

Der nächste Text

Hanna Hamel

Der nächste Text

Postdigitale ästhetische Kooperation



Matthes & Seitz Berlin

Wie kommt es, daß wir, aus dem Chaos geboren,
es doch nie zu fassen kriegen, kaum schauen wir hin,
schon entsteht Ordnung unter unserem Blick ...
und Gestalt ... Macht nichts. Sei es, wie es wolle.

Witold Gombrowicz, *Kosmos*

Inhalt

I. Berlin, 2019–2024

- | | |
|--|----|
| 1. Nachbarschaften der Gegenwartsliteratur | 7 |
| 2. Über die nächste Nachbarschaft hinaus | 32 |
| 3. Der Berliner Schlüssel | 47 |

II. Kollaboration und Kontrolle

- | | |
|--|----|
| 1. Kritische Grenzen | 56 |
| 2. Nähe, Distanz, Kontakt | 78 |
| 3. Glitches zwischen Theorie und Literatur | 95 |

III. Ästhetische Kooperationen

- | | |
|------------------------------|-----|
| 1. Politik der Texte | 113 |
| 2. Postdigitaler Chronotopos | 133 |
| 3. Erzählen und Beleben | 152 |

IV. Zukünftige Verbrechen

- | | |
|--|-----|
| 1. Kollaboration, Kooperation, Korrelation | 171 |
| 2. Kontakt und Irritation | 183 |
| Epilog: Ästhetische Intimität | 197 |

Literaturverzeichnis	207
----------------------	-----

Dank	223
------	-----

I. Berlin, 2019–2024

1. Nachbarschaften der Gegenwartsliteratur

Das erste Seminar, das ich an einer Universität besucht habe, trug den Titel »Theorien der Autorschaft«. Dafür musste ich mich im September 2008 mit anderen Studierenden in eine Schlange auf dem Gehsteig der Wiener Berggasse einreihen, um meinen Namen am Ende handschriftlich in die Liste der Teilnehmer:innen einzutragen. Im Seminar erfuhr ich, dass die Figur des Autors zwar nicht obsolet geworden, aber unter literaturtheoretischen, in der Regel als »poststrukturalistisch« bezeichneten Gesichtspunkten nicht das Interessanteste war, womit man sich auseinandersetzen konnte. 15 Jahre später hat sich einiges verändert: Wer sich für ein Seminar anmeldet, muss den eigenen Körper nicht mehr zu einer vorgegebenen Uhrzeit in ein Institut bewegen. Eine Online-Registrierung genügt, wie es auch vor 15 Jahren an vielen Instituten bereits die Regel war. Heute müssen Studierende und Lehrende nicht einmal zwingend physisch in den Lehrveranstaltungen präsent sein. Vieles funktioniert seit der Pandemie auch über Videokonferenzen. Gleichzeitig ist die Frage, ob hinter einem Text der belebte Körper eines menschlichen Autors oder einer Autorin steht, wieder von Interesse. Möglicherweise hängen beide Entwicklungen zusammen: Je abstrakter der Austausch zwischen den Menschen anmutet und je komplexer die vermittelnden medialen Operationen sind, desto größer wird der Wunsch, zu wissen, dass ein Kontakt nicht simuliert, sondern »real« ist. Ganz gleich, ob die Frage nach dem Autor,

der Existenz eines Körpers und einer Biografie hinter dem Text literaturtheoretisch relevant ist oder nicht, verspricht eine positive Antwort eine Verankerung in der Welt. Eine Autorenpersönlichkeit, mit der die Leserin einen Text in ihrer Imagination unterlegen mag, trägt dabei kaum weniger phantasmatische Züge als die Vorstellung einer denkenden Entität hinter generierten Texten eines Sprachmodells wie ChatGPT. Der Autor oder die Autorin kann bekanntermaßen als Funktion beschrieben werden,¹ existiert vielleicht implizit im Text,² real schlicht als jemand, der oder die einen Text verfasst hat³ oder ihn herausgibt und damit zugänglich macht.⁴ In all diesen Fällen ist Autorschaft – weit über die mögliche Präsenz einer Erzählstimme im Text hinaus – ein sehr konkreter und anschaulicher Platzhalter für Erwartungen und Sehnsüchte von Leser:innen.⁵ Diese bündeln sich zwar oft in der Idee einer personellen Einheit eines Autors oder einer Autorin im Text, richten sich aber eigentlich auf ein komplexes literarisches *Ereignis des Kontakts*. Um die Bedingungen dieses Kontakts geht es im vorliegenden Buch.

Kontakt entsteht nicht selbstverständlich und er ereignet sich nicht allein zwischen handelnden Akteur:innen, die an einem Text gearbeitet haben oder ihn rezipieren. Damit ein literarisches Ereignis des Kontakts möglich wird, müssen auf mehreren Ebenen Relationen eingegangen werden: Hierzu zählt eine schreibpraktische Ebene genauso wie das Netz von historischen und zeitgenössischen Referenzen, zwischen denen ein Text Bezüge herstellt – oder zum Beispiel auch das Verhältnis eines Textes zu Arbeiten anderer Künste. Texte, die Kontakt ermöglichen, entstehen selbst aus einem Geflecht vielfältiger Korrelationen.⁶ Texte sind deshalb immer auch Prozesse der Aushandlung. In ihnen und an ihren Rändern werden die Relationen zu ihren Leser:innen, zwischen den Wörtern im Text, zu historischen Prätexten oder umgebenden Paratexten sowie zu anderen Künsten verhandelt. Und schließlich entstehen ausgehend von einem Text auch bedeutsame Beziehungen zwischen diesen unterschiedlichen Ebenen (der schreibpraktischen Ebene, den historischen Referenzen und zeitgenössischen Kontexten), die sich ihrerseits nicht in einem einzelnen Text einhegen oder auf ihn begrenzen lassen. Sie alle spielen zusam-

men im literarischen Ereignis des Kontakts, das ich im vorliegenden Buch als ein Resultat ästhetischer Kooperationen deute. Ästhetische Kooperationen ermöglichen es, auf mehreren Ebenen gleichzeitig bedeutsame Korrelationen zu stiften und diese in verschiedenen Formen der Wiederholung und Variation auch über Zeit und Raum hinweg zu vermitteln und zu bewahren. Sie können real kollaborierende Akteur:innen – wie einen Autor oder einen Lektor oder eine mitschreibende KI – einbeziehen, sind aber nicht auf eine spezifische Form der Zusammenarbeit im Schreibprozess angewiesen.

Die Voraussetzungen, unter denen Texte, literarische und andere, heute entstehen, haben sich äußerlich stark verändert. In sozialen Medien stehen Schreibende und Lesende in engem Austausch. Texte lassen sich in Echtzeit verfassen, veröffentlichen, bewerten und teilen. Trainierte Large Language Models müssen von den Nutzer:innen nur noch mit einem Prompt versorgt werden, damit sie Texte liefern, die so klingen, als spreche durch sie eine menschliche Stimme. Neue technische Möglichkeiten wie diese verleiten zu der Vorstellung, dass traditionelle Formen des Schreibens im Niedergang begriffen sind oder dass menschliche Autorschaft ersetzbar sein könnte. Sie wecken Zweifel, dass das Schreiben, wie wir es bisher kannten, »Zukunft« habe. Der deutsche Medienphilosoph Friedrich Kittler konstatierte schon Anfang der 1990er-Jahre: »Wie wir alle wissen und nur nicht sagen, schreibt kein Mensch mehr.«⁷ Ein wenig früher, in den 1980er-Jahren, hatte Vilém Flusser seinen Text *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* mit der Beobachtung eröffnet: »Schreiben im Sinne einer Aneinanderreihung von Buchstaben und anderen Schriftzeichen scheint kaum oder überhaupt keine Zukunft zu haben.«⁸ Sowohl Kittler als auch Flusser beschäftigen sich eingehend mit neuen Formen des Schreibens, darunter das Schreiben von (Programm-)Code. Beide Autoren finden keine einfache Antwort darauf, was mit dem Schreiben in Zukunft geschehen wird. Sie machen jedoch deutlich, dass den Schreibwilligen veränderte Kompetenzen abverlangt werden, insbesondere im Umgang mit digitalen Medien. Ein Schreiben, das die Gedanken ordnen und »die objektive Kraft zur Entropie [...] verneinen« will, ist heute mit anderen Herausforderungen konfrontiert als vor mehreren tau-

send Jahren, als Schrift in Lehm oder Stein geritzt wurde.⁹ Die Zukunft, über die Kittler und Flusser rund zehn Jahre vor der Jahrtausendwende nachgedacht haben, ist unsere Gegenwart. Geschrieben wird immer noch.

Seit den 1990er-Jahren hat die Zeit, in der digitale Medien omnipräsent geworden sind, aber ihre Faszination und Innovationskraft eingebüßt haben, einen Namen: Sie lässt sich als »postdigital« bezeichnen.¹⁰ Unsere Gegenwart heute ist postdigital, weil jeder Arbeits- und Lebensbereich von digitalen Medien und den mit ihnen verbundenen Praktiken durchdrungen ist. Gleichzeitig wird strittig, ob die hochentwickelten Medien und Werkzeuge in jedem Bereich tatsächlich einen Fortschritt und damit die beste Lösung für bestehende Probleme oder Aufgaben anbieten können. Charakteristisch für die postdigitale Gegenwart ist deshalb auch eine Nostalgie für ältere Medien, im Falle der Textproduktion zum Beispiel für Schreibmaschinen oder Stift und Papier, die weiterhin parallel und in Beziehung zu den digitalen Medien genutzt werden.¹¹ Je leichter das Schreiben automatisiert werden kann, desto größer scheint der Wunsch zu werden, den gebliebenen subjektiven Handlungsspielraum auszuloten – und sei es durch die bewusste Wahl eines anderen, älteren Schreibgeräts wie der Schreibmaschine, die sich von der Umgebung digitaler Medien abhebt.¹² Neben der Frage, wer überhaupt schreibt, wird also auch die Frage danach wichtiger, *wie* unter postdigitalen Voraussetzungen geschrieben wird und werden kann.¹³

Digitales Schreiben ist, so könnte man sagen, erwachsen geworden: Einerseits liegt der Enthusiasmus, der mit der Idee einer Vernetzung in einem unregulierten und partizipativ zu gestaltenden Internet verbunden war, in der Vergangenheit. Andererseits verschwindet die klare Spielfeld-Markierung einer spezifisch digitalen künstlerischen Praxis, die sich von anderen künstlerischen Formen durch ihre experimentell-technische oder konzeptuelle Herangehensweise abhebt, zusehends. Aber auch wenn jede Form der Arbeit am Text heute mehr oder weniger digital geworden ist, gibt es nach wie vor einen großen Spielraum im Umgang mit digitalen Medien, der sich vor allem darin äußert, wie unterschiedlich sie im Schreibprozess eingesetzt werden

oder auf ihn einwirken können. Das betrifft nicht nur die möglichen Hilfsmittel und Werkzeuge des Schreibens, sondern auch den Umgang mit der wachsenden Menge an verfügbarem Text: Das Internet bietet ein babylonisches Archiv unüberschaubarer Textmassen – und zwar in allen Sprachen, die durch Übersetzungstools im Prinzip sogar ohne individuelle Sprachkompetenz lesbar wären. Außerdem sind die Erwartungen an das professionelle Niveau von Texten unterschiedlicher Genres gestiegen. Eine erste Bedingung für das (Weiter-)Schreiben ist es deshalb, Auswahl und Entscheidungen zu treffen. Diese Auswahl richtet sich zunächst auf die konkrete Schreibpraxis und damit auf die Schreibszene, das heißt einerseits auf die Konstellation von menschlichen und nicht-menschlichen Akteur:innen wie Stift, Computer oder Schreibtisch, die am Schreibprozess beteiligt sind, andererseits auf den Diskurs, der dieses Schreiben heute begleitet und umhüllt. Zweitens gibt es Entscheidungen für formale und inhaltliche Kontexte, auf die Autor:innen bewusst und unbewusst zurückgreifen und die sie über Wiederholungen, Abgrenzungen und Referenzen in ihre Texte einschreiben.

Wer heute, im dritten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts, Literatur schreiben und veröffentlichen möchte, ist nicht unbedingt auf Literaturzeitschriften und Verlage angewiesen. Vor allem die sozialen Medien öffnen einen eigenen Zugang zum Publikum, der Autor:innen zum Teil unabhängig macht vom Urteil traditioneller Gatekeeper:innen des Literaturbetriebs. Gleichzeitig entstehen im Umfeld sozialer Medien auch neue Zwänge. Als Orte der literarischen Kommunikation existieren sie nun neben Verlagen, Literaturwettbewerben oder den Hochschulen, die Studiengänge im Schreiben anbieten. Die verschiedenen Wege, wie literarische Texte an die Öffentlichkeit gelangen können, sind ihrerseits mit digitalen Schreibtechniken verknüpft: Textverarbeitungsprogramme erleichtern das Kommentieren von Manuskripten und den Austausch zwischen Verleger:innen und Autor:innen oder Kolleg:innen an Universitäten.¹⁴ Verlage und Hochschulen müssen außerdem auf die schnelle Entwicklung von Large Language Models wie GPT-3 oder -4 reagieren, die nicht nur potenzielle Konkurrenz für Schreibende, sondern vor allem auch Werkzeuge sind, mit denen

Autor:innen und Leser:innen umgehen. Zwei zentrale Fragen, denen sich das vorliegende Buch in diesem Zusammenhang stellt, lauten: Wie können literarische Texte in der ungeheuren Vielfalt bereits real und potenziell zukünftig existierender Texte, die aus dem Gebrauch neuer Plattformen, neuer Textverarbeitungsprogramme und Large Language Models entstehen, situiert werden? Und in welchem Verhältnis stehen nicht zuletzt aktuelle Forschungsinteressen, die sich auf literarisches Schreiben als kollaborative Praxis richten,¹⁵ zu älteren poetologischen und ästhetischen Fragen?¹⁶

Nicht nur der Leser von Romanen fragt sich, welche Autor:innen hinter einem Text stecken. Auch wissenschaftlich haben Debatten um das »Subjekt« hinter einem Text durch den alltäglich gewordenen Gebrauch von Sprachmodellen wie GPT wieder Fahrt aufgenommen.¹⁷ Ein Problem ist dabei, dass in die Diskussion um die »Subjektivität« – und Eigenmächtigkeit einer KI – vereinfachende Annahmen über »Subjekt« und »Mensch«, aber auch über »Objekte«¹⁸ einfließen.¹⁹ Dabei werden ältere Vorstellungen von Subjektivität wiederum unkritisch auf schreibende Maschinen übertragen oder auch neue Maschinenfunktionen zum Anlass genommen, den Strohmann eines obsolet gewordenen historischen Subjektverständnisses einer wiederholten kritischen Revision zuzuführen.²⁰ Das passiert zum Beispiel immer dann, wenn in literaturwissenschaftlichen Diskussionen die Idee eines »Genie-Autors« mit Blick auf die Technologien neuerlich verabschiedet wird – und das, obwohl Schreiben schon seit Langem nicht mehr mit Fokus auf ingeniöse Subjektivität, sondern als kollaborativer Prozess untersucht und betrachtet wird. Und doch bleibt es spannend, warum ausgerechnet das Schreiben die zentralen Fragen menschlicher Selbstverständigung in dieser Intensität erneut aufruft. Was macht das Schreiben, besonders das Verfassen literarischer Texte, so bedeutsam?

Eine treibende Kraft für die gegenwärtigen Debatten sind die Ängste, die die potenzielle Konkurrenz zwischen menschlicher Kreativität und neuen technologischen Möglichkeiten auslöst. Diese Sorge verschonte auch große Autoren des 19. Jahrhunderts wie Honoré de Balzac nicht. Balzacs Angst galt der Fotografie. Kittler porträtiert sie wie folgt: »Photoalben errichten ein Totenreich unendlich viel präziser,

als es Balzacs literarischem Konkurrenzunternehmen der *Comédie humaine* gegeben wäre.«²¹ Kittler zufolge galt Balzacs Angst also dem Realismus der Fotografie, an den er schriftstellerisch kaum heranreichen konnte. Denn im Unterschied zur freien künstlerischen Darstellung ist die mediale Reproduktion der Fotografie »von physikalischer Genauigkeit«.²² Heute müsste man hinzufügen, dass diese Präzision der fotografischen Darstellung nicht nur das Totenreich, sondern potenziell jeden Lebensmoment abbildet, der auf privaten Geräten minutiös dokumentiert und gespeichert werden kann. Gegenwärtig richten sich die Ängste außerdem weniger auf die Perfektion der Reproduktion als vielmehr auf die mögliche Eigenmächtigkeit der Maschine in der Verwendung der produzierten Daten. Auch diesen Aspekt bedachte Kittler schon 1986: »Statt Techniken an Leute anzuschließen, läuft das absolute Wissen als Endlosschleife.«²³ Dass sich das Wissen im Netz selbstständig macht und automatisiert fortschreibt, verunsichert auch Wissenschaftler:innen bei der Textproduktion. Nichts weniger als die Zukunft ganzer disziplinärer Arbeitskulturen scheint auf dem Spiel zu stehen.²⁴ Und zweifellos hat die Automatisierung bestimmte Tätigkeitsbereiche der »Wissensarbeit« bereits erreicht, sei es in Form von quantitativer und qualitativer Erforschung großer Textkorpora mit Methoden der Digital Humanities oder über die Nutzung von Sprachmodellen als dialogische oder korrigierende Ko-Piloten im Schreibprozess. Deshalb muss es geradezu optimistisch stimmen, wenn Theoretiker:innen feststellen, dass »die bloße Tatsache, einen großen Wortschatz zu besitzen oder viele Fakten auswendig zu lernen« nicht mehr ausreiche, »um einen Beruf auszuüben. [...] Befreit von den Fesseln der Gelehrsamkeit können sich die Schreiber:innen und Gelehrten von heute stattdessen kreativeren Aufgaben widmen.«²⁵ Aber um welche Art von Aufgaben handelt es sich? Der Literatur- und Medienwissenschaftler Dennis Yi Tenen, der diese Beobachtung anstellt, sieht die Zukunft des akademischen Arbeitens vor allem in kooperativen kreativen Tätigkeiten. Die Idee, dass Wissenschaftler:innen sich künftig kreativeren Aufgaben widmen können, verbindet sich mit der Vorstellung, dass Arbeit auf neue, vorteilhafte Weise zwischen Menschen und Maschinen aufgeteilt werden könnte. Denkt man da-

rüber nach, was generative Sprachmodelle heute leisten und wie mit ihnen umgegangen wird, liegt allerdings der Verdacht nahe, dass eine mögliche künftige Arbeitsteilung genauso gut umgekehrt ausfallen könnte: Während ein textgenerierendes Programm in der Lage ist, in der Reaktion auf zielgerichtete Prompts gleichermaßen kreativ wie wahrscheinlich anmutende Einfälle und Zusammenstellungen zu generieren, verlangt die Einhaltung wissenschaftlicher Standards, dass ein Mensch den so produzierten Text in einem zweiten Schritt auf Referenzen und Zusammenhänge hin überprüft. Das heißt: Menschen werden zu Lektor:innen der kreativen KI. Sie passen sich den technologisch möglichen Vorgängen an, nicht umgekehrt.²⁶ Ein solches Szenario zeigt, dass »Kreativität« selten einem einzelnen Akteur allein zugeschrieben werden kann, sondern dass sie sich erst in einem komplexen Zusammenspiel aus existierendem »Material«, Aktivität, Einfällen, Ausarbeitung, Prozessen des Löschens und Korrigierens entfaltet. Letztendlich geht es auch darum, dass die zunächst maschinell korrelierten Wörter und Silben und die über sie arrangierten Inhalte *verantwortet* werden; erst, wenn die Übergänge auf der Mikroebene (Token, also Wörter oder Wortteile)²⁷ und der Makroebene (größere inhaltliche Zusammenhänge und Referenzen) in einem bestimmten Kontext (z. B. einem wissenschaftlichen Diskurs) für menschliche Leser:innen satisfaktionsfähig erscheinen, können oder sollten sie als lesbarer Text in eine virtuelle oder reale Bibliothek Eingang finden.

Trotz des spürbaren Interesses an solchen technologischen Gegenwartsphänomenen – bis hin zur Diagnose einer allgemeinen »Gegenwartsfixierung«²⁸ – wird der direkte Kontakt mit literarischen Gegenwartstexten und ihren Autor:innen in der Literaturwissenschaft bis heute mit Vorsicht genossen. Auch wenn Wissenschaftler:innen schon seit Jahrzehnten – in Berlin zum Beispiel mindestens seit den Veranstaltungen des Literaturprofessors und LCB-Gründers Walter Höllerer in den 1960er-Jahren²⁹ – gemeinsam mit Autor:innen über Texte nachdenken, gilt die fachwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Gegenwartsliteratur im deutschsprachigen Kontext als junges Phänomen. 2023 widmete sich ein Themenheft über »Gegenwartsliteratur als Herausforderung des Literarischen« der *Deutschen Vierteljahrs-*

schrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (DVjs) dieser Problematik. Die Herausgeber:innen verwiesen auf die »programmatische Distanz«, in der sich die Zeitschrift selbst bislang zur rezenten Literatur befunden hatte.³⁰ Carlos Spoerhase und Juliane Vogel begründen den mit dieser Ausgabe unternommenen Vorstoß, die »Hal tung zur Gegenwartsliteratur« zu »überprüf[en]«, damit, dass auf eine »Situation zu reagieren« sei, »in der sich die Rahmenbedingungen literarischer Praxis rasant und signifikant verändern«.³¹ Angesichts einer Literatur, die aus früheren Auffassungen des Literarischen ausbreche, die politischer werde, partizipativ und vielleicht auch »postautonom«, sei eine neue Positionsbestimmung nötig.

Zu den markanten Veränderungen, die den engeren und beschleunigten Austausch zwischen Schreibenden und Lesenden befördern, zählen die Publikationsbedingungen der digitalen Medien. Aber auch der Erfolg von Genres wie der »Autofiktion« oder der »Autosozio-biografie« lässt sich im Zusammenhang einer medial veränderten Öffentlichkeit sehen, in der individuelle, autobiografisch motivierte Lebensgeschichten ein interessiertes Publikum finden.³² Zum Teil lässt sich laut den Herausgeber:innen der DVjs-Ausgabe die traditionell eingeforderte, wissenschaftliche und beschreibende Distanz zum literarischen Gegenstand auch unter diesen Bedingungen aufrechterhalten; zum Teil werde sie aber unterlaufen, wenn identifikatorische Lektüren oder ein Weiterschreiben im Sinne von Fan-Fiction in die wissenschaftlichen Arbeitsweisen selbst hineinwirken.³³ Während auf der einen Seite die jeweils exklusiv anmutenden Sphären der professionellen Produktion literarischer und wissenschaftlicher Texte auf dem Spiel stehen, wächst gleichzeitig auf der anderen Seite das Volumen der Textproduktion in der Alltagskultur weiter an. Vermutlich wurden niemals mehr Textnachrichten ausgetauscht, als es derzeit online über Messenger, Mailprogramme oder soziale Medien der Fall ist. Nicht nur die kommunikative Textproduktion steigt, gleichzeitig scheint auch die Schwelle zu umfangreicheren Schreibprojekten zu sinken: Eine Umfrage vor der Leipziger Buchmesse 2023 ergab, dass jede:r zweite Deutsche ein Buch schreiben möchte.³⁴ Die Literaturwissenschaften reagieren auf diese Entwicklung mit einer umfassenden Untersu-

chung der veränderten Praxis des Lesens³⁵ und des (kollaborativen) Schreibens³⁶ und nicht zuletzt mit methodologischen und disziplinären Selbstverständigungsprozessen über die eigene »Beziehung zum Wissen«. ³⁷ Ein literatursoziologischer oder praxeologischer Blickwinkel hat den Vorteil, literarische Texte nicht erst vom Resultat, sondern bereits von ihren Entstehungsbedingungen her betrachten zu können. Indem Wertungen und Erwartungshaltungen als emergenter Teil einer kollektiven oder kooperativen Praxis verstanden werden, kann ein so angelegter – also praxeologischer oder literatursoziologischer – Zugriff vorläufig von dem Druck entlasten, kritische Einordnungen oder auch nur eine engere Auswahl relevanter gegenwartsliterarischer Texte treffen zu müssen. Relevanz ergibt sich eher sekundär, zum Beispiel über das Urteil, wie reflektiert ein Text mit dem neuen medialen Entstehungs- und Veröffentlichungskomplex umgeht – oder schlicht über das Maß der Aufmerksamkeit, die ein Text im Betrieb, zu dem auch die Wissenschaft von literarischen Texten selbst zu zählen ist, erhält. Gleichzeitig läuft die vorrangige Betrachtung sozialer und praktischer Entstehungsbedingungen von literarischer (und wissenschaftlicher³⁸) Textproduktion Gefahr, unbeweglich oder positionslos zu werden: Es kann lähmend wirken, sich und den anderen die Verflochtenheit mit den Spielregeln der eigenen Praxis und des Betriebs immer wieder in allen Details vor Augen zu halten. Dieses Phänomen betrifft nicht nur die Literatur und die Literaturwissenschaft: Wer zu nah an die Bedingungen der im Entstehen begriffenen Gegenstände heranrückt und dabei noch die eigene Tätigkeit im Tun zum reflektierten Gegenstand macht, dem kann die Zeit zum Lesen, Denken und Handeln knapp werden. Man könnte dabei dem »rasende[n] Stillstand« verfallen, den Paul Virilio bereits für die Gegenwart um 2010 als symptomatisch beschrieben hat.³⁹

Allerdings gibt es keine einfache Alternative zur Beobachtung aktueller Texte im Zusammenhang ihrer neuen, medial geprägten und transformierten Entstehungs- und Veröffentlichungsprozesse. Der Einfluss der neuen Medien ist derartig wahrnehmungs- und diskussionsbeherrschend, dass es nicht sinnvoll erscheint, ihn in der Auseinandersetzung mit Gegenwartsliteratur auszublenden. Natürlich

werden nach wie vor gedruckte Bücher produziert, die man aufschlagen, lesen und analysieren kann. Gleichzeitig haben die medialen Entwicklungen diese längst erfasst: Einerseits finden ihre Vermarktung und Rezeption ebenfalls online statt und rücken die Bücher so in neue Kontexte. Andererseits wirken die neuen Schreibweisen der sozialen Medien in die klassischen Verlagsprogramme hinein. Das geschieht zum Beispiel, wenn Posts in Form eines »Facebook-Romans«, als »Instapoetry« oder »Twitteratur« in Buchform veröffentlicht werden.⁴⁰ Manche Texte imitieren und reflektieren die Schreibweisen sozialer Medien wiederum im Rahmen ihrer Diegese, so zum Beispiel der Roman *Vor der Zunahme der Zeichen* von Senthuran Varatharajah, der vollständig in der Form eines Facebook-Dialogs zwischen zwei Figuren erzählt ist.⁴¹ Im Jahr 2024 gewann Martina Hefter mit *Hey guten Morgen, wie geht es dir?* den Deutschen Buchpreis.⁴² Der Roman integriert Chats zwischen der weiblichen Protagonistin und einem nigerianischen Love-Scammer in die Erzählung. Dabei verhandelt die Autorin nicht nur die veränderten technologischen Kommunikationsbedingungen, sondern auch die Herausforderungen von Intimität und Nähe und ihre Wechselwirkungen zwischen den Beziehungen mit räumlich entfernten und nahen Personen. Diese Beispiele zeigen, dass sich diejenige Literatur, die lange Zeit als »elektronisch« bezeichnet wurde, heute nicht mehr auf konzeptuelle Form-Experimente und ephemere Bildschirmlektüren beschränken lässt. Anstatt »jenseits der Grenzen dessen, was typischerweise als Literatur betrachtet wird«,⁴³ zu operieren, durchwirken und berühren elektronische oder digitale Aspekte heute den gesamten literarischen Markt und schlagen sich in sämtlichen Genres auf die eine oder andere Weise nieder. Ein Anliegen dieses Buches ist es deshalb auch, die unterschiedlichen Herausforderungen, mit denen Literatur und ihre wissenschaftliche Untersuchung konfrontiert sind, in ein Verhältnis zueinander zu setzen. Fragen nach neu entstehenden Schreibweisen und Genres, der praxeologischen Untersuchung des Schreibens und Lesens, der technologischen Innovation in der Textproduktion und der Entgrenzung eines engen Verständnisses des Literarischen sollen gemeinsam betrachtet werden. Die Frage danach, wie Kooperation und Kollaboration

in der literarischen Textproduktion unter postdigitalen Voraussetzungen funktionieren, bildet eine Klammer für diese Vermittlungsarbeit.

Die Digitalisierung schlägt sich auf allen Ebenen – inhaltlich, formal und mit Blick auf die Prozesse des Schreibens und Lesens – in der Literatur der Gegenwart nieder. Wenn man sich diesen Veränderungen theoretisch stellen möchte, heißt das nicht, dass eine medienwissenschaftliche oder technologiefixierte Perspektive bei diesem Vorhaben bestimmend sein müsste. Genausowenig sollte der Fokus nur auf den gegenwärtigen Produktions- und Rezeptionsbedingungen liegen. Die wissenschaftliche Darstellung entwirft – implizit oder explizit – durch ihre Perspektive selbst ein Bild dessen, was gegenwärtig und zukünftig als Literatur wahrgenommen wird – und in welchen theoretischen oder sozialen Zusammenhängen Literatur in Erscheinung tritt. Sie rahmt paratextuell, wie literarische Texte klassifiziert werden, entscheidet und verantwortet mit, was Literatur sein könnte oder sollte. Wird ein besonderes Augenmerk auf die Produktionsumstände gelegt, macht dies die Texte in erster Linie in dieser Bedingtheit sichtbar. Der praktische Kontext, die Zwänge und Notwendigkeiten einer Routine des Schreibens, gewinnen dabei reflexiv enorm an Bedeutung. Literaturwissenschaft, die sich stark auf soziale Zusammenhänge und die Praxis des Schreibens, auf die Medialität ihrer Veröffentlichung und Rezeption konzentriert, fördert also ein Literaturverständnis, das sich ebenfalls vor allem an diesen Parametern orientiert. Im Kontrast dazu stünde möglicherweise eine Theorie, die auch den Handlungsspielraum ihrer eigenen definitorischen Arbeit ernst nimmt – eine Theorie, die die Zwänge und Umstände der Produktion zwar nicht ignoriert, aber die Texte auch nicht allein im Kontext dieser bedingenden Zusammenhänge diskutiert. Das bedeutet nicht, dass Theorie sich unabhängig davon ausdenken könnte, was Literatur sein mag oder sein wird. Eine von literaturwissenschaftlichen, selbst von praxeologischen oder soziologischen Fragestellungen zunächst ausgehende Theorie kann allerdings mitentscheiden, in welchen weiteren Kontexten sie ihre Gegenstände vorrangig sichtbar macht und in welche historischen, ästhetischen sowie argumentativen Nachbarschaften sie diese rückt.

Praktiken der Kontextualisierungen sind auch deshalb entscheidend, weil die jüngeren medialen und technischen Entwicklungen die möglichen Kontexte vermehren, in denen zeitgenössische Artefakte sichtbar werden: Online vervielfältigen sich die Bezüge und Nachbarschaften, die durch Verlinkungen, in Timelines oder durch die Vermischung von Trainingsmaterial in KI-generiertem Content entstehen, wobei sie sich oft auch ebenso rasch wieder verflüchtigen. Unabhängig vom Kontext lässt sich nicht entscheiden, ob in einem Text vermittelte Informationen als korrekt oder falsch gelten, ob sie ernsthaft oder ironisch gelesen werden müssen, ob sie eine künstlerische Intervention signalisieren oder eine Terrorandrohung. Je undefinierter und durchmischter die Kontexte werden, desto schwieriger wird die Orientierung und Auswahl in der Rezeption, bei Texten genauso wie bei Bildern oder Filmen. Die Angst vor großen Mengen generierter, irreführender Inhalte kristallisiert sich in Begriffen wie »Deepfake« oder »Textpocalypse«⁴⁴.

Wenn alles generiert ist, wird das Chaos selbstreferenziell und komplett. Die digitalen Medien und ihre Anwendungen sind somit nicht nur Rekontextualisierungs-, sie sind vor allem auch Dekontextualisierungsmaschinen geworden, die uns von dem entfernen können, was wir einmal wussten oder für wichtig hielten. In einem Social-Media-Feed – oder auch innerhalb eines einzelnen Videos – können Bilder von Folter, Fashion, private Bilder von Freund:innen und Katzen in einer scheinbar unkuratierten (oder absichtlich kontrastiv arrangierten) Form erscheinen. Tempo und Sprünge nehmen dabei innerhalb einzelner Formate als aktiv eingesetzte Gestaltungsmittel für kurze Aufmerksamkeitsspannen zu. Es ist ästhetisch und kognitiv herausfordernd, in der einerseits beschleunigten, andererseits potenziell endlosen Rezeption digitaler Inhalte erneut Ordnung herzustellen, weil alles rearrangiert und rekontextualisiert und damit in seinem Verhältnis zur eigenen Weltwahrnehmung fragwürdig wird.⁴⁵

Bedeutsames wird nie isoliert als Einzelnes wahrgenommen, sondern steht immer in Kontexten. Kein Text und auch kein Paratext – also ein Text, der einen anderen Text umstellt und umhüllt, weil er, beispielsweise als Vorwort, in direktem Bezug zu ihm steht – ist für

sich allein genommen bedeutsam. Vielmehr entwickelt sich Bedeutsamkeit von nebeneinanderstehenden Texten über ihre kontextualisierende Relation. Nimmt man diese Relationalität, die nicht umsonst ein zentrales Paradigma von Medien insgesamt und besonders von digitalen Medien ist,⁴⁶ als Grundstruktur gemeinschaftlicher Sinn-genese oder sogar wechselseitiger (Selbst-)Verwirklichung ernst,⁴⁷ dann ist entscheidend, welche Texte und Themen nebeneinander sichtbar gemacht werden, das heißt zunächst einmal: in eine Nachbarschaft zueinander gerückt werden. Auch in dieser Praxis der Kontextualisierung und Orientierung sind Lesende und Schreibende mit neuen Akteur:innen und Vorgängen konfrontiert: »Angesichts der von Menschen und Maschinen generierten riesigen Datenmengen wären wir ohne Algorithmen blind«, hält Felix Stalder fest.⁴⁸ Allerdings sind Algorithmen selbst menschlich programmierte Formen der Ordnungstiftung, die in Zusammenhängen eingesetzt werden, in denen ein Sortieren von Hand oder mit bloßem Auge nicht mehr zu leisten wäre – ganz im Sinne der Motivation, die im 19. Jahrhundert zur Entwicklung erster Vorläufer-Maschinen des Computers führte, die das »Informationsmanagement« erleichtern sollten.⁴⁹ Dieses Informationsmanagement, das in seiner algorithmisierten Form einen enormen Einfluss auf die Art und Weise gewonnen hat, wie die Welt wahrgenommen und begriffen werden kann, entbindet weder die Produzent:innen noch die Rezipient:innen der algorithmisierten Gegenwartskultur von der Aufgabe, Kontexte zu überprüfen, zu rearrangieren und damit letztlich auch zu verantworten. Jeder Text kann zum Rearrangement bestehender Korrelationen beitragen. So umgeben und umhüllen auch literaturwissenschaftliche Begleittexte ihre Gegenstände und machen sie in einem bestimmten Kontext als Literatur erkennbar. Sie tragen eine Verantwortung für die De- und Rekontextualisierung des Literarischen.

Die Überlegungen, die in diesem Buch versammelt und entwickelt werden, sind selbst zunächst in einem Arbeitszusammenhang zu situieren, der sie angeregt, bedingt und geprägt hat, und zwar in einem am Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung angesiedelten Projekt über »Nachbarschaften in der Berliner Gegenwartsliteratur«.

In diesem Projekt ging es nicht allein um Literatur, die sich mit Nachbarschaft thematisch beschäftigt, sondern auch um neue digitale Nachbarschaften, die tendenziell losgelöst von räumlicher Nähe Einfluss auf die Literaturproduktion haben. Nicht zuletzt sollten wissenschaftliche und literarische Arbeit in ein nachbarschaftliches Verhältnis zueinander rücken – und das möglichst auch reflektieren. In Veranstaltungsreihen diskutierten Wissenschaftler:innen und Autor:innen gemeinsam Texte und Themen, und zwar sowohl an Publikumsorten in der Stadt, als auch – pandemiebedingt – online oder im Live-Stream. Um die Entwicklung der digitalen Vernetzung von räumlich nicht nahegelegenen Orten in Textform anschaulich darzustellen, initiierten meine Kolleg:innen und ich literarische und theoretische Originalbeiträge zum Thema Nachbarschaften. Diese wurden in Form eines Anthologie-Blogs veröffentlicht. Alle Beiträge haben einen konkreten Bezugspunkt im Berliner Stadtraum, sind aber nicht nur räumlich nach Kiezen und personal nach Autor:innen sortiert, sondern auch über die Kontakte der Motive und Begriffe in den Texten verlinkt. So gelangen Leser:innen zum Beispiel per Klick auf den Begriff »Vorgarten« von einem Text des Autors Philipp Schönthaler, der sich mit dem Kreuzberger Wohnzimmer von Konrad Zuse, bekannt als Erfinder des ersten programmierbaren Computers, befasst, zu einem Beitrag von Jens Bisky über den Alltag in Friedenau.⁵⁰ Der digitale Vorgarten reicht dabei weiter als bis zum Wohnblock nebenan. Die Verlinkungsstruktur der Anthologie sollte auf simple und nachvollziehbare Weise exemplarisch sichtbar machen, wie räumlich und inhaltlich eher entfernte Kontexte in wechselseitige Nachbarschaft rücken, sobald sie uns in der Lektüre in direkter zeitlicher Abfolge begegnen. Anders als in der Hypertext-Literatur aus den Kindertagen des Internets ging es nicht um ein medienkünstlerisches Experiment, sondern um die Darstellung einer neuen Normalität, die sich von räumlicher Nachbarschaft einerseits digital emanzipiert, andererseits aber auf diese verwiesen bleibt. Die Stadt Berlin war dafür der naheliegende Anknüpfungspunkt, weil das Projekt in dieser Stadt angesiedelt war. Eine räumliche Verbindung bleibt somit bestehen, auch wenn sich Verbindlichkeiten räumlicher Nachbarschaft tendenziell auflösen.

Die Erfahrung, beim Bildschirmlesen online zwischen unterschiedlichsten, scheinbar kaum vermittelbaren Zusammenhängen hin- und herzuspringen, ist inzwischen alltäglich. Sie ist zugleich mit Blick auf die eigene nachbarschaftliche Umgebung auf neue Weise aktuell geworden, weil sie spätestens mit den 2020 beginnenden Pandemie-Jahren in starkem Kontrast zur körperlichen Festlegung auf einen Ort stand: Räumliche Reisen und Bewegung waren erschwert oder unmöglich, aber gleichzeitig waren alle der sprunghaften Dynamik bunt gemischter Medien-, Bild- und Textrezeption ausgesetzt. Vorwiegend online »spazieren zu gehen«, wie es für die Anthologie schon seit den ersten Überlegungen zum Projektstart 2019 vorgesehen war, wurde zeitweilig zur Regel. Die Diskrepanz zwischen der räumlichen Festlegung und Enge, die gentrifizierte Städte ihren Bewohner:innen immer häufiger auferlegen, einerseits und der überfordernden Vielfalt und Mischung digitaler Contents andererseits ist vielleicht einer der zentralen Nachbarschaftskonflikte unserer Gegenwart.

Begreift man die gegenwärtige Literaturproduktion und ihre wissenschaftliche, kritische und theoretische Reflexion in diesem Sinne selbst als ein nachbarschaftliches Gefüge, dann war das Projekt von Anfang an irgendwo mittendrin angesiedelt, je nach Blickwinkel etwas peripher in einer der vielen Büro-Etagen, die den Vorteil eines guten Ausblicks haben, in deren leeren, langen Korridoren einem manchmal aber auch etwas mulmig zumute werden kann. Wenn es in der eigenen Arbeit um Texte geht, deren Autor:innen leben und schreiben und auf den Straßen der Stadt unterwegs sind, bleibt man am besten nicht in dieser Büro-Etage sitzen. Es ging daher auch darum, keine Schein-Distanz zu wahren, die spätestens dann ohnehin aufgehoben ist, wenn man in persönlichen Kontakt tritt, sei es online oder bei einer Veranstaltung. Dabei schlüpfen alle Beteiligten in vielfältige Rollen. Und selbst wenn man sich um Kohärenz und Nachvollziehbarkeit der eigenen Position bemüht, entstehen Interessenskonflikte: Eine vorgeblich distanziert literaturwissenschaftliche Position, die in einem theoretischen Text angemessen sein mag, verträgt sich nicht unbedingt mit einer Podiumssituation, in der ein Autor einen bisher unveröffentlichten Text vorliest und sich damit unerwarteten Reaktionen aussetzt.

Die Publikation dieses Buches erfolgte mit Mitteln des IFV »Stadt, Land, Kiez. Nachbarschaften in der Berliner Gegenwartsliteratur« (Leibniz-Zentrum für Literatur und Kulturforschung, 2019–2024), gefördert durch die Berliner Senatsverwaltung für Wissenschaft, Gesundheit, Pflege und Gleichstellung.

Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.matthes-seitz-berlin.de und steht unter der Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>). Diese Lizenz erlaubt die Nutzung und Weitergabe des Werkes in jedem Medium oder Format, sofern die/der Originalautor/in und die Quelle angemessen genannt, die Lizenz angegeben und keine Bearbeitungen vorgenommen werden. Eine kommerzielle Nutzung ist nicht gestattet.

Erste Auflage Berlin 2025

Copyright © 2025

MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH

Großbeerenstraße 57 A, 10965 Berlin, Deutschland

info@matthes-seitz-berlin.de

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere
die Nutzung des Werks für Text- und Data-Mining
im Sinne von § 44b UrhG.

Satz: Monika Grucza-Nápoles, Cartagena

Druck und Bindung: Art-Druk, Szczecin, Polen

Printed in Poland

Umschlaggestaltung: Thomas Maier

ISBN 978-3-7518-2098-1

www.matthes-seitz-berlin.de