, dass der Kanon »vom männlichen Blick gesteuert« wird und somit Autorinnen ausschließt;³ seine Konstrukteure erscheinen als »autoritäre Gewaltfigur[en]«, denen v. a. an der »Abwehr der Gegenwart« gelegen ist;⁴ zudem stützt der Kanon einen nationalkulturellen Zusammenhang.⁵ Gegen diese nationalistische, patriarchale, autoritäre und konservative Ausrichtung des Kanons werden nun Konzeptionen eines »Gegenkanon[s] von Autorinnen«,⁶ einer »Weltlitera-

¹ Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. 6. Aufl. München 2007, S. 118.

² Ebd., S. 127.

³ Renate von Heydebrand / Simone Winko: *Arbeit am Kanon. Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur*. In: Hadumod Bußmann / Renate Hof (Hrsg.): *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart 1995, S. 207–261, hier S. 208.

⁴ Hermann Korte: »Das muss man gelesen haben!« *Der Kanon der Empfehlungen*. In: Heinz Ludwig Arnold / H. K. (Hrsg.): *Literarische Kanonbildung*. München 2002, S. 308–323, hier S. 314, 317.

⁵ Gisela Brinker-Gabler: *Vom nationalen Kanon zur postnationalen Konstellation*. In: Renate von Heydebrand (Hrsg.): *Kanon – Macht – Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Stuttgart, Weimar 1998, S. 78–96.

⁶ Renate von Heydebrand / Simone Winko (Anm. 3), S. 242ff.

tur« bzw. »[D]eutschsprachige[n] Literatur der Interkulturalität«,⁷ einer »Gegen-Welt-Literatur«⁸ oder einer intermedialen »Revision des literarischen Kanons«⁹ im Sinne eines erweiterten Literaturbegriffs bzw. gar einer umfassenden »Dekanonisierung« stark gemacht. Diese Gegenentwürfe unterstützen jedoch letztlich noch immer die Logik, dass im Zentrum einer Kultur ein zentraler Kanon stehen müsse.

Die postmodernen und globalisierten westlichen Gesellschaften differenzieren sich in zahlreiche Milieus, denen ein gemeinsamer Werte- und Lektürekanon – so er denn jemals mehr war als eine Fiktion des bildungsbürgerlichen Milieus – abhanden gekommen ist. Pierre Bourdieu hat schon in *La distinction. Critique sociale du jugement* (1979)¹⁰ herausgearbeitet, welche unterschiedlichen Funktionen Kunst in den verschiedenen gesellschaftlichen Milieus zukommt. Wenn man die soziologischen Studien von *Sigma* und *Sinus* hinzunimmt,¹¹ so lässt sich beispielsweise die deutsche Gesellschaft der Gegenwart in zehn verschiedene Milieus differenzieren, ausgehend vom sozialen Status (von Unterschicht bis Oberschicht) und der jeweiligen Wertorientierung (von traditionell bis neu orientiert). Dass man bei einem traditionellen Arbeitermilieu auf der einen Seite und einem postmodernen Milieu der Performer auf der anderen Seite kaum mehr von zwei Varianten einer homogenen Kultur sprechen kann, die zentral durch einen literarischen Kanon zusammengehalten würde, liegt auf der Hand.

Klaus-Michael Bogdal hat in diesem Sinne vorgeschlagen, das Feld der Gegenwartsliteratur wie eine Klimaanlage mit verschiedenen Gängen zu denken,¹² wobei die Gänge jeweils für die unterschiedlichen Leseszenen, Poetiken und Bewertungsprozesse von Literatur stehen. Wenn die Rede vom literarischen Kanon in der Gegenwart noch irgendeinen Sinn hat, so nur noch als eine von Kanones. Die Vorstellung von einem Kernkanon müsste dann ersetzt werden durch eine Beschreibung von Kanones in den unterschiedlichen medialen, literarischen, didaktischen, politischen und ökonomischen Subsystemen der Gesellschaft – und es wäre wichtig, die jeweilige geschlechtliche, ethnische, soziale, ökonomische, generationelle und mediale Positionierung ihrer Konstrukteure bei der Beschreibung zu reflektieren.

⁷ Karl Esselborn: Autoren nichtdeutscher Muttersprache im Kanon deutscher Literatur? Zur Erweiterung des Kanons deutscher »Nationalliteratur« um Texte der Interkulturalität. In: Michaela Auer / Ulrich Müller (Hrsg.): Kanon und Text in interkultureller Perspektive: »Andere Texte anders lesen«. Stuttgart 2001, S. 335–351, hier S. 340, 342.

⁸ Vgl. Thomas Wägenbaur: »Gegen-Welt-Literatur«. Der Beitrag des Dekonstruktivismus zur gegenwärtigen Veränderung des komparatistischen Kanons. In: Maria Moog-Grünwald (Hrsg.): Kanon und Theorie. Heidelberg 1997, S. 129–138.

⁹ Vgl. Stefan Neuhaus: Revision des literarischen Kanons. Göttingen 2002, v. a. S. 122–160.

¹⁰ Vgl. Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt / M. 1987.

¹¹ Vgl. http://www.sigma-online.com/de/SIGMA_Milieus/SIGMA_Milieu_in_Germany/; sowie: <http://www.sinus-sociovision.de/2/2-3-1-1.htm>, jeweils 10. 2. 2007.

¹² Klaus-Michael Bogdal: Klimawechsel. Eine kleine Meteorologie der Gegenwartsliteratur. In: Andreas Erb (Hrsg.): Baustelle Gegenwartsliteratur. Die neunziger Jahre. Opladen 1998, S. 9–31.

Kanonisierungsprozesse waren schon immer die Angelegenheit einer gesellschaftlichen Teilöffentlichkeit, allerdings handelte es sich in der Vergangenheit v. a. um die politischen, religiösen oder intellektuellen Eliten, die den jeweiligen Kanon konstruierten. Spätestens die Etablierung des Internet hat es nun auch einer jüngeren und wesentlich breiteren gesellschaftlichen Gruppe von Computernutzern ermöglicht, sich ebenfalls in die öffentliche Debatte über Literatur und ihre Bewertung einzuschalten und in überregionalen und virtuellen Communities eigene Kanones zu produzieren. Daher liegt es nahe, die Bewertungsprozesse von Literatur im relativ jungen Medium Internet zu untersuchen und insbesondere danach zu fragen, inwiefern diese eine neue Qualität entwickeln oder aber an die Verfahren der ›Gutenberg-Galaxis‹ anschließen und diese nur in ein neues Medium übertragen. Der vorliegende Forschungsbeitrag möchte v. a. zeigen, was die Etablierung des neuen Mediums Internet für die Bewertungsprozesse von sowohl in Buchform distribuiertes als auch digitaler Literatur bedeutet und in welchem Maße die neuen medialen Möglichkeiten die printmedialen Literaturbewertungsprozesse tangieren und teilweise bereits ablösen.

2. Das ›Web 2.0‹ und die (Netz-)Literatur: Interaktivität und digitale Kopie als Herausforderungen der ›Gutenberg-Galaxis‹

Der aktuelle Medienwandel ist rasant: Innerhalb weniger Jahre hat sich ein ›Internet-Zeitalter‹ etabliert, das die ›Gutenberg-Galaxis‹ zwar bislang nicht in ihren Grundfesten erschüttert hat, jedoch auf vielen Ebenen transformiert oder ablöst.¹³ Die *Stiftung Lesen* hat seit 1992 jeweils im Abstand von acht Jahren das Leseverhalten der verschiedenen Generationen in Deutschland untersucht und dabei herausgefunden, dass sowohl das Lesen in kleineren Portionen zugenommen hat als auch die Lektüre literarischer Texte am Bildschirm. Die Gruppe jener, die als Computer- und Internetnutzer Literatur nur am Bildschirm lesen und nicht zusätzlich ausdrucken, wurde 1992 noch gar nicht erfasst, lag 2000 schon bei 25% und 2008 bei 41%.¹⁴ Insbesondere die jüngeren Generationen beziehen ihr Wissen heute primär aus dem Universalmedium Internet – mit teilweise umwälzenden Folgen für die Distribution von künstlerischen Werken, vor allem im Bereich der audio-visuellen Medien, für die Zeitungslandschaft, aber auch für die Distributions-, Produktions- und Bewertungsformen literarischer Texte.

Anfangs hat sich die Germanistik dem Internet-Zeitalter nur mit großer Skepsis geöffnet, Christiane Heibach schrieb noch 2003 in ihrer Untersuchung über *Literatur im*

¹³ Einzelne Anführungen zum ›Web 2.0‹, zu Weblogs und zur Figur des Netz-Selbstmanagements finden sich bereits in meinem Aufsatz: Thomas Ernst: Weblogs. Ein globales Medienformat. In: Wilhelm Amann / Georg Mein / Rolf Parr (Hrsg.): Globalisierung und Gegenwartsliteratur. Konstellationen – Konzepte – Perspektiven. Heidelberg 2010, S. 281–302. Diese Anführungen sind jedoch zur Bearbeitung des vorliegenden Themas aktualisiert, modifiziert und ergänzt worden.

¹⁴ Stiftung Lesen: Lesen in Deutschland 2008. Mainz 2008, S. 28, 36. Als PDF-Download von <http://www.stiftunglesen.de/default.aspx?pg=eea4349c-bbd2-4fa3-82a1-a30d7bbaf481>, 5. 12. 2008.

elektronischen Raum, dass sich »die Literaturwissenschaften [...] gemeinsam mit dem Medium Buch entwickelt und dieses als ›ihr‹ Medium definiert haben«. Durch diese Fixierung fehle es ihnen »noch weitgehend an der entsprechenden Medienkompetenz«,¹⁵ die zur differenzierten Beschäftigung mit den neuen Medien notwendig ist. In den letzten Jahren haben sich jedoch zunehmend Forschungsprojekte mit den Feldern der ›digitalen Literatur‹, wie diese von Roberto Simanowski genannt wird,¹⁶ bzw. der ›Literatur im Netz/Netzliteratur‹ beschäftigt, wie das Siegener Projekt um Peter Gendolla und Jörgen Schäfer diese neue ästhetische Form bezeichnet.¹⁷ Die digitalen Möglichkeiten des Netzes ermöglichen, so Schäfer, eine prozessuale Literatur jenseits des statischen Werk-Begriffs, die unter den »Bedingungen der permanenten Mutuabilität [...] alle Handlungsrollen«¹⁸ – also jene von Autor, Text und Leser – radikal flexibilisiert. Simone Winko hat darauf hingewiesen, dass die interaktive, multimediale, nicht-lineare Qualität der digitalen Literatur, die sie auch als ›doppelten Text‹ beschreibt (sie unterscheidet den ›Bildschirm-Text‹ vom ›materialen Text‹), eine Komplizierung der literaturwissenschaftlichen Lektüremethoden und zahlreiche »Begriffsrevisionen« erfordert.¹⁹

Wenn man Winkos Aufforderung in die Tat umsetzt, muss man gegenwärtig zunächst die Spezifika des ›Web 2.0‹ beschreiben, denn mit diesem Schlagwort ist der aktuelle Entwicklungsstand des Internets seit 2005 versehen worden. Der Passepartout-Begriff wurde von Dale Dougherty, Craig Cline und Tim O'Reilly etabliert, und unter seinem Dach sollten alle Phänomene versammelt werden, die interaktive und netzwerkähnliche Funktionen des Internets stärken, wie die kollektive Nutzung sozialer Software, die Produktion von User Generated Content und MashUps sowie deren kontinuierliche Aktualisierung. Der Begriff ist zwar berechtigterweise als analytisch unscharf kritisiert worden, soll hier jedoch eingangs genannt werden, um auf zwei generelle Eigenschaften und Möglichkeiten des ›Web 2.0‹ hinzuweisen, die in dieser Form in der Gutenberg-Galaxis noch nicht im Zentrum standen und beide schwerwiegende Konsequenzen für die Distribution und die Bewertung von Literatur haben: erstens die Interaktivität des Internets und zweitens die digitale Kopie unter Bedingungen des World Wide Web.

Die digitale Kopie ermöglicht die Loslösung einer Information von ihrem Trägermedium, und während Diskjockeys in den 1980er Jahren noch ganze LP-Koffer und Literaturwissenschaftler bei Auslandsaufenthalten noch ganze Bücherregale mit sich führen mussten, kann man heute – zumindest theoretisch – eine komplette Plattensammlung oder Bibliothek auf einem kleinen USB-Stick mit sich herumtragen oder per Mail in wenigen Sekunden von Göttingen nach Peking und von dort wieder zurück senden.

¹⁵ Christiane Heibach: *Literatur im elektronischen Raum*. Frankfurt / M. 2003, S. 9.

¹⁶ Vgl. Roberto Simanowski: *Interfictions*. Schreiben im Netz. Frankfurt / M. 2001.

¹⁷ Vgl. Peter Gendolla / Jörgen Schäfer (Hrsg.): *The Aesthetics of Net Literature*. Writing, Reading and Playing in Programmable Media. Bielefeld 2007.

¹⁸ Jörgen Schäfer: *Text-Spiele*. Anmerkungen zur Netzliteratur. In: *Sprache und Literatur* 35 (2004), S. 76–87, hier S. 85.

¹⁹ Simone Winko: *Hyper – Text – Literatur*. Digitale Literatur als Herausforderung an die Literaturwissenschaft. In: Harro Segeberg / S. W. (Hrsg.): *Digitalität und Literalität*. Zur Zukunft der Literatur. München 2005, S. 137–157, hier S. 152.

Mit seiner Interaktivität bietet das Internet als großes Netzwerk – zumeist ohne regelnde Instanzen oder modifiziert durch versteckt regelnde Instanzen – eine freie und offene Kommunikation zwischen allen interessierten Teilnehmerinnen und Teilnehmern. Diese Interaktivität ermöglicht die Gründung überregionaler Interessengemeinschaften sowie eine viel größere Partizipation der Öffentlichkeit an der Distribution und Bewertung von Wissensbeständen. Dadurch werden sowohl bestehende Autorschaftsmodelle relativiert als auch die Kontrolle der literarischen Bildung durch bestehende Institutionen in Frage gestellt.

Literarische Texte werden im Medium Internet auf fünf verschiedene Weisen distribuiert:²⁰

1. im Kontext der *digitalen Literaturarchive*: Bereits bestehende literarische Bücher werden digitalisiert und online zur Verfügung gestellt, was insbesondere bei bereits vergriffenen Texten sehr hilfreich sein kann. In kommerzieller und problematischer Weise bietet beispielsweise die *Google Book Search* einen solchen Dienst an, in weniger kommerzieller Weise kann man beim *Projekt Gutenberg* Texte wie Goethes *Faust* oder Schillers *Wilhelm Tell* online lesen, aber auch nicht kanonisierte Texte wie Rosa Luxemburgs *Briefe aus dem Gefängnis*.²¹
2. *Hypertext bzw. Hyperfiction*: Als die Germanistik begann, sich mit der sog. »Netzliteratur« zu beschäftigen, konzentrierte sie sich zunächst auf die Hyperfiction, die mit Links und somit Verweisstrukturen arbeitet und tendenziell eine nichtlineare Struktur besitzt. Inzwischen hat sich jedoch erwiesen, dass die Differenz zwischen der intertextuellen Literatur des 20. Jahrhunderts bzw. den nichtlinearen Texten der Postmoderne sowie den frühen Experimenten der Netzliteratur gar nicht so groß war, wie ursprünglich angenommen; es handelt sich nur um die Intensivierung des Verweischarakters literarischer Texte.
3. *Autorenforen und -communities*: In diesen Foren, wie z. B. dem *Forum der 13*,²² haben sich – im Laufe der Jahre – preisgekrönte Autoren wie Ulrike Draesner, Michael Lentz oder Burkhard Spinnen sowie experimentelle Autoren wie Crauss oder Florian Neuner zusammengeschlossen, um als digitale Gruppe ihre Texte online zu veröffentlichen. Diese Zusammenschlüsse scheinen heterogener zu sein als bisherige Autorengruppen, zudem sind ihre Texte einfacher distribuierbar.
4. *Kollaborationen*: Als wenig erfolgreich haben sich bislang die Kollaborationen zwischen Autoren und ihren Lesern bei der Produktion literarischer Texte erwiesen, ein erstes Beispiel hierfür war das mit Hilfe der ZDF-Sendung *Aspekte* durch-

²⁰ Vgl. zu dieser Differenzierung auch das Kapitel »Die Auflösung der Autorschaft? Das Internet und die Wissensallmende« des folgenden Artikels: Thomas Ernst: Die Begrenzungen des Textflusses. Vom Urheberrecht der Gutenberg-Galaxis zur Wissensallmende im World Wide Web? In: Christine Bähr u. a. (Hrsg.): Überfluss und Überschreitung. Die kulturelle Praxis des Verausgabens. Bielefeld 2009, S. 223–237, hier S. 230ff.

²¹ Vgl. <http://books.google.de/books> und <http://gutenberg.spiegel.de>, 5. 2. 2010.

²² Vgl. <http://www.forum-der-13.de>, 5. 2. 2010.

geführte Projekt *Marietta* von Matthias Politycki (1997/98).²³ Inzwischen hat sich mit der Fan-Fiction ein – allerdings von den Fans nicht-kommerziell und ›untergründig‹ betriebenes – Genre etabliert, bei dem Fans von Kinofilmen, TV-Serien, Computer- oder Rollenspielen die (trivial-)literarischen Vorlagen weiter- oder umschreiben. Allein für Harry Potter gibt es bereits über 350.000 Beispiele für solche Fan-Fiction.²⁴

5. *Weblogs*: Weblogs versammeln chronologisch geordnete und zumeist intermediale angelegte Kurztexte wie Glossen, Essays, Anekdoten oder tagebuchähnliche Einträge und stellen – als ›Litblogs‹, also literarische Weblogs – das erfolgreichste und wichtigste neue Format der Netzliteratur dar. Da das Medienformat des Weblogs sich v. a. für intermediale und interaktive literarische Formen anbietet, ist diese Form der digitalen Distribution literarischer Texte das beste Beispiel für eine spezifische neue Form der Netzliteratur, wobei sie sowohl an unterschiedliche bekannte literarische Genres anschließt als auch diese modifiziert.

Das Internet wird also zunehmend zum Lektüremedium, die Interaktivität des ›Web 2.0‹ zeigt sich in den Autorenforen und -communities sowie in literarischen Kollaborationen, seine Intermedialität in Hypertexten und Weblogs und die Möglichkeiten der digitalen Kopie werden v. a. von digitalen Literaturarchiven genutzt. Inwiefern werden jedoch diese Beispiele der Netzliteratur selbst zum Gegenstand von Bewertungsprozessen im Internet? Auf welche Weise werden literarische Bücher im World Wide Web bewertet? Und inwiefern unterscheiden sich diese Bewertungsverfahren im Netz von der printmedialen und literaturbetrieblichen Literaturkritik?

3. Wer hat Angst vor Goethes PageRank? Die Bewertung der Literatur im Internet

Im Internet hat sich eine diesem Medium eigene Aufmerksamkeitsökonomie etabliert, die Qualität über numerische Verfahren der Bewertung misst und in einer partizipativen Struktur den Internetnutzern die Teilhabe an den Bewertungsverfahren ermöglicht. Daneben hat das Internet verschiedene Verfahren aus der Buchwelt adaptiert, die es zur Selektion und positiven Sanktionierung literarischer Texte heranzieht. Am Beispiel der Plagiatsdebatte um die Romane *Axolotl Roadkill* (2010) von Helene Hegemann und *Strobo* (2009) des Bloggers Airen, die am 5. Februar 2010 durch den Blogger Deef Pirmasens ausgelöst wurde, lässt sich zeigen, dass die zentrale Position der printmedialen Literaturkritik innerhalb von Kanonisierungsprozessen angesichts der Netzliteratur und der neuen Internet-Öffentlichkeiten immer mehr in Frage steht.

²³ Vgl. <http://novel.zdf.de> (das Projekt war 1997/98 unter dieser Adresse und als Teil von ZDF *Aspekte online* abrufbar).

²⁴ Vgl. http://www.fanfiktion.net/book/Harry_Potter sowie <http://www.fanfiktion.de>, 14. 7. 2010.

3.1. Kommentarfunktionen, PageRank und Blogcharts:

Die Literatur und die Aufmerksamkeitsökonomie des Internets

Im Gegensatz zum Medium Buch handelt es sich bei Computern um Rechenmaschinen, die in kürzester Zeit Informationen umwandeln können. Das Internet ermöglicht die intensive Interaktion zwischen einer unüberschaubaren Zahl an Gesprächsteilnehmern, wie sie zuvor kaum denkbar erschien. Es ist also nur logisch, dass die Bewertung von literarischen Texten in der digitalen Welt zunehmend numerische und interaktive Verfahren nutzt. Die digitalen Möglichkeiten zur Bildung von Kommunikationsnetzwerken bzw. Communities finden bei der Bewertung von Literatur ihren Niederschlag in den Kommentarfunktionen des Web 2.0: Zahlreiche Webseiten und insbesondere Weblogs ermöglichen ihren Lesern, die präsentierten Texte direkt zu bewerten oder zu kommentieren – wir müssen uns den Leser zukünftig als einen Nutzer vorstellen (falls wir das nicht ohnehin schon immer versucht haben). »Im Verhältnis von ›Autor‹, ›Werk‹ und ›Leser‹«, so Jörgen Schäfer, »vollziehen sich in rechnergestützten und vernetzten Medien gravierende Veränderungen, die über die poststrukturalistischen und rezeptionsästhetischen Relativierungen der demiurgischen Position des Autors weit hinausgehen.«²⁵

In diesem Sinne können die Nutzer von Weblogs direkt die Texte kommentieren und diese somit in ein Kommentarfeld einbetten; teilweise treten die Autoren sogar in eine Diskussion mit ihren Nutzern. Je kritischer und zahlreicher die Kommentare sind, desto stärker wird die ›Werkherrschaft‹ des Autors relativiert. Häufig nutzen die Autoren jedoch auch ihre Webmaster-Position, um die veröffentlichten Kommentare auszuwählen, ggf. sogar eigene unter einem Fakenamen zu platzieren und somit die Demokratisierung der Literaturbewertung, die die Kommentarfunktion suggeriert, nur zu inszenieren. Tatsächlich können die Kommentarseiten ein Eigenleben entwickeln, indem schließlich die »Kritik der Kritik der Kritik«²⁶ diskutiert wird, wie Thomas Wegmann in seinem Beitrag für diesen Band formuliert hat. Ob es sich dabei allerdings um eine Form der ›produktiven‹, ›wilden‹ Lektüre handelt, wie Stephan Porombka nahelegt,²⁷ müsste noch näher untersucht werden. Ramón Reichert verweist – und davon wird später noch die Rede sein – auf die äußerst zielgerichtete Reproduktion von Technologien des Selbst in sozialen Netzwerken wie Facebook oder Twitter oder auf den Kommentarseiten von beispielsweise *amazon.de*, die kritisch gesehen werden sollte.

Auf den Kommentarseiten von *amazon.de* zeigt sich jedenfalls eine numerische Form der Bewertung literarischer Texte.²⁸ Bei *amazon.de* können angemeldete Rezensenten, die keine Experten sein müssen, eine Rezension des Buches schreiben und dieses mit 0 (schlecht) bis 5 (gut) Sternen bewerten. Wenn wir uns ein entsprechendes Buch ansehen, sehen wir die Anzahl der verfassten Rezensionen, die uns über die mögliche Relevanz des Buches informiert, und die durchschnittliche Bewertung des Buches.

²⁵ Jörgen Schäfer (Anm. 18), S. 80.

²⁶ Thomas Wegmann: Warentest und Selbstmanagement. Literaturkritik im Web 2.0 als Teil nachbürgerlicher Wissens- und Beurteilungskulturen (in diesem Band).

²⁷ Stephan Porombka: Faces & Books. Literaturkritik 2.0ff. (in diesem Band).

²⁸ Vgl. <http://www.amazon.de>, 9. 1. 2010.

Aber nicht nur die Bücher selbst werden bewertet, sondern auch die einzelnen Rezensionen (nach dem Prinzip »x von y Lesern fanden die folgende Rezension hilfreich«) und sogar die Rezensenten werden bewertet; ihnen wird eine Prozentzahl für »Erhaltene »Hilfreich«-Stimmen für Rezensionen und Listen« zugeschrieben, aus der sich wiederum ein Rang des Rezensenten ableitet. Welche Person mit welchem Literaturverständnis sich nun genau hinter der jeweiligen Rezension verbirgt, diese Frage steht nicht mehr im Zentrum, sondern die ihr von einer weitgehend anonymen Masse zugewiesene und in Zahlen fixierte Bewertung.²⁹

Eine ähnlich inhaltsleere und zugleich numerische Bewertung, die sich aus der spezifischen Aufmerksamkeitsökonomie des Internets ableitet, verbirgt sich hinter dem PageRank. Das unüberschaubare Wissen des World Wide Web wird für seine Nutzer vorrangig von Suchmaschinen geordnet und strukturiert. Die weltweit meistgenutzte Suchmaschine ist nach wie vor *Google*,³⁰ das den patentierten und an der Stanford University entwickelten PageRank-Algorithmus nutzt, der die Relevanz von Webseiten ausgehend von ihrer Verlinkungsstruktur bestimmt. Die Wichtigkeit eines Litblogs wird hier abhängig von der Frage bestimmt, wie viele Webseiten mit welcher Relevanz auf das jeweilige Litblog verweisen. Wenn man beispielsweise bei Google auf die Suche nach dem Begriff »Litblog« geht, so erscheint das bekannte Blog *Die Dschungel. Anderswelt* von Alban Nicolai Herbst an sechster Stelle – unter insgesamt 130.000 Resultaten. Beim Suchdienst *fireball.de* erscheint Herbsts Blog unter ferner liefen – ein Indiz dafür, dass Herbst sein Blog wahrscheinlich mit Programmen zur Suchmaschinenoptimierung, die auf Google abzielen, frisiert hat. Dies ist natürlich völlig legitim – zeigt jedoch die Notwendigkeit für die Gegenwartsautoren, bewusst mit der spezifischen Aufmerksamkeitsökonomie des Internets umzugehen und sich an PageRank-Algorithmen oder Bewertungen mit Sternen zu orientieren.

Doch nicht nur die Aufmerksamkeit für Gegenwartsautoren, auch die digitale Rezeption bereits kanonisierter Autoren wird von den Google-Algorithmen mitbestimmt. Macht sich heute eine literaturinteressierte Vierzehnjährige auf die Suche nach einem gewissen »Johann Wolfgang von Goethe«, so erhält sie bei Google folgende Seiten angezeigt:

1. den Wikipedia-Eintrag zu Goethe;³¹
2. eine Seite des Pfarrers Hans Misdorf über das Leben Goethes, die auf die Seiten der christlich-nationalistischen Zeitschrift *Der Weg* führt;³²
3. vier ausgewählte Texte von Goethe, die auf den Google Bookseiten zu lesen sind (darunter zweimal der *Faust*).³³

²⁹ Vgl. hierzu auch: Thomas Wegmann (Anm. 26).

³⁰ Vgl. <http://www.google.com>, 9. 1. 2010.

³¹ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe, 10. 2. 2010.

³² Vgl. <http://derweg.org/mwberdeu/goethe.htm>, 10. 2. 2010.

³³ Vgl. http://gutenberg.spiegel.de/?id=19&autor=Goethe,%20%20Johann%20Wolfgang%20von&autor_vorname=%20Johann%20Wolfgang%20von&autor_nachname=Goethe, 10. 2. 2010.

Insbesondere die hohe Platzierung des Pfarrers mag überraschen, wobei seine Ausführungen – wovon man sich auf den weiteren Seiten überzeugen kann – in zahlreichen anderen Blogs, Homepages, Schülerreferaten und studentischen Hausarbeiten zitiert werden, was wiederum indirekt wieder deren PageRank festigt und die digitale Vermittlung Goethes beeinflusst.

Ein letztes Beispiel für die numerische Bewertung digitaler Literatur findet sich in den *Blogcharts*, die die deutsche Blogosphäre daraufhin untersuchen, welche Seite wie häufig pro Woche besucht wird.³⁴ Hier führen momentan die Seiten *netzpolitik.org* und *Spreeblick*, die bereits mit dem *Grimme Online Award* ausgezeichnet wurden. Dies verdeutlicht, dass in der Blogosphäre qualitative und quantitative Formen der Bewertung von Texten genutzt werden und auf einem hohen Niveau sogar übereinstimmen, weshalb man kaum davon sprechen kann, dass das Internet noch keine Mechanismen zur Selektion qualitativ hochwertiger Webseiten besitze. Es sind eben nur andere Mechanismen, die gegenüber der Welt der Bücher und Printmedien modifiziert oder neu sind und die v. a. auf numerische Verfahren zurückgreifen, wobei die Bewertungsmaßstäbe entweder unklar und subjektiv oder aber transparent und offen gehalten sind – Fotis Jannidis hat gezeigt, dass sich diese Verfahren auch bei der Online-Bewertung von Computerspielen durchgesetzt haben.³⁵

Diese numerischen Verfahren haben jedoch nicht nur positive Effekte. Ramón Reichert positioniert sich in seiner Untersuchung *Amateurs im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web 2.0* äußerst kritisch zur Aufmerksamkeitsökonomie des Internets. In Anlehnung an Michel Foucaults Beschreibung einer »Technologie des Selbst«³⁶ bezeichnet er das »Mitmach-Web« als einen »Prototyp liberaler Regierungstechnologie«.³⁷ Reichert zeigt, wie die in den 1960er Jahren noch in kulturrevolutionärem Sinne gegen die Leistungseliten gerichteten Konzepte der Autonomie, Kreativität und Authentizität inzwischen zu Merkmalen der neoliberalen Leistungseliten selbst geworden sind. Die Narrationen des Selbst sind nicht mehr auf ein inneres »Kern-Ich« ausgerichtet, sondern stellen vielmehr eine veräußerte und kommerzialisierte Biografie- und Erzählarbeit auf Aufmerksamkeitsmärkten dar: »Die Ausstattung privater Homepages mit einer Bewertungssoftware wie etwa dem Counter, dem Webtraffic-Ranking und dem Social Bookmarking macht biografische Erzählformen zum Spielmaterial ökonomischer Kalkulation und Evaluation«.³⁸ Indem sich die digitalen Bewerter literarischer Texte im Netz auf die numerischen Formen einlassen, unterwerfen sie sich zwangsläufig dieser neoliberalen Logik.

³⁴ Vgl. <http://www.deutscheblogcharts.de/archiv/2010-8.html>, 27. 2. 2010.

³⁵ Fotis Jannidis: Wertungen und Kanonisierungen von Computerspielen (in diesem Band).

³⁶ Vgl. Michel Foucault / Rux Martin / Luther H. Martin: *Technologie des Selbst*. Frankfurt / M. 1993.

³⁷ Ramón Reichert: *Amateurs im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web 2.0*. Bielefeld 2008, S. 13.

³⁸ Vgl. ebd., S. 55, 57.

3.2. Preise, Stipendien, Distinktionskämpfe:

Transformationen von Wertungsformen des Buchmarktes im Internet

Zu den zahlreichen Instrumentarien, mit deren Hilfe der medialen Öffentlichkeit die besondere Qualität eines literarischen Textes oder eines Autors bzw. einer Autorin kommuniziert wird, gehört u. a. die Verleihung von Literaturpreisen sowie von Stipendien, auf die Autorenportraits häufig rekurrieren, um die Qualität ihres Werkes zu belegen. Diese Preise oder Stipendien werden im Regelfall von einer Expertenkommission – also von staatlichen Institutionen, Literaturverbänden oder -vereinen sowie Literaturwissenschaftlern oder Kritikern – in einem nicht-öffentlichen Prozess vergeben. Den Preis- oder Stipendienträgern dienen sie – neben dem meist damit verbundenen materiellen Gewinn – als symbolisches Kapitel in den Distinktionskämpfen auf dem literarischen Feld. Es ist kaum überraschend, dass diese Form der institutionalisierten, nicht-öffentlichen und von Experten geleisteten Bewertung von Literatur und Autoren auch auf die Netzliteratur appliziert wird. Peter Gendolla beispielsweise hat auf Susanne Berkenhegers mit Netzliteraturpreisen versehene Projekte *Zeit für die Bombe* und *Hilfe!* hingewiesen.³⁹

Zudem haben sich – als digitale Form der Literaturstipendien – inzwischen bereits die Blogstipendien etabliert, die u. a. vom Niedersächsischen Literaturbüro oder von der jungen Webseite der Süddeutschen Zeitung, *jetzt.de*, vergeben wurden. Das Niedersächsische Literaturbüro hat in den Jahren 2005 bis 2008 unter dem Titel *Netznotizen eines Zeitgenossen* die bereits mit Buchveröffentlichungen und Preisen dekorierten Autoren Thomas Meinecke, Michael Kumpfmüller und Saša Stanišić engagiert, damit diese gegen Bezahlung auf dem Litblog *netznotizen.de* über Orte und Ereignisse in Niedersachsen bloggen.⁴⁰ Im Juni 2006 startete zudem das Blogstipendium von *jetzt.de*:⁴¹ Eine Jury, die aus der Redaktion von *jetzt.de* bestand, wählte vier Blogs aus vierhundert ›Einsendungen‹ aus, die über einen begrenzten Zeitraum 300 Euro monatlich zur Unterstützung ihres Schreibens erhielten und von der *jetzt.de*-Redaktion empfohlen und verlinkt wurden. Dazu gehörten beispielsweise Nilz Bokelbergs Blog *Bloggen für den Weltfrieden* und Walter Wachts *yet another indie disco*. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass *jetzt.de* zugleich als eine Art Talentpool für die *Süddeutsche Zeitung* fungiert: Ausgewählte Texte der Blogstipendiaten wurden auch in der Printversion der Zeitung auf der wöchentlichen *jetzt.de*-Seite veröffentlicht.

Eine solche Wechselbewegung zwischen der gedruckten Buch- und der digitalen Internetwelt lässt sich auch bei den Preisträgern des *Grimme Online Awards* beschreiben. Während das Adolf-Grimme-Institut seit 1964 herausragende Fernsehproduktionen auszeichnet, werden seit 2001 auch besonders hochwertige Websites ausgezeichnet – wobei Litblogs oder im weitesten Sinne literarische Webseiten unter die Kategorie *Grimme Online Award Kultur und Unterhaltung* fallen. 2006 ging dieser Award beispielsweise

³⁹ Vgl. Peter Gendolla: ›Hilfe!‹ Anmerkungen und Links zur Kanonbildung im Netz. In: Heinz Ludwig Arnold / Hermann Korte (Anm. 4), S. 90–97, hier S. 94ff.

⁴⁰ Vgl. <http://www.netznotizen.de/>, 17. 1. 2010.

⁴¹ Vgl. <http://jetzt.sueddeutsche.de/blogstipendium>, 17.1.2010.

an die *Zentrale Intelligenz Agentur* und ihr Blog *riesenmaschine.de*,⁴² das in intermediärer, hyperliterarischer und kollaborativer Weise die journalistischen, medialen und literarischen Formen des Medienformats Weblog austariert. Mit Kathrin Passig, Holm Friebe und Christian Y. Schmidt schreiben auf *riesenmaschine.de* einige AutorInnen, die bislang weniger im offiziellen Literaturbetrieb als vielmehr im journalistischen Bereich oder in literarischen Sub- oder Alternativkulturen (wie der *Neuen Frankfurter Schule* im Falle Schmidts oder auf der ›Wahrheitsseite‹ der *taz* wie im Falle Passigs) reüssierten.

Auffällig sind nun die Distinktionsbewegungen zwischen der Print- und der Netzwelt: Während es heute völlig normal ist, dass neue Popstars von den bekannten Plattenfirmen über ›Social-Web-Seiten‹ wie *myspace* oder *youtube* entdeckt und mit einem traditionellen Plattenvertrag versehen werden, scheint dies auf dem literarischen Feld bislang nur in die Gegenrichtung zu funktionieren. Wenn ein bereits durch seine Suhrkamp-Buchveröffentlichungen und zahlreiche Literaturpreise arrivierter Autor wie Rainald Goetz gleich zweimal ein Jahr lang ein Weblog betreibt (und somit den Weg von der Buch- in die Internetwelt findet) und anschließend seine Blogs aus dem Netz abmeldet und die Texte bei Suhrkamp in Buchform veröffentlicht (*Abfall für alle*, 1999; *Klage*, 2008),⁴³ so wird dies von der Literaturkritik vorsichtig gefeiert. Anders liegt der Fall, wenn eine Bloggerin wie Kathrin Passig von der *Zentralen Intelligenz Agentur* den umgekehrten Weg von der Blogosphäre in den Literaturbetrieb geht und 2006 – als im traditionellen Literaturbetrieb nahezu unbeschriebene und unveröffentlichte Autorin – den *Ingeborg Bachmann Preis* gewinnt.

Insbesondere die Bestseller-Autorin Jana Hensel streute mit einem Interview in der *Zeit* Salz in jene Wunde, die laut der *Frankfurter Rundschau* der *Clash der Milieus*⁴⁴ aufgerissen hatte: »Passig hat hinterher erzählt, wie sie sich vor einem Jahr vor dem Fernseher, als sie den Bachmann-Preis verfolgte, dachte: ›Das kann ich auch‹ und spontan beschloss, selbst einen Text einzureichen.« Und Hensel schiebt im Kampf gegen die Erweiterung des literarischen Feldes nach: »Kathrin Passig hat keine Autorenstimme. Die macht aber einen Schriftsteller aus.«⁴⁵ Die Skandalisierung des Preises für Passig durch Hensel und Teile der Literaturkritik zeigt, dass es nicht nur einen Distinktionskampf zwischen den Vertretern der Blogosphäre und der Buchwelt gibt, sondern auch einen Kampf um die Kompetenz in der Bewertung der verschiedenen Schreibformen und Literaturformate. Wenn eine Bloggerin einen renommierten Preis der Gutenberg-Galaxis gewinnt, muss die Jury eben einen schwerwiegenden Fehler gemacht haben, der allerdings ausgerechnet von einer Autorin artikuliert wird, die selbst nicht unbedingt durch die Produktion einer sprachreflexiven oder gar experimentellen Prosa aufgefallen ist.

⁴² Vgl. <http://www.riesenmaschine.de>, 17. 1. 2010.

⁴³ Vgl. Rainald Goetz: *Abfall für alle*. Roman eines Jahres. Frankfurt/M. 2003; ders.: *Klage*. Frankfurt/M. 2008.

⁴⁴ Vgl. Ina Hartwig: *Clash der Milieus*. Kathrin Passig war schon da. In: *Frankfurter Rundschau* vom 12. 7. 2006.

⁴⁵ Zit. nach Wenke Husmann: *Literaturpreis*. Sieger ohne Relevanz. In: *Die Zeit* vom 26. 6. 2006. Siehe auch Harald Steun: *Und nächstes Jahr den Nobelpreis!* In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* vom 2. 7. 2006.

3.3. Der ›Fall Helene Hegemann‹ zwischen Autorschaftsinszenierungen und Plagiatsdebatten: Literaturkritik in Printmedien und in der Blogosphäre

Das literarische Feld ist in Bewegung und die Blogosphäre gewinnt immer mehr an Relevanz – sowohl als Produzentin literarischer Texte als auch als Institution der Literaturkritik. In herausragender Weise wurde dies am 5. Februar 2010 deutlich, als nicht – wie noch bei der Auseinandersetzung zwischen Hensel und Passig – das Zeitungsfeuilleton sich aktiv gegen einen ›Eindringling‹ aus der Blogosphäre verteidigte, sondern vielmehr der Blogger Deef Pirmasens das Versagen der Zeitungsfeuilletons in der Bewertung des literarischen Debüts von Helene Hegemann aufdeckte, das gerade für den *Preis der Leipziger Buchmesse 2010* im Bereich Belletristik nominiert worden war. Im Folgenden soll die Plagiatsdebatte selbst ausgeblendet werden; primär geht es um die Frage, welche ersten Lektüren der Text in den Printmedien einerseits und in der Blogosphäre andererseits gefunden hat.

Hegemanns Roman *Axolotl Roadkill* war am 22. Januar 2010 beim Ullstein Verlag erschienen und wurde von der printmedialen Literaturkritik fast unisono hymnisch gelobt – häufig unter einer authentifizierenden Bezugnahme auf die erst 17jährige Autorin, deren Vater als Dramaturg an der Berliner Volksbühne arbeitet, weshalb sich die Autorin selbst in einem avancierten künstlerischen Milieu bewegt und somit ein großes literarisches Talent entwickelt habe. Folglich wird sie gepriesen als »Wunderkind der Literatur«,⁴⁶ als »Wunderkind der Boheme«⁴⁷ oder auch als »blutjunge[s] Originalgenie[]«,⁴⁸ einzelne Rezensionen identifizieren die Protagonistin Mifti mit der Autorin Helene Hegemann und sehen »Parallelen« zwischen Miftis Familienleben und dem »Leben der Autorin«. ⁴⁹ Mit diesen hier gesammelten Beispielen ließe sich die These Eckart Löhrs untermauern, dass der spätere Skandal um Hegemann »in Wahrheit ein Skandal der Literaturkritik« sei, die »noch immer dem Geniekult des Sturm und Drang und der Romantik« anhänge.⁵⁰ Neben diesem Diskursstrang, der eine jugendliche und original-geniale Wunderautorin konstruiert, gibt es nur eine Minderheit von Texten, die sowohl auf die autobiografischen Züge des Textes als auch auf seine starke Konstruiertheit rekurren.⁵¹

Am 5. Februar 2010 meldete sich Deef Pirmasens mit einem Blogeintrag zu Wort und wies nach, dass Hegemanns Roman zahlreiche Anleihen beim gedruckten Roman des

⁴⁶ Zit. nach [Anonym:] Wildes Wunderkind. In: Focus 5 (2010).

⁴⁷ Tobias Rapp: Das Wunderkind der Boheme. In: Der Spiegel 3 (2010).

⁴⁸ Andreas Kilb: Entspiegelung der Sinne. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 9. 2. 2010.

⁴⁹ Nina Apin: Souverän in die Fresse gefeuert. In: tageszeitung vom 27. 1. 2010; sowie: Laura Ewert: Es gibt kein Alter. In: Welt am Sonntag vom 24. 1. 2010.

⁵⁰ Eckart Löhr: Authentizität ist keine Kategorie. In: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=14102, 21. 6. 2010.

⁵¹ Vgl. Maxim Biller: Glauben, lieben, lassen. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung vom 24. 1. 2010; Peter Michalzik: Eine Wagenladung Intensität. In: Frankfurter Rundschau vom 3. 2. 2010; Dorothea Dieckmann: Nicht gesellschaftsfähig? In: Neue Züricher Zeitung vom 4. 2. 2010.

Bloggers *Strobo* nimmt, der im Berliner Kleinverlag SuKuLTuR erschienen ist.⁵² Es ist nicht nur bemerkenswert, dass kein einziger der printmedialen Literaturprofis die entsprechenden Stellen entdeckt hat, obwohl das Buch – laut Verlagsmitteilung – 34mal als Rezensionsexemplar verschickt worden war, u. a. an die Feuilletons der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, der *Süddeutschen Zeitung*, der *Welt*, der *Frankfurter Rundschau*, des *Spiegel*, der *Zeit*, des *Tagesspiegel* und der *Berliner Zeitung*.⁵³ Zusätzlich fällt auf, dass für die Verbreitung dieser Nachricht und für weitere Recherchen durchgängig das Internet genutzt wurde. Einer der drei SuKuLTuR-Verleger, Marc Degens, arbeitete zu diesem Zeitpunkt als Schriftsteller im armenischen Eriwan, wo Alexandra Gerstner, seine Frau, das DAAD-Informationscenter leitet. Beide notieren über den Tag der Entlarvung:

»Am Morgen des 6. Februar wurden wir mit einem erstaunlichen Link geweckt: In einem Blog-Artikel von Deef Pirmasens wurden Plagiatsvorwürfe gegen den Bestseller-Roman ›Axolotl Roadkill‹ von Helene Hegemann erhoben [...]. Marc twitterte die Nachricht sofort weiter und korrespondierte am Morgen mit Rüdiger Dingemann, der den Medienticker des Perlentaucher herausgibt. Um 8 Uhr 50 deutscher Zeit erschien die Nachricht dann im aktualisierten Medienticker vom Vortag (10.290 Abonnenten, darunter viele Medienschaffende) [...]. Den Vormittag verbrachten wir mit Surfen und Emails schreiben. Marc informierte und schrieb persönlich knapp zwei Dutzend ihm bekannte Zeitungsredakteure, Journalisten und Literaturkritiker an, Alexandra fand bei ihrem Streifzug durchs Internet den Kommentar von Tobias Bernet, der aus dasmagazin.ch auf ein weiteres nicht gekennzeichnetes Hegemann-Zitat hinwies [...]. Das teilte Marc auch sogleich Deef Pirmasens mit, der den Hinweis in seinen Blog einbaute. Nach einer iChat-Konferenz mit Marcs Mitverlegern Frank und Torsten gingen wir in der Stadt beim Inder essen [...].«⁵⁴

Durch die Kommunikations- und Rechercheoptionen des Internets ist es nun auch einem sehr kleinen und subkulturellen Verlag möglich, innerhalb eines Tages aus dem von einem Blogger offen gelegten Plagiat einen großen Literaturskandal zu machen, der wiederum von den Printmedien vorangetrieben wird. Auffällig ist nun, dass sich Hegemanns Text bei vielen eher abseitigen Autoren und v. a. bei einem Blog, aus dem später Aires Roman entstanden ist, bedient hat, und dass die Texte offenbar außerhalb der literarischen Bereiche, in denen sich die Print-Fuilletonisten bewegen, zu finden waren. In der vierten Auflage von *Axolotl Roadkill* wird ein sechsseitiges Kapitel mit dem Titel *Quellenverweis und Danksagung* angehängt, in dem Verweise auf Aires Weblog *airen.wordpress.com* (20), Kathy Acker (4), David Foster Wallace (2), Jonas Weber (2), Malcolm Lowry, Rainald Goetz, Paul Arden, Valère Valère, Maurice Blanchot, Pascal Langier (jeweils 1) und die Songs *She's not there* von The Zombies sowie *Fuck U* von Archive offengelegt werden.⁵⁵

Doch auch diese Offenlegung führt nicht zu einem einheitlichen ›mea culpa‹ der feuilletonistischen Literaturkritik, vielmehr teilt sich die Kritik in drei Gruppen. Eine

⁵² Vgl. <http://www.gefuehlskonserve.de/axolotl-roadkill-alles-nur-geklaut-05022010.html>, 12. 2. 2010.

⁵³ Diese Information entnehme ich einer E-Mailauskunft von Marc Degens vom 20. 9. 2010.

⁵⁴ Marc Degens / Alexandra Gerstner: Die Ziegen der alten Dame (Hegemanns Roadkill). Unveröffentlichtes Manuskript, 2010.

⁵⁵ Helene Hegemann: *Axolotl Roadkill*. 4. Aufl. Berlin 2010, S. 203–208.

erste Gruppe beharrt auf ihrer vorherigen Lesart und stellt fest, dass es an *Axolotl Roadkill* im Wesentlichen nichts neu zu erlesen gebe. Dazu zählen so berühmte und wichtige Literaturkritiker wie Kilb, Mangold oder Weidermann.⁵⁶ Eine zweite Gruppe wendet sich der Plagiatsfrage zu und greift Hegemann teilweise harsch an. Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* wirft ihr sogar vor, dass vermutlich auch ihr Vater an dem Text mitgeschrieben habe;⁵⁷ achtzehn eher ältere Autoren wie Günter Grass und Christa Wolf unterzeichnen eine *Leipziger Erklärung zum Schutz geistigen Eigentums*.⁵⁸ Nur eine dritte, allerdings sehr kleine Gruppe, nutzt das offensichtliche Versagen der Literaturkritik zu einer schonungslosen Selbstkritik, die auf eine Erweiterung des eigenen Feldes um einzelne subkulturelle Verlage abzielt bzw. den eingegrenzten Blick der Literaturkritiker angreift.⁵⁹ Ein Kritiker traut sich nicht einmal, die Abrechnung mit seiner Berufssparte unter dem eigenen Namen zu veröffentlichen – sie wird unter dem Pseudonym Axel Lottel publiziert.⁶⁰

4. Das Medium Internet als Problem und Chance für die Literatur und ihre Bewertung: Ein Fazit

Das Medium Internet unterstützt die Konstituierung neuer Subkulturen und neue Formen der Vermittlung und Bewertung von Literatur. Es muss dabei allerdings unterschieden werden zwischen der digitalen Distribution und Archivierung von literarischen Texten, die bereits in der Gutenberg-Galaxis entstanden sind und auch in dieser ästhetisch funktionieren würden, sowie neuen literarischen Formaten wie den Weblogs, die die intermedialen und interaktiven Möglichkeiten des Internets in spezifischer Weise nutzen.

Auch wenn der printmediale Diskurs tendenziell zwei strikt voneinander geschiedene literarische Felder zu inszenieren versucht, bestehen zwischen der Buch- und der Internetwelt immer intensivere Austausch- und Wechselbewegungen. Dies zeigt sich u. a. darin, dass auch die Netzliteratur Instrumentarien des Buchliteraturbetriebs wie Literaturpreise oder Stipendien nutzt – es lässt sich also eine Modifikation der bereits institutionalisierten Literaturbewertung im digitalen Zeitalter konstatieren.

Daneben finden sich jedoch auch zahlreiche numerische Formen der digitalen Bewertung literarischer Texte, die in dieser Form in der Welt der Bücher nicht denkbar waren. Indem nahezu jeder die Kommentarfunktionen des Web 2.0 nutzen kann, seine

⁵⁶ Vgl. Andreas Kilb: Entriegelung der Sinne. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 9. 2. 2010; Ijoma Mangold: Unecht wahr. In: *Die Zeit* vom 11. 2. 2010; Volker Weidermann: Hegemann. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* vom 14. 2. 2010.

⁵⁷ Jürgen Kaube: Germany's Next Autoren-Topmodel. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 10. 2. 2010.

⁵⁸ Vgl. <http://vs.verdi.de/urheberrecht/aktuelles/leipziger-erklaerung>, 15. 5. 2010.

⁵⁹ Felicitas von Lovenberg: Originalität gibt es nicht – nur Echtheit. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 8. 2. 2010; Peter Michalzik: Mieter im eigenen Kopf. In: *Frankfurter Rundschau* vom 8. 2. 2010.

⁶⁰ Axel Lottel: Das Recht auf Reinheit. In: *Frankfurter Rundschau* vom 13. 2. 2010.

Reise durch die Wissensbestände des Internets mit Hilfe des Google PageRanks gestaltet und womöglich einen Blick auf die deutschen Blogcharts wirft, wird die spezifisch numerische Aufmerksamkeitsökonomie des Internets zu einer zentralen Größe bei der Bewertung literarischer Texte. Diese Aufmerksamkeitsökonomie hat einerseits produktive Folgen für ihre Beteiligten; andererseits implementiert sie disziplinierende Diskurse in die ihr unterworfenen Subjekte.

Sowohl die printmedialen Diskurse als auch dieser Beitrag unterscheiden noch weitgehend zwischen Autoren der Buchwelt und solchen der Netzliteratur und legen an beide verschiedene Bewertungsmaßstäbe an. Die Veröffentlichung der intertextuellen bzw. plagiierten Schreibstrategien Helene Hegemanns durch einen Blogger sowie Hegemanns Nutzung der literarischen Arsenalen des Internets für ihre ästhetischen Zwecke verweisen exemplarisch darauf, dass die (Schein-)Grenze zwischen Buchwelt und Netzliteratur immer durchlässiger wird, sowohl für die Veröffentlichung literarischer Texte als auch für ihre Kritik. Das ›Ganze einer Gesellschaft‹ oder die Bestimmung einzelner Texte zu einem ›heiligen Traditionsgut‹ werden sich zwar nicht mehr restaurieren lassen, die literaturwissenschaftliche Forschung wird jedoch die Netzliteratur und die Bewertungsprozesse von Literatur zukünftig noch intensiver und differenzierter untersuchen müssen. Ein kleiner Beitrag dazu sei hiermit geleistet.