

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Henrike Schmidt
Russische Literatur im Internet

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Lettre

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Henrike Schmidt (Dr. phil.) ist als Slavistin wissenschaftlich und übersetzerisch tätig. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Russische und Bulgarische Literatur des 19. bis 21. Jahrhunderts sowie Literatur und Medien.

Henrike Schmidt

Russische Literatur im Internet

Zwischen digitaler Folklore und politischer Propaganda

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

[transcript]

Dem Buch liegt meine Habilitationsschrift „Kleine Gattungen, große Graphomanen. Studien zu Soziologie und Ästhetik der russischen Literatur im Internet (1994-2009)“ zu Grunde, die im Jahr 2009 an der Freien Universität Berlin, Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften, angenommen wurde.
Entstehung und Veröffentlichung des Buchs wurden durch eine Projektförderung und einen Druckkostenzuschuss der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG ermöglicht.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

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.

© 2011 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld
Umschlagabbildung: „Untersuchung des Personenkults im Netz“. Logo des parodistischen Fanclubs des Internetliteraten, Bloggers und selbst ernannten „großen Graphomanen“ Aleks Eksler. exler_cults Journal (2005-2011)
<http://community.livejournal.com/exler_cult/>
Lektorat & Satz: Henrike Schmidt
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
ISBN 978-3-8376-1738-2

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.
Besuchen Sie uns im Internet: *http://www.transcript-verlag.de*
Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter: *info@transcript-verlag.de*

Inhalt

Vorbemerkungen | 9

ZWISCHEN DIGITALER FOLKLORE UND POLITISCHER PROPAGANDA. *LITERATUR* IM RUSSISCHEN INTERNET?

Zur Einführung. Literarische Exkursionen durch das RuNet | 13
tanketki. Regelpoetik und kollektiver Spieltrieb | 13
Obszöne Märchen. Das Internet als karnevaleske Zone | 17
Die Macht der Masse. Laienliteratur und Graphomanie | 20
Autor-Fiktion und Fan Fiction | 22
Polit-Soap und Kreml'-Propaganda | 24

Literatur, Medium, Gattung. Begriffliche Annäherungen an einen hybriden Gegenstandsbereich | 28
Literatur, Literarizität, Literarisches Faktum | 28
Medium | 30
Hypertext | 41
Technische Kommunikationsformate und literarische Genres | 44

ZWISCHEN AUTONOMIE UND SUBORDINATION? GESCHICHTE(N), INSTITUTIONEN, AKTEURE

Zur historischen Entwicklung des RuNet | 49
Das Internet als Herrschaftsinstrument oder Befreiungstechnologie | 50
Zur Entwicklung der russischen Computer- und Netzwerktechnologie | 53
Kreativer Eskapismus und staatliches Engagement. Gesellschaftliche Erschließung | 61
Exkurs: Domain names als poetische Kürzel und kulturelle Kodierungen | 66

Das literarische RuNet | 78
Anarchie und Akademisierung. Zur Geschichte | 81
Die Literaturzeitschrift. Ein Anachronismus der digitalen Epoche? | 85
Literarische Internetplattformen. Web 2.0 auf Russisch | 112
Blogs und das russische *LiveJournal* | 126
Grandioses Scheitern: Literaturwettbewerbe | 139
Elektronische Bibliotheken als Textspeicher und Identifikationsort | 167

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Internetliteratur und die Tradition des Samizdat. Historischer Kontext | 192
Samizdat als historische Referenz und metaphorisches Modell | 194
Digitaler Samizdat und Zensur | 204
Postprintium? Zur Ästhetik des digitalen Samizdat | 216

AVANTGARDE, POSTMODERNE, POSTFOLKLORE? DISKURSE UND THEORIEN

„Buchstäbliche Realisationen". Theorie als realisierte Metapher | 225
Abschied von der Stör-Ästhetik? Bezugspunkt Avantgarde | 227
„Gallische Abstraktionen am Bildschirm". Bezugspunkt Postmoderne | 232
‚Das wirkende Wort'. Bezugspunkt Performanz | 237
Theatralität und säkulare Ritualität | 241

Das Versprechen von Authentizität. Bezugspunkt Folklore | 248
Formalistische Folkloretheorie | 248
Folklore und Kommunikations-/Medientheorie (Čistov/Assmann) | 250
Das involutive Entwicklungsmodell (Sus/Koschmal) | 252
Folkloretheorien und ihre Relevanz für die Internetkultur. Zwischenfazit | 253
Folklore nach der Folklore? Aktuelle Diskussionen und Theorieansätze | 256

VOM HYPERTEXT ZUM WEBLOG. ÄSTHETISCHE POSITIONIERUNGEN UND POETISCHE GENRES

„Das reale Leben der Sprache". Linguistische Evolution des RuNet | 267
Wortmonster. Zwischen Latinisierung und Lehnübersetzung | 268
Semantik des Errativs und obszöne Salonkultur | 275
Die Elementarkraft der Sprache | 277

Schreibszenen des Digitalen | 280
„Mit dem Stift kratzkratz, auf den Tasten tuktuk". Diskurse | 281
„Sekundäre Individualisierung". Graphisches Erscheinungsbild | 287
„Delete. Escape". Digitale Tropologie | 290
Tastenerotiker. Imaginierte Schriftkontakte | 294
„Primäre affektive Gemeinsamkeit". Graphomanische Literatur als autopoietische Textmaschine | 300

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Bewegte Worte – Kinetische Poesie | 305
Parasitäre Formsprache. Zur Problematik der ‚avantgardistischen Tradition' | 309
Medium und Körper in der telematischen (Text-)Kultur | 311
Flash-Animation und die Tradition der permutativen Lyrik. Elena Kacjuba und Dmitrij Avaliani | 312
Digitale *artes mechanicae.* Georgij Žerdev im Kollektiv mit Photographen, Musikern, Literaten | 318
Nur Oberflächenspektakel? | 325

Sprachroboter und automatisierte Kommunikation | 328
„Dichtungsmaschinen". *Der Sandmann kommt* ins Internet | 328
Der Computer als „evokatorisches Objekt" | 330
Spielarten der Sprachautomaten im RuNet | 337
Widerstand zwecklos? Die aggressive Allgegenwart der Medienmaschinen | 348

Spam. Maschinenlyrik zwischen Absurde und Aggression | 351
Maschinelle Ratio und Poetik des Fehlers | 354
Spam als Objekt der Theorie | 360
Spam als Allegorie des medialen Mülls | 362
„Bonbon-Papier ohne Inhalt". Ästhetik des Betrugs | 364

Hypertexte: Rahmen sprengende Spiele | 366
„Ihro Hoheit Hyperlink". Diskurse | 366
Digression, Enzyklopädie und assoziativer Index. Typen verknüpfenden Schreibens | 372
Russische Hyperfiction – kein produktives Genre? | 376
Hypertext als transfiktionales Spiel | 389
Transfiction statt Hyperfiction | 402

Weblogs | 404
Das Weblog als „literarisches Faktum" | 404
Moskauer *Sudelbücher*. Aleksandr Markin | 414
Vladimir Vladimirovich™: Die Kreml'-Soap im Internet. Maksim Kononenko | 440
Der „große russische Graphoman" und der Serienroman. Aleks Ėksler | 460

‚Grüsse vom Bären'. Russische Internetfolklore | 471
Das Phänomen *Medved*. Ein Internetnarrativ und seine intermediale Realisierung | 471
Kollektive Folkloreproduktion in Weblog und Wiki | 473
Neofolklore im Bärengewand | 490

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Cyber- und Mediafiction. Romane über das Internet und die russische Mediengesellschaft | 509
Viktor Pelevin. *Der Schreckenshelm* | 509
Sergej Luk'janenko. *Das Labyrinth der Widerspiegelungen* | 562
Produktionsromane aus der russischen Medienindustrie | 587

Globales Netz – Kulturelle Kodierungen. Zur Spezifik des literarischen RuNet

Kleine Gattungen, einfache Formen. Genrestruktur | 622
Transfiktionalität statt Hyperfiction | 623
Kollektive Sprachschöpfung statt technischer Animation | 624
Weblog: Serialität statt Digression | 625
tanketki: Regelpoetik und imitative Ästhetik | 625
Devirtualisierung und Remediation | 628

Dimensionen der Analyse des Literarischen im RuNet – Ausblick | 629
Literarische Fakten des RuNet. Formalistische Evolutionstheorie | 629
Vormoderne statt Postmoderne: Massenhafte literale Praktiken im Internet | 630
Fakt und Fiktion. Phänomenologische Verunsicherung und „dirty aura" | 632
Umgekehrte Ökonomie. Bourdieus Theorie des literarischen Felds | 633
Kulturelle Kodierungen. Die lokale Dimension | 639

Literatur- und Quellenverzeichnis

Belletristische Werke, akademische und publizistische Sekundärliteratur | 643
Websites und Internetprojekte, Cyberfiction auf CD | 691
Quellen: Dokumentation von Internetquellen, Forum- und Weblogeinträgen | 700
Abbildungsverzeichnis | 725

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Vorbemerkungen

Bibliographie und Zitierweise

Das Internet stellt einen für die literaturwissenschaftliche Erfassung schwierigen Gegenstandsbereich dar, da sich die analysierten und zitierten Texte beständig verändern können und Autorschaft oftmals anonym oder instabil, das heißt nicht eindeutig feststellbar ist. Darüber hinaus verschwindet eine Vielzahl von Texten, insbesondere solche halb-mündlicher Art wie Kommentare oder Forumseinträge, wieder aus dem Netz, wird gelöscht oder überschrieben und ist damit nur noch schwer zu rekonstruieren. Aus dieser Problematik ergeben sich einer Reihe von Besonderheiten für die Ausgestaltung der Zitierweise und der Bibliographie, die hier einführend erläutert werden sollen. Das Literatur- und Quellenverzeichnis besteht aus vier Teilen:

I. Belletristische Werke, akademische und publizistische Sekundärliteratur
II. Websites und Internetprojekte, Cyberfiction auf CD
III. Quellen: Dokumentation von Internetquellen, Forum- und Weblogeinträgen
IV. Abbildungsverzeichnis

Zu I: Die in der Arbeit zitierten belletristischen Texte sowie die verwendete wissenschaftliche und publizistische Sekundärliteratur in deutscher, englischer und russischer Sprache werden in einem alphabetisch nach Autor/-innen geordneten Literaturverzeichnis zusammengefasst. Dabei wird nicht nach Print- und Internetpublikationen unterschieden. Bei letzteren sind, so weit möglich, der Zeitpunkt der Erstpublikation und der Zeitpunkt des letzten Abrufs angegeben. Pseudonyme und netztypische Schreibweisen, insbesondere Kleinschreibungen, von Autorennamen und Titeln werden beibehalten. Soweit bekannt werden die hinter den Pseudonymen und Nicknames stehenden Autoren in <spitzen Klammern> aufgeschlüsselt. Im Fließtext sind die belletristischen und wissenschaftlichen Titel nach amerikanischer Zitationsweise unter der Angabe von Autorname, Jahr und gegebenenfalls Kurztitel referenziert, der Name des Verfassers wird dabei in Kapitälchen gesetzt.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Ausgewählte aktuelle Forschungsliteratur, die für die Drucklegung des Buchs inhaltlich nicht mehr berücksichtigt werden konnte, ist abschließend gesondert ausgewiesen.

Zu II: Websites künstlerischen, journalistischen und politischen Profils sowie Blogs und Kunstprojekte sind gesondert gelistet, unterschieden nach deutsch- und englischsprachigen Projekten einerseits, russischsprachigen andererseits. Im Fließtext werden sie entweder unter Angabe des Autors/ Initiators oder, falls dieser nicht angegeben, bekannt oder relevant ist, des Titels des Projekts zitiert, zur Unterscheidung von Belletristik und Sekundärliteratur ohne graphische Hervorhebung.

Zu III: Da Forumseinträge und Weblogkommentare primär aus Gründen der wissenschaftlichen Überprüfbarkeit bibliographisch dokumentiert werden und für viele der Leser/-innen insbesondere aus den nicht-slavistischen Fachkreisen kaum von weiterführendem Interesse sind, finden sich auch diese in einem eigenen Abschnitt des Literaturverzeichnisses aufgeführt. Geordnet sind sie jedoch nicht alphabetisch, sondern gemäß der Kapitelstruktur der Arbeit. Im Fließtext werden sie mit Autornamen, zumeist Nicknames oder Pseudonyme, ohne graphische Hervorhebung und wo möglich mit Jahr ausgewiesen. Die Zitation von Publikationen oder Quellen, die nicht mehr unter ihrer ursprünglichen Adresse im Internet zugänglich sind, erfolgt unter Angabe des Datums des letzten Abrufs; wo möglich wird auf die Existenz von archivierten Kopien verwiesen.

Als Konsequenz aus der Wiedergabe der lexikalischen und graphischen Besonderheiten der Internetkommunikation entsteht ein in Teilen heterogenes Schriftbild. Jedoch stellt etwa die bewusste Wahl von Groß- und Kleinschreibung durch die ‚Internetčiki' einen eigenen semantischen Wert dar, der nicht ausgeblendet werden soll.

Zu IV: Das Abbildungsverzeichnis listet alle im Text enthaltenen Bildmaterialien in der Reihenfolge ihres Erscheinens mit vollständiger Quellenangabe auf. Da alle Illustrationen dem Internet entnommen sind – Logos, Banner, Screenshots – ist die Qualität der Abbildungen nicht in allen Fällen besonders hochwertig. Auch dieses visuelle Defizit gilt es als Referenz an das ästhetische Erscheinungsbild des Web zu verstehen.

Alle Übersetzungen aus dem Russischen stammen, soweit nicht anders ausgewiesen, von der Verfasserin.

WISSENSCHAFTLICHE VORARBEITEN

Dem Buch liegt meine Habilitationsschrift „Kleine Gattungen, große Graphomanen. Studien zu Soziologie und Ästhetik der russischen Literatur im Internet (1994-2009)" zu Grunde, die im Jahr 2009 an der Freien Universität Berlin, Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften, angenommen wurde. Sie beruht auf Vorarbeiten der Jahre 2003-2009, von denen einige bereits in Form von Zeitschriftenaufsätzen oder als Beiträge in Sammel-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

bänden publiziert wurden. Darunter sind eine Reihe von Arbeiten, die bis dato nur in englischer oder russischer Sprache existierten und für die vorliegende Publikation übersetzt wurden. Einzelne der Artikel sind in Koautorschaft mit Dagmar Burkhart entstanden. Diese haben insbesondere in jene Kapitel des Buchs Eingang gefunden, die der Frage nach dem Folkloreecharakter der russischen Literatur im Internet gewidmet sind. Hier erwies sich eine interdisziplinäre Ausweitung des methodischen Ansatzes in Richtung der europäischen Volkskunde und Folkloreforschung als unerlässlich, Disziplinen, die von Dagmar Burkhart prominent vertreten werden.

Alle bereits veröffentlichten Texte wurden für die Aufnahme in die Habilitation und die vorliegende Monographie einer grundlegenden Bearbeitung, Erweiterung und Aktualisierung unterzogen. Die Zeitschriften und Verlage, in denen die originären Fassungen erschienen sind, haben freundlicherweise ihre Zustimmung zum partiellen Wiederabdruck gegeben ebenso wie Dagmar Burkhart als Koautorin. Letzterer gebührt dafür mein besonderer Dank. Die einzelnen Verweise und bibliographischen Hinweise werden zu Beginn des jeweiligen Kapitels angeführt.

Da der Versuch, die schnelllebige Netzkultur in ein Buch zu bannen, per se zum – im besten Fall inspirierenden – Scheitern verdammt ist, spiegelt die hier vorgelegte Studie den faktischen Stand bis zum Herbst 2009 wider, ohne in eine erneute Schleife der Überarbeitung einzutreten. Lediglich in einigen Bereichen – etwa der elektronischen Bibliotheken – werden Entwicklungen bis zum Winter 2010 kursorisch ausgewiesen, zum Beispiel die Herausbildung eines Marktes für *e-books* im RuNet sowie alternativer digitaler Finanzierungsmodelle (Mikro-Mäzenatentum). Die rasante Entwicklung insbesondere der sozialen Netzwerke sowie des Mikro-Blogging-Services *Twitter* hat hingegen keinen Eingang mehr gefunden (nicht zuletzt aus Gründen des überbordenden Umfangs der Studie), obwohl der ‚IT-Präsident' Dmitrij Medvedev zu den eifrigsten russischen *Twitterern* gehört. Raum genug also für weitere Analysen, denen diese im Moment ihres Erscheinens bereits über weite Strecken historische Studie – so die Motivation und die Hoffnung – den Grund bereiten kann.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

DANKSAGUNG

Die Arbeit ist in weiten Teilen im Rahmen einer von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG finanzierten „Eigenen Stelle" (2005-2007) am Peter Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Freien Universität Berlin entstanden. Die Buchveröffentlichung wurde zudem durch einen Druckkostenzuschuss der DFG ermöglicht. Beiden Einrichtungen sei an dieser Stelle für die großzügige finanzielle und institutionelle Unterstützung gedankt. Mein Dank gilt gleichfalls Karl Eimermacher und Georg Witte für organisatorische und ideelle Unterstützung des Projekts in der Antrags- und Entstehungsphase. Die Arbeit wäre in der vor-

liegenden Form undenkbar ohne die wissenschaftliche Inspiration durch eine Vielzahl von Kolleginnen und Kollegen. Dagmar Burkhart, Christine Gölz, Olga Goriunova, Evgenij Gornyj, Natal'ja Konradova, Ingunn Lunde, Ellen Rutten, Schamma Schahadat, Ulrich Schmid, Susanne Strätling, Katy Teubener, Nils Zurawski und die Kolleg-/innen des an der Universität Bergen (Norwegen) basierten Projekts „The Future of Russian. Language Culture in the Era of New Technology" haben in einer Vielzahl von Diskussionen zu meinem Verständnis des Internet und der russischen Netzkultur beigetragen. Ihre Kenntnisse in den unterschiedlichen Disziplinen der Ethnologie und Soziologie, der Linguistik, der Philosophie und der Kunstwissenschaften haben es mir erlaubt, den heiklen Objektbereich theoretisch und methodisch zu erfassen. Im Rahmen von internationalen Onlineseminaren, die ich gemeinsam mit Katy Teubener durchgeführt habe, hatte ich zudem mehrfach die Gelegenheit, Themen und Thesen dieser Arbeit mit Studierenden und ins Forum geladenen Gästen zu diskutieren, darunter – neben den bereits genannten – Gasan Gusejnov, Evgenij Morozov und Il'ja Utechin. Und schließlich haben mir mit Anna Al'čuk, Sergej Birjukov, Aleksandr Kabanov, Igor' Lošilov, Georgij Žerdev und Aleksandr Žitinskij im RuNet aktive Literat/-innen und Verleger für persönliche Gespräche zur Verfügung gestanden und den Blick auf interessante Phänomene gelenkt. Thomas Berben hat während aller Phasen der Entstehung des Buchs die entscheidende organisatorische und motivatorische Hilfe geleistet. Allen danke ich mit großer Freude. Gewidmet ist die Arbeit meinen Eltern als Dank für ihr liebevolles Interesse und die immerwährende Unterstützung.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Zwischen digitaler Folklore und politischer Propaganda. *Literatur* im russischen Internet?

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Zur Einführung. Literarische Exkursionen durch das RuNet

tanketki. Regelpoetik und kollektiver Spieltrieb

krankte
staub auf dem buch

болел
пыль на книге

Der Staub auf den Büchern droht in Zeiten allumfassender Digitalisierung mit diesen selbst zu verschwinden, so lassen es jedenfalls die immer wiederkehrenden Abgesänge auf die materielle Buchkultur und ihren wichtigsten Verehrungsort, die Bibliothek, vermuten. In der *tanketka* des ukrainisch-russischen Dichters Roman Savosta aus dem Jahr 2005 krankt hingegen nicht das Buch sondern der Staub, was der Klage über den angeblichen Untergang der auratisch aufgeladenen Buchkultur einen ironischen Beiklang verleiht. An die Stelle des Staubs auf dem Buch tritt im Zeitalter des Lesens und Schreibens am Computer ein anderer Feinstoff – die Asche in der Tastatur:

frühstück
asche in taste

завтрак
клава в пепле

Vladimir Erošins (2005) Zweizeiler bringt eine in ihrem romantischen Pathos den historischen Vorbildern ebenbürtige Schreibszene zum Ausdruck,

die den digitalen *homo literatus* am frühen Morgen mit der inspiratorischen Zigarette im Mundwinkel zeigt, den virtuellen Text aus realer Asche produzierend.

Die poetischen Miniaturen von Savosta und Erošin thematisieren jedoch nicht nur den realen oder imaginierten, gefürchteten oder ersehnten Übergang vom Buch zum Internet, sie beschreiben nicht nur den viel beschworenen Medienwandel in hoher sprachlicher Konzentration, sondern sie bedienen sich auch einer poetischen Form, der *tanketka*, die – obwohl weder hypertextuell strukturiert noch digital animiert – ihre Existenz genuin dem russischen Internet (RuNet)[1] verdankt. Das Internet-Literaturprojekt *Zwei Zeilen – sechs Silben* (*Dve stročki – šest' slogov*) wurde im Jahr 2003 von Aleksej Vernickij im Rahmen der russischen elektronischen Literaturzeitschrift *Setevaja slovesnost'* (*Netzsprachkunst*) gegründet. Der Initiator startete damit den ungewöhnlichen Versuch, ein neues poetisches Genre ‚künstlich' in die russische Literatur einzuführen.

Die Benennung als *tanketka* verweist auf die japanische Gattung der Tanka, ein fünfzeiliges Gedicht, dessen semantische Konstruktion auf assoziativen, meditativen Wortbildern beruht. Als Miniatur der Miniatur darf eine *tanketka* allerdings nur sechs Silben umfassen, die sich auf zwei Zeilen verteilen. Und zwar entweder nach dem Muster 2 + 4 oder 3 + 3. Insgesamt dürfen nicht mehr als fünf Worte und keine Satzzeichen verwendet werden, wie es beide der oben zitierten Texte in Reinform illustrieren. Das konstruierte und bewusst komplizierte Regelwerk schreckt keinesfalls von der Nachahmung ab, es begründet im Gegenteil gerade die Attraktivität der neuen Gattung, wie Aleksej VERNICKIJ (2003) als ihr Erfinder und erster Exeget deutlich macht.[2] Die folgenden zwei metapoetischen Miniaturen von User <Sergij> artikulieren diese Faszination für den normativen Rahmen der Regelpoetik gleichfalls in komprimierter Präzision (Sergij 2009)[3]:

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

1 Innerhalb der Community sind die Abkürzungen „RuNet" für „russisches Internet" und „RuLiNet" für „russisches literarisches Internet" populär. Die mangelnde Trennschärfe der Begriffe – mal sind nur inländische, mal auch ausländische Ressourcen in russischer Sprache eingeschlossen – liegt im globalen Charakter des Mediums Internet begründet. Die Problematik lässt sich kaum ein für alle mal definitorisch lösen, sondern verlangt nach Präzision des Objektbereichs im betrachteten Einzelfall (vgl. SCHMIDT/TEUBENER 2006, „‚Our RuNet'? Cultural Identity and Media Usage" sowie die Ausführungen zur historischen Genese des RuNet → 49).

2 Die Künstlichkeit der Konstruktion werde, so Vernickij, dadurch relativiert, dass die *tanketki* in einem Atemzug gesprochen werden können und damit der natürlichen Intonation entsprechen. Die übersetzerische Wiedergabe in deutscher Sprache ist schwierig, da die im Deutschen grammatisch und stilistisch notwendigen Artikel die Anzahl der Silben zwangsläufig in die Höhe treiben.

3 Die Übersetzungen berücksichtigen die formalen Regeln der *tanketka* bezüglich der Anzahl der Silben nicht in allen Fällen, intendieren jedoch eine adäquate

presse sinn
in gattungs rahmen

жму смысл
в рамках жанра[4]

und

pressen sinn
der gattung rahmen

жмут смысл
рамки жанра[5]

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die Aktivität auf der Website *http://26.netslova.ru* bestätigt Vernickijs Einschätzung und <sergijs> poetisches Bekenntnis. In den sechs Jahren seit Gründung der Site sind Tausende *tanketki* geschrieben worden und erste Buchpublikationen entstanden (VERNICKIJ 2008). Auch literaturwissenschaftliche Analysen widmen sich dem Phänomen dieser im Netz artifiziell stimulierten Gattungsgenese. Vernickij selbst steht unter den Interpreten an erster Stelle und erweist sich als geschickter Kommunikator des eigenen Experiments (VERNICKIJ 2003, 2004, 2007). Aus der in einem puren Willensakt gesetzten Form sei inzwischen ein Genre mit eigener Tradition geworden, das eine klare ästhetische Profilierung aufweise. Die *tanketki* entwickelten sich, so Vernickij, zu einer Zwitterform der japanischen Hokku und der in der russischen Literatur beliebten Einzeiler (*odnostišie*). Während die Hokku-Miniaturen, vergleichbar den Tanka, meditative Reflexionen darstellten, oft basierend auf Momentaufnahmen aus der Natur, sind die russischen Einzeiler durch einen ironisch gebrochenen, philosophischen Charakter gekennzeichnet. Die *tanketki* bewegten sich an der Grenze zwischen beiden Genres; sie vereinten das Meditativ-Offene der Hokku mit dem subjektiv-analytischen Blick der *odnostišie*. Das lyrische Ich der *tanketki,* das ungeachtet der Kürze der Texte durchaus in Erscheinung trete, definiert Vernickij als „diesen leisen Helden unserer Zeit“ („ėtogo tichogo geroja našego vremeni“, VERNICKIJ 2007) – einen melancholisch-müden, hedonistisch-medienkompetenten, computerisierten Zeitgenossen. Und so verwundert es nicht, dass Computer und Internet motivisch in vielen der lyrischen

Wiedergabe des komprimierten Stils. Wo die poetische Wiedergabe eines Texts seine semantische Struktur stark verändert, wird in der Fußnote zusätzlich eine Interlinearversion, im Folgenden als „Interlinear“ abgekürzt, angegeben. Dies gilt auch für alle weiteren Übersetzungen, die – soweit nicht anders angegeben – von mir selbst stammen.

4 Interlinear: „ich presse den sinn / in den rahmen der gattung“.

5 Interlinear: „es pressen den sinn / die rahmen der gattung“.

Miniaturen einen wichtigen Platz einnehmen, wie etwa in dieser *bitanketka* von Georgij Žerdev (2004):

es tanzen
die tasten

fangen
meine finger

клацают
клавиши

ловя
мои пальцы

Die *tanketki* stellen gleich in mehrfacher Hinsicht eine Zwittergattung dar, nicht nur in Hinblick auf die etablierten poetischen Gattungen. Sie stehen gleichfalls an der Grenze dessen, was gemeinhin unter „Netzliteratur" verstanden wird. Der Fall der russischen *tanketki* ist innerhalb der bis dato existierenden Klassifizierungen untypisch: Die Texte sind leicht ins Buch transferierbar, sie geben ihre Entstehung im Internet auf den ersten Blick nicht zu erkennen, sie weisen äußerlich keine Spuren eines technisch avancierten, avantgardistisch verfremdenden Umgangs mit den medialen und sprachlichen Spezifika der Computer- und Netzkultur auf. Digitaler Code oder hypertextuelle Verlinkung spielen keine Rolle. Stattdessen werden ‚alte' Traditionen des geselligen literarischen Spiels und einer hypertrophen Regelpoetik aufgerufen. Und dennoch sind die *tanketki* der Existenz der globalen Computernetzwerke unauflöslich verbunden, denn erst die Intensität der literarischen Kommunikationen im Netz erlaubt die komprimierte Arbeit am Genre (VERNICKIJ 2004):

Als Wiege der tanketki kann man ihre eigene Rubrik auf der Website „Setevaja slovesnost'" bezeichnen – mit Fug und Recht lässt sich behaupten, dass fast alle tanketki dort gesammelt sind. Wenn ein Dichter eine neue tanketka schreibt, dann wird er sie mit ziemlicher Sicherheit hierher schicken, denn auf dieser Site werden die tanketki diskutiert, auf dieser Site lernt man voneinander und teilt die eigenen Entdeckungen und Erfindungen miteinander. Die Statistik zeigt, dass auf dieser Seite alle drei Stunden eine neue tanketka publiziert wird.

Колыбелью танкеток является их собственный раздел на сайте „Сетевая словесность" – можно смело утверждать, что почти все танкетки есть там. Когда поэт пишет новую танкетку, он почти наверняка присылает ее туда, потому что на этом сайте обсуждают танкетки, на этом сайте учатся друг у друга и делятся находками. Статистика показывает, что на этом сайте появляется новая танкетка каждые три часа.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Zwei Komponenten bedingen den Erfolg des Experiments: Die Faszination für eine Neuauflage strikter Regelpoetik – eine Reaktion auf den sukzessiven Abbau formaler Gestaltungsvorgaben in der zeitgenössischen Poesie? – und der spielerisch ausgelebte Reiz des Kompetitiven, des individuellen Schaffens in der direkten räumlichen und zeitlichen Konkurrenz mit den anderen Autor/-innen. Beide Faktoren sind untypisch für eine (post)moderne Konzeption von Literatur, die eher auf Regelüberschreitung denn auf Normerfüllung setzt, eher Kreativität als Imitation wertschätzt (wenn auch die postmoderne Literatur programmatisch die Überschreitung des Diktats der Innovation forderte).

Als populäre Anomalie sind die *tanketki* für die Untersuchung der literarischen Kultur des RuNet ein geeigneter Aufhänger, machen sie doch deutlich, dass die ‚realen' literarischen Innovationen und Überraschungen abseits der dominanten technischen und diskursiven Pfade liegen können. Als Fallbeispiel erlauben sie die komprimierte Darstellung einer Reihe von Problemen und Fragen, die für die Analyse und Diskussion der Erscheinungsformen von Literatur im RuNet im weiteren Sinne zentral sind: In welchem Verhältnis stehen technische Formate und literarische Gattungstraditionen zueinander? Ist Netzliteratur auf das Papier und ins Buch transferierbar? Welche Dynamik entwickeln kollektiv getragene Literaturtrends im Internet?

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Obszöne Märchen. Das Internet als karnevaleske Zone

Die Baba Jaga der russischen Zaubermärchen – ein Sex-Symbol, Prinzessin Vasiliska – eine Nymphomanin, und der fliegende Ofen des dumm-dreisten Folklorehelden Ivan-Duračok – ein Phallus-Symbol: Auf der Website *http://www.udaff.com* werden im Rahmen einer überbordenden Text-, Bild- und Videoproduktion traditionelle russische Märchen in obszöne, kontrafaktische Versionen umgedichtet. Dabei erstaunt die formal nahezu perfekte Nachbildung des Formenarsenals der russischen Zaubermärchen, der von Vladimir Propp so prominent herausgearbeiteten Strukturgesetze, durch die zumeist dem Milieu der Medienelite zugehörigen ‚Autoren' mit so beeindruckenden Nicknames wie <stomegatonnyj pulimet> („hundert megatonnen maschinengewehr"), <Dellirium> oder <Freehand & Photoshop>.

Genese und Rezeptionsgeschichte der Ressource sind komplex: Die Site, benannt nach dem Spitznamen ihres Gründers „Udav" (dt.: „Boa", „Riesenschlange"), entwickelte sich innerhalb weniger Jahre zu einem Kultprojekt des RuNet. Die Publikationspolitik zeichnet sich durch eine bewusst provokative Haltung aus und verneint programmatisch jegliche sprachlich, politisch oder ethisch motivierte Zensur. In der Folge nennen sich die Adepten der Site auch *padonki* (in orthographischer Deformation abgeleitet von russ. „podonok" = „Nichtsnutz", vgl. GORIUNOVA 2006, 2007).

Tausende *padonki* produzieren und rezipieren auf *udaff.com* den so genannten *kreatiff*, von dem die ‚Männermärchen' lediglich einen Teilbereich

darstellen. Der Neologismus des *kreatiff* erfreut sich innerhalb des RuNet seit einigen Jahren großer Beliebtheit (RUTTEN 2009): Er stellt eine Verballhornung des englischen „creative" dar und bezeichnet textuelle Gattungen, die am Rande der traditionellen Literatur anzusiedeln sind, wahlweise ob ihrer kommerziellen Ausrichtung (in der Bindung an die Text- und Bildproduktionen der Reklame und der PR), ihres halb-literarischen, oftmals pseudo-dokumentarischen Charakters oder aber des kollektiven Modus ihrer Produktion. Die Popularität des Begriffs steht in enger Relation zu seiner semantischen Dehnfähigkeit. Er artikuliert jedoch eine Grunderfahrung aller im RuNet Schreibenden und Lesenden – die beständige Infrage-Stellung dessen, was im Zwittermedium Internet als Literatur gelten kann.

Der Begriff des *kreatiff* ist auch insofern symptomatisch, als er für eine spezifische Sprachkultur steht, die das RuNet im Zuge der Kollision von englischer und russischer Sprache, von lateinischem und kyrillischem Alphabet ergriffen hat: Die hieraus resultierende kreativ-spielerische Sprachdeformation erfasste weite Teile der Kommunikation und diversifizierte sich schnell in eine Vielzahl von spezifischen Idiomen aus, deren linguistische und kulturelle Gemeinsamkeiten der Linguist und Philologe Gasan GUSEJNOV (2005) in den Terminus der „Semantik des Errativs" („semantika ėrrativa") fasst. Ein Errativ (von lat.: „errare") stellt ein Wort oder einen Ausdruck dar, die einer bewussten Deformation durch einen mit den Normen der Literatursprache vertrauten Sprecher unterworfen werden. Errative liegen in erster und zweiter Stufe vor. In einem ersten Schritt wird die schriftsprachliche Form des Wortes durch Anpassung an die phonetische Aussprache deformiert (nach dem Prinzip geschrieben wie gesprochen), in der zweiten Stufe wird diese lautsprachliche ‚Notation' wiederum in hyperkorrekter, das heißt grammatikalisch falscher Weise an die Normen der Schriftsprache rückangepasst. In der Folge entstehen artikulatorisch kaum zu bewältigende ‚Wortmonster'.[6] Unter den Oberbegriff der „Semantik des Errativs" lassen sich die vielfältigen, bewusst herbeigeführten oder nachträglich semantisierten Fehlschreibungen und Transformationen geschriebener in gesprochene Sprache (und umgekehrt) verallgemeinernd subsumie-

6 Ein prominentes Beispiel ist die folgende Errativierungskette für „krasavčik"/„красавчик" = „schöner Junge", „schönes Kind", in ironischer Bedeutung auch „Gecke" oder „Stutzer". Das Errativ erster Ordnung lautet „krasafček"/„красафчек" und verschriftlicht die typische Vokalreduktion und die Transformation stimmhafter in stimmlose Konsonanten. Das Errativ zweiter Ordnung wendet nun dieselben phonetischen Regeln künstlich auf diejenigen Vokale und Konsonanten an, die diesen normsprachlich gar nicht unterliegen: Aus „krasafček"/„красафчек" wird „krosavčeg"/„кросавчег". An die phonetischen und graphemischen Modifikationen schließt sich in der Regel auch eine semantische Verschiebung an: Der Begriff wird zur freundlich-ironischen Ansprache eines Autors im Blog oder Forum verwendet (vgl. GUSEJNOV 2005 und Wikipedia „Ėrrativ").

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

ren. Die auf der Website *udaff.com* publizierenden Autoren pflegen die Kultur des Errativs mit Genuss. Ihre Texte sind durch eine starke Verwendung von Slang in den verschiedenen populären Varianten gekennzeichnet. Hinzu kommt die explizite Verwendung obszöner Lexik, im Russischen als *mat* bezeichnet. Die sprachlich und inhaltlich anstößige Grundierung wird sozusagen ‚ergänzt' durch dezidierte politische Inkorrektheit: Homophobie und Minderheitenfeindlichkeit paaren sich mit aggressivem russischem Nationalismus. Gleichfalls populär ist Kapitalismuskritik, die gegen den Oligarchen-Glamour und auf sozialistisch-sowjetische Traditionen setzt.

Inhaltlich finden sich in den Märchen der *padonki* zahlreiche Bezüge auf die zeitgenössische mediale und politische Situation, weshalb man auch von IT-Märchen sprechen kann. Neben die kanonisierten Zaubergegenstände und Hilfsmittel – den Ofen, den fliegenden Teppich – treten Laptop und Internet. Interessanter ist allerdings die Ersetzung der traditionellen Märchen-Figuren durch postfolkloristische Neuprägungen, so etwa den in kurzer Zeit zu Berühmtheit gelangten ‚Internetbären' *Medved*. Diese Figur, Produkt eines so genannten Internet-Mems, eines kollektiv generierten und viral verbreiteten Narrativs, nimmt etwa in den Tiermärchen die Position des klassischen Bären (russ.: „medved'") ein. Es werden in den Internetmärchen also einerseits Strukturmerkmale der klassischen Folklore reproduziert, andererseits jedoch neue Inhalte und Motive geschaffen.

Die *udaff.com*-Märchen stehen in der Tradition der berühmten *Geheimen Märchen* (*Zavetnye skazki*), die der Folkloreforscher Aleksandr N. Afanas'ev (1826–1871) im 19. Jahrhundert sammelte und die aufgrund der Zensur im zaristischen Russland und nachfolgend in der Sowjetunion erst in den 1990er Jahre erscheinen konnten. Auch die obszönen Märchen der *padonki* können ob ihres gleich mehrfachen sprachlichen und inhaltlichen Norm-Übertritts kaum (oder nur in marginalen Auflagen) im Druck erscheinen. In diesem Sinne erweist sich das Internet als das ‚Andere' der Kultur, das unartikulierte Wünsche, Phobien und Manien zum Ausdruck bringt (vgl. KUZNECOV 2004).

Die Bindung der *padonki*-Märchen an das Internet ist damit weniger technisch-medialen Ursprungs als vielmehr kommunikativ-sozialer Natur. Hypertextualität oder Intermedialität spielen in den einzelnen Texten keine Rolle. Wichtig ist allerdings die Kommentierung der einzelnen Werke durch die anderen Autoren und die Leser/-innen, ihre Integration auf der Website in ein übergeordnetes Text-Konglomerat. Die daraus resultierende räumliche und zeitliche Kongruenz generiert eine quasi unmittelbare Rezeption, die Parallelen zur Situation des mündlichen Vortrags aufweist. Prinzipiell wären die Märchen-Sammlungen allerdings durchaus druckbar, mit allen Einschränkungen, denen die Reproduktion eines lebendigen variativen Textkorpus in der Fixierung im Buch unterworfen ist.

Vergleichbar dem Phänomen der *tanketki* erlaubt auch die Betrachtung der *padonki*-Märchen den Ausweis einer Reihe von Charakteristika, die für die Betrachtung der literarischen Erscheinungsformen des RuNet im Allge-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

meinen von großer Bedeutung sind: Im Einzelnen sind dies die Teilhabe der Autor/-innen an der kollektiven Sprachschöpfung und die dadurch ausgehende Beeinflussung der Umgangssprache wie auch der literarischen Sprache; die Bedeutung des ‚Community-Faktors' für die Gattungsgenese; die vielfältigen Zwitterformen von Autorschaft zwischen massenhaft individueller (Graphomanie) und massenhaft kollektiver Textproduktion (Neofolklore, Postfolklore); die Bedeutung des Internet als eines kulturell im Vergleich zum Offline weniger stark normierten, quasi karnevalesken Raums. Letzterer Faktor ist für den russischen Kontext angesichts der starken politischen Kontrolle des öffentlichen Raums und einer normativ streng regulierten Hochsprache von besonderer Bedeutung.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die Macht der Masse. Laienliteratur und Graphomanie

6 Millionen Gedichte von rund 210.000 zeitgenössischen Autor/-innen verzeichnet die populäre russische Selbstpublikationsplattform *stihi.ru* (dt.: „Gedichte") im April 2009; 870.000 Prosa-Texte von an die 70.000 Literat/-innen annonciert das Schwesterprojekt *proza.ru*. Vergleichbar imposante Zahlen weisen ähnlich strukturierte literarische Sites wie *liter.ru* oder *grafoman.ru* auf.

Die schreibende Masse ist eine offensichtliche Irritation und Provokation für den ‚professionellen' Literaturbetrieb. Obwohl einige in Russland populäre und auch im Ausland übersetzte Autor/-innen wie etwa Irina Denežkina (*Daj mne*, 2002[7]) in diesen Foren der Selbstpublikation debütierten, haftet der exzessiven, ungesteuerten und unkontrollierten Textwucherung auf *stihi.ru* oder *proza.ru* etwas Bedrohliches an. In Kommentaren und Rezensionen wird auf deren mangelnde Qualität verwiesen, das in Teilen geringe Bildungsniveau der Autor/-innen hervorgehoben, die zweifelhaften, oftmals ideologischen oder kommerziellen Interessen der Sponsoren, Herausgeber und Redakteure betont (KUZ'MIN 2000, „Gde že Gamburg"; NIKITIN 2003). Der Dichter und Literaturkritiker Dmitrij Kuz'min entwickelt gar apokalyptische Szenarien und sieht in der Netzgraphomanie eine Bedrohung für die hehre Tradition der russischen Literatur, verwische doch im unkontrollierten Textwuchs die „Grenze zwischen Genie und Talentlosigkeit" (KUZ'MIN/ZUBOVA 2006).

Kulturelle Massenproduktion in Text und Bild ist im Internet mit seiner niedrigen, Schreibhemmungen nivellierenden Eintrittsschwelle ein allgegenwärtiges Phänomen, das quantitativ wie qualitativ eine Herausforderung für die Analyse darstellt. Denn der einzelne Text kann hier nicht länger das entscheidende Kriterium der Betrachtung sein. Er entzieht sich in der Masse der individuellen Interpretation und gewinnt, so eine der zentralen Thesen

7 Erschienen 2003 in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Komm*, S. Fischer Verlag

dieser Arbeit, aus der Koexistenz mit der ihn umgebenden Textmenge seine eigene ästhetische Qualität und Faszination. Roberto Simanowski charakterisiert dies als „das Gesetz der Zahl", das sich im Hang zu Statistiken und Ratings als Nachweisen literarischer Qualität manifestiere (SIMANOWSKI 2008, 65). In der Regel wird diese ‚Zahlen-Ästhetik' als Sieg der Masse über das einzelne, ästhetisch anspruchsvolle Kunstwerk negativ konnotiert. Erst in jüngster Zeit haben Literaturkritiker und Medienphilosophen wie etwa Oleg ARONZON (2006) begonnen, sich der so genannten graphomanischen oder Laienliteratur im Internet als einem Phänomen von übergeordneter kultureller, literarischer und philosophischer Bedeutung zu widmen und die affektiven Effekte des massenhaften Schreibens als einer autopoietischen Textmaschine ernst zu nehmen. Die Fixierung auf Datenmengen, Statistiken und Besucherzahlen gilt dann nicht nur als rein formaler Ausweis (intendierter) Akkumulation von kulturellem Status, sondern dient auch der Erzeugung eines Gefühls von Gemeinschaftlichkeit, von einer vormoderne Züge tragenden Kollektivität des Schreibens und Lesens.

Die Massenhaftigkeit der Textproduktion führt mithin paradoxerweise nicht zu einem Gefühl der Anonymität oder der Entfremdung. Im Gegenteil manifestiert sich eine gesteigerte Form der sensuell aufgeladenen Intimität, welche die graphomanischen Schreibszenen in gesteigerter Form zum Ausdruck bringen: Die zeitlichen und räumlichen Trennungen der Buchkultur werden in der Imagination der Kommunizierenden überwunden. Das technische Medium wird metonymisch als Expansion des Körpers des Anderen erfahren – das unter russischen Netzliteraten populäre Phantasma der Unmittelbarkeit bringt gerade die graphomanische Literatur in Reinform zum Ausdruck, wie folgender Vers von Anastasija Bubnova (2005) veranschaulicht:

Die Zeit vergeht… Die Zeilen auf dem Bildschirm
Speichern die Wärme Deiner müden Hände,
Und die Kommata, Klämmerchen und Punkte
Sie tragen das musikalische Klappern der Tasten herüber.

Бегут часы... На мониторе строчки
Хранят тепло твоих уставших рук,
А запятые, скобочки и точки
Доносят клавиш музыкальный стук.

Beim Blick auf die Textmassive von *stihi.ru* oder *proza.ru*, die aufgrund der schieren Anzahl von Einzelwerken im Detail unerforschbar sind, stellt sich die Frage nach der Position dieser überbordenden literarischen Schaffenskraft im System der Literatur. Handelt es sich bei dieser Form des exzessiven Schreibens überhaupt noch um Literatur im ‚klassischen' Sinne, gekennzeichnet durch das Vorliegen einer Autorinstanz, ästhetischer Intention und ein strukturiertes Verhältnis von Material und Form? In diesem Sinne

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

ist es symptomatisch, dass Anastasija Bubnovas Gedicht, mit dem sie 2005 den ersten Preis des Wettbewerbs „Der Dichter und das Internet“ („Poėt i Internet“) der *Vereinigung der russischen Webmaster* gewann, mittlerweile von zahlreichen halb-anonymen Autorinnen wie <elena> oder <Bella> unter eigenem Namen auf diversen Homepages und Blogs weiterverbreitet wird, der Text also offensichtlich im Bewusstsein der User/-innen über eine nur schwach markierte Autorschaft verfügt.

Das Phänomen ist, mit merklichen quantitativen Abstufungen, global, doch verlaufen die Diskursivierungen national in jeweils unterschiedlichen Bahnen. Während die Auseinandersetzung zwischen ‚Profis‘ und Graphomanen die Diskussionen im RuNet seit fünfzehn Jahren mit erstaunlicher Konstanz befeuern, ist der Begriff der Graphomanie beispielsweise im deutschen Kontext gänzlich unüblich. Die Intensität, mit der die literarischen Erscheinungsformen des Internet wahrgenommen werden, verdankt sich auch den Gegebenheiten der literarischen Kultur ‚vor Ort‘ – das globale Medium wird lokal unterschiedlich ‚realisiert‘.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Autor-Fiktion und Fan Fiction

Graphomanie fungiert innerhalb der Machtkämpfe um Deutungshoheit im RuNet nicht nur als polemisch-abwertende Fremdzuschreibung, sondern auch als Instrument aggressiver Selbststigmatisierung. So bezeichnet sich der populäre Programmierer und Schriftsteller Aleks Ėksler, mehrfacher Laureat diverser Internetwettbewerbe und Auszeichnungen, programmatisch als „großen Graphomanen der russischen Literatur“ („velikij Grafoman russkoj literatury“, bellinisplendini 2007), in provozierender Anspielung auf den Säulenheiligen der ‚vaterländischen Kultur‘, Aleksandr Sergeevič Puškin.

Ėksler bündelt auf seiner Website unter *http://www.exler.ru* seit dem Jahr 1999 seine in der Tat überbordende Textproduktion.[8] In seinem „Autoren-Projekt“ („avtorskij proekt“) mischt er technische Formate einerseits (Website/Homepage, Blog, Forum) und fiktionale und faktuale Textsorten andererseits. Er verknüpft persönliche Tagebucheinträge mit Technik-News aus dem Internet, koppelt autobiographische Reiseberichte mit fiktionalen Tagebuchromanen, kombiniert Kinokritiken mit Anekdoten und Witzen. Resultat ist eine spezifische Form der Autor-Fiktion und der Autor-*Persona*, die sich aus der Überblendung von privaten und professionellen ‚Daten‘, faktualen und fiktionalen Aussagen, Autor- und Leser-Kommentaren ergibt.

Um die 30.000 Leser/-innen besuchen die Site täglich. Das assoziierte Forum, in dem der Autor dominant die eigenen Regeln setzt und ihre Verletzung mit einem „Bann“ belegt, ist seit Jahren eines der aktivsten des Ru-

8 Mit Ausnahme der Wochenenden aktualisierte Ėksler seine Website in den vergangenen Jahren täglich, eine wahrlich titanische Schreibleistung.

Net. Einige der erfolgreichsten im Web entstandenen Texte Ėkslers sind auch in Buchform erschienen, darunter die Serienromane *Aufzeichnungen aus dem Leben der Braut des Programmierers* (*Zapiski nevesty programmista*, 2005) oder *Das Tagebuch des Vasja Pupkin* (*Dnevnik Vasi Pupkina*, 2004), welche die komischen Seiten der Computerisierung und Internetisierung der russischen Gesellschaft beschreiben. Auf den ersten Blick sind diese Tagebuchromane kaum durch die spezifische Produktionssituation im Internet gekennzeichnet, weshalb ihr Transfer in den Druck sich problemlos gestaltet. Das Grundprinzip der seriellen, oftmals stereotypen Ėkslerschen Erzählung wird jedoch gerade durch den Publikationsrhythmus des Netzes in regelmäßigen, kurzen Episoden bedingt.

Die Selbstcharakterisierung Ėkslers als Graphomane bezieht sich nicht nur auf die produzierte Menge an Text, sondern gleichfalls auf seinen Status als Autor: Obwohl ein kommerziell erfolgreicher Bestseller mit Kult-Charakter besteht er auf seinem Status als Laie. Aus diesem Pathos des Amateurs schöpft Ėksler seine Legitimität. Das Beharren auf der Authentizität des Laien verlangt aber auch nach einem spezifischen Geschäftsmodell: Alle Texte der Site stehen den Leser/-innen kostenlos zur Verfügung. Eine direkte kommerzielle Vermarktung würde den Nimbus der ökonomischen Interesselosigkeit durchbrechen, weshalb indirekte Mechanismen einer zeitverzögerten Monetarisierung vorab akkumulierten symbolischen Kapitals im Sinne Pierre Bourdieus bevorzugt werden.

Der Kultstatus des Autors Ėksler ist im RuNet nicht unumstritten. Seine ausufernde Produktivität und sein programmatisches Laientum rufen polemische Reaktionen hervor, die sich aber nicht primär in theoretisch formulierter Kritik, sondern in parodistischer Umschreibung äußern. So gründen aus dem Forum der Website ‚verbannte' User einen Ėksler-Fan-Club in Form eines kollektiven Blog und unterziehen hier das Œuvre des ‚Meisters' einer praktischen Dekonstruktion. Es werden Wörterbücher mit typischen Redewendungen und Stilblüten angelegt, Parodien verfasst oder Videosongs produziert und auf *Youtube* platziert, die das Pathos der Ėkslerschen Autor-Fiktion ad absurdum führen. Diese dezentrale, der Folklore nahe stehende ‚apokryphe' Literaturproduktion wird wiederum gebündelt in einer fiktiven Biographie des Autors, alternativ auch als „Iksler" benannt, die anschließend in russischen Fake-Enzyklopädien wie *AbsurdopediJA* oder *Lurkomor'e* zusammengefasst narrativiert wird. Mit Marie-Laure RYAN (2007) lässt sich hier von transfiktionalem Erzählen sprechen, also der kollektiven Fortschreibung eines literarischen Narrativs in verschiedenen Medien und an verschiedenen Orten. Mit dem Unterschied, dass im Falle Ėksler von der Gemeinschaft der ‚Fans' nicht das Werk weitererzählt wird, sondern die Autor-Fiktion in einer Pseudo-Biographie dekonstruiert wird.

Auch am Beispiel Ėkslers lassen sich einige weiterführende Fragestellungen und Probleme ausweisen, die Kontext und Inhalt dieser Arbeit bestimmen. Dies bezieht sich insbesondere auf die hypertrophe Akzentuierung des Prinzips der Autorschaft auf der einen Seite bei zeitgleicher Un-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

terminierung des Autortexts in seiner parodistischen, quasi-folkloristischen Durchbrechung auf der anderen Seite. Von weit reichender Bedeutung ist auch die Infragestellung der professionellen Autorschaft ‚von innen' heraus, also das Pathos des professionellen Amateurs – Entwicklungen, die eingebettet werden in die traditionellen Diskussionen über Graphomanie als bedrohlicher Form kultureller Degeneration.

Polit-Soap und Kreml'-Propaganda

Eine allseits anerkannte Kultfigur des zeitgenössischen Russland ist Vladimir Vladimirovič Putin. In Bildern, Büchern, Filmen und sogar in der kommerziellen Produktwerbung wurde der Politiker, insbesondere während der acht Jahre seiner Präsidentschaft, zur allgegenwärtigen Inspirationsvorlage für Literatur und Kunst. Als solche spielt er auch im Internet eine Rolle und zwar beispielsweise in der Polit-Soap des Programmierers und Literaten Maksim Kononenko. Über ein knappes Jahrzehnt hinweg begleitet der Autor das Wirken seines Helden Vladimir Vladimirovich™ in fast täglichen Blogeinträgen auf *http://www.vladimir.vladimirovich.ru* und etablierte damit eine literarische Figur mit hoher gesellschaftlicher Strahlkraft.

Sein Putin, bezeichnenderweise ein per Trademark ™ gesichertes Warenzeichen, ist durch kindliche Naivität gekennzeichnet, gepaart mit einer verschmitzten Schlitzohrigkeit und gebrochen durch gelegentliche Anfälle von Einsamkeit und Depression. Kurzum: eine im Ganzen sympathische Figur, welche die Leerstellen im Bild des offiziellen Putin kompensiert. Vladimir Vladimirovich™ verzweifelt an der Funktionsunfähigkeit seiner Minister und Mitarbeiter, die als Androide bei häufiger Beanspruchung fehleranfällig sind. Er spielt heimlich mit seinem Opponenten Michail Chodorkovskij im Gefängnis Schach und sammelt in seinem Kabinett skurrile Reliquien seiner politischen Gegner, etwa Beine, Arme und Augen getöteter tschetschenischer Widerstandskämpfer. Das Anekdotische des fiktiven Tagebuchs mischt sich mit dem Format der politischen Nachrichten, sind die einzelnen Episoden im Leben des ‚virtuellen Vova' doch eng an den ‚Plot' der realen Politik geknüpft.

Bis zu 20.000 Leser/-innen verfolgen täglich die alternative Kreml'-Berichterstattung im Internet. Im Jahr 2005 erschien eine Auswahl der Anekdoten in Buchform, mit einer phantastisch anmutenden Auflage von 50.000 Exemplaren. In der Druckfassung wurden die einzelnen, bisweilen märchenhaften Charakter tragenden Episoden ergänzt um über 1.000 Kommentare, die zeithistorische Fakten klären, aber auch metafiktional Stellung zum literarischen ‚Wert' der einzelnen Mini-Narrative nehmen. Das aktuelle, auf momentane Rezeption ausgerichtete Format des fiktionalen Blog verwandelt sich in eine Art Chronik der zeitgenössischen russischen Geschichte. Gar als Epos bezeichnet den Text der mystifizierte Literaturwissenschaftler D. Vasil'ev, hinter dem sich vermutlich der Verfasser Kononenko selber

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

verbirgt, in einem fingierten Vorwort. Solcher Art Metalepsen, welche die fiktionale Welt der literarischen Werke und die in ihr dargestellte Medien‚realität' ineinander überblenden, sind ein typisches Verfahren für viele der im RuNet entstandenen literarischen Texte narrativen Profils. Dies affiziert gleichfalls den Status des Autors, der im Falle Ėkslers wie Kononenkos im Internet in den verschiedenen Hypostasen seines Autor-Ichs als Journalist, Kolumnist, Literat und Privatperson gleichzeitig tätig ist. Kononenko beispielsweise führt neben seinem fiktiven Präsidentenblog gleich noch zwei weitere Internettagebücher, eines unter dem Titel *idiot.ru* und eines unter seinem Pseudonym <Mr.Parker>. In ersterem veröffentlicht der Autor politische Kommentare, oftmals provokativen Charakters und in ihrer Mehrheit gegen die liberalen politischen Kreise und die Menschenrechtsbewegung gerichtet; in letzterem publiziert er Einträge persönlichen Profils. Auch wenn die einzelnen Posts nicht direkt miteinander verlinkt sind, werden sie im Gesamtkontext der Autor-*Persona* zueinander in Bezug gesetzt.

Aufgrund seiner deutlich artikulierten politischen Sympathien und Aversionen wird Kononenko von seinen Kritikern der politischen PR beschuldigt. Der Autor legt sich die Rolle eines satirischen Hofnarren auch gerne selbst zu und exponiert sich der Kritik genüsslich, indem er sich als „Kettenhund des blutigen Regimes" bezeichnet („cepnoj pes krovavogo režima", z.n. GORIUNOVA 2006, 182). Figur und Werk Kononenkos illustrieren idealtypisch einige Grundzüge des RuNet, insbesondere den hohen Grad an Politisierung, die stete, zwischen Subversion und Affirmation changierende Auseinandersetzung mit der Problematik der politischen Instrumentalisierung sowie die starke Anbindung an die Medien, die den ‚Thrill' der Aktualität bewirkt.

Poetische Miniatur statt Code-Kalkül, Märchen statt Hypertext, politische PR statt kritischer Medienkunst – die literarischen ‚Realia' des RuNet stehen in vieler Hinsicht den Postulaten der frühen Netzkultur und ihren theoretischen Überformungen entgegen. Sie sind weder primär einer avantgardistischen Formsprache verpflichtet noch postmoderner Dekonstruktion, sondern changieren vielmehr zwischen digitaler Folklore und politischer Propaganda. Kleine Gattungen und „einfache Formen" (JOLLES 1930/1974) wie Märchen und Witze überwiegen gegenüber komplexen digressiven Erzählstrukturen in der Nachfolge des (post-)modernen Romans. Manifest sind hingegen die in der Theorie – mehr prophezeiten als analysierten – Änderungen im Bereich der Institution Autorschaft. Allerdings realisieren sich diese weniger im Sinne einer Auflösung des schreibenden Subjekts im WWW-Rhizom als vielmehr in der normativen Herausforderung durch den Amateur auf der einen Seite und in der strukturellen Auflösung durch die kollektive Autorschaft der zeitgenössischen digitalen Folklore andererseits. Sollte der ‚Tod des Autors' tatsächlich erfolgt sein, so füllt die Lücke der ‚große Graphoman', in seinen individuellen und kollektiven Ausprägungen.

Diese zugespitzte Darstellung will keinesfalls in Abrede stellen, dass es in den rund fünfzehn Jahren literarischer Aktivität im RuNet nicht auch Ex-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

perimente mit digressiver Narration im Hypertext, poetischer Textanimation oder kritischer Code- und Medienkunst gegeben hat. Sie werden in den folgenden Kapiteln auch ausführlich dargelegt. Doch erscheinen sie keinesfalls als besonders populär und bringen, so eine im Weiteren zu belegende These dieser Arbeit, das spezifische Innovationspotential des Internet gerade nicht zum Ausdruck. Quantität und Popularität sind selbstredend nicht der alleinige – und retrospektiv zudem meist nicht der ausschlaggebende – Maßstab für die Einordnung literarischer Phänomene. Die formsprachlich auf den ersten Blick wenig avantgardistischen Literaturprojekte des RuNet, die entsprechend auch bereits in Buchform ins Offline diffundieren, erfreuen sich jedoch nicht nur großer Beliebtheit, sondern sie sind auch soziologisch und ästhetisch von großem Interesse, wie in den Einzelanalysen deutlich gemacht werden soll.

Die Arbeit intendiert in diesem Sinne die Sammlung, Dokumentation und Analyse exemplarischer und dabei doch typischer literarischer Appropriationen des RuNet. Die dominanten Diskurse und Theorien der literaturwissenschaftlichen Erfassung der Neuen Medien sollen sozusagen ‚von unten' gegengelesen werden. In der Fokussierung auf die Erscheinungsformen russischer Literatur im Internet – mit kursorischen Ausflügen in den Bereich des englisch- oder deutschsprachigen Web – soll zudem eine weiterführende Diskussion über mögliche kulturell oder national bedingte Spezifika der Nutzung des globalen Mediums ermöglicht werden.

Der Schwerpunkt der Betrachtung liegt auf dem ersten Jahrzehnt, das heißt dem Zeitraum von 1994-2004. Die Entwicklungen der folgenden Jahre werden immer wieder kursorisch in den Blick genommen, auch um sich fortsetzende oder aber im Gegenteil ‚totlaufende' Tendenzen zu skizzieren. Einige neuere Entwicklungen wie diejenigen der sozialen Netzwerke oder jüngst die Popularisierung von Twitter erwähne ich lediglich am Rande. Abgesehen von der pragmatischen Unmöglichkeit der Erfassung eines noch umfassenderen Gegenstandsbereichs sehe ich die Fokussierung auf die frühen Jahre auch in der Tatsache gut begründet, dass im Internet neue technische Formate und Trends die alten fast augenblicklich überschreiben. Die literarischen Mystifikationen etwa der Ära der Homepages und Gästebücher sind fast vergessen, gleiches gilt für die seinerzeit sagenumwobenen literarischen Wettbewerbe des RuNet. Vieles lässt sich nur noch gezielt in den digitalen Archiven oder im Gespräch mit den ‚Pionieren' recherchieren und rekonstruieren. Aber für die Suche muss das Wissen um den Gegenstand doch schon vorhanden sein. Hier drängt sich die noch völlig ungelöste Frage nach den Möglichkeiten und Perspektiven einer Archivierung der ‚digitalen Kulturbestände' auf. Bestrebungen zur Archivierung der „Onlinekultur" als Teil des kulturellen Gedächtnisses finden sich heute in den verschiedensten Ländern, getragen von Bibliotheken und Archiven, gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Organisationen (vgl. ASCHENBRENNER/RAUBER 2003; PLUTA 2004). Die slavistische Literaturwissenschaft hat sich in diesem Feld

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

meines Wissens noch kaum positioniert und das, obwohl das Konzept des Samizdat historisch und konzeptionell reichlich Anknüpfungspunkte bietet.

Somit hat die vorliegende Arbeit ein doppeltes Publikum im Auge: Sie zielt auf die Erschließung der literarischen Phänomene des RuNet für die slavistische literaturwissenschaftliche Forschung, als Grundlage für weitere Studien. Sie ist jedoch gleichfalls auf eine komparatistische Medien-, Kultur- und Literaturwissenschaft ausgerichtet, indem sie einen Materialbereich erstmals kompakt vorstellen will, der in den bis dato – nicht zuletzt aufgrund der Sprachbarrieren – stark auf ‚westliche' Netzkulturen ausgerichteten Forschungen eher am Rande behandelt wurde.[9] Im abschließenden Ausblick werden Dimensionen der Analyse des Literarischen im Internet diskutiert, die über den Objektbereich des russischen Internet hinausreichen und sich mit einigen Kernkategorien der Literaturgeschichte (literarische Evolution und Gattungsgeschichte, Autonomie und Heteronomie des literarischen Feldes) und Literaturtheorie (Autorschaft, Fiktionalität, Ästhetik der Imitation versus Ästhetik der Differenz, Remediation als Medienwechsel) beschäftigen.

Die einzelnen Kapitel der Arbeit bauen aufeinander auf, sind jedoch so strukturiert, dass sie auch als selbstständige thematische Einheiten gelesen werden können. Dies bedingt gelegentliche thematische Doppelungen. Auf notwendiges Vorwissen, Interdependenzen oder ergänzende Informationen wird durch „→ innertextuelle Verweise" aufmerksam gemacht.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

9 Während Roberto Simanowski punktuell Autor/-innen und Künstler/-innen außerhalb des deutsch- und englischsprachigen Kontexts in seine Analysen einbezieht (insbesondere aus dem lateinamerikanischen Raum), konzentrieren sich Yoo und Hartling in ihren Monographien aus den Jahren 2007 und 2009 ausdrücklich auf deutschsprachige Werke und Projekte (YOO 2007, 26 und HARTLING 2009, 27).

LITERATUR, MEDIUM, GATTUNG. BEGRIFFLICHE ANNÄHERUNGEN AN EINEN HYBRIDEN GEGENSTANDSBEREICH

Literatur, Literarizität, Literarisches Faktum

Die in diesem Buch beschriebenen literarischen Texte und ‚Praktiken' weisen in verschiedenster Hinsicht über den ‚klassischen' im Sinne von neuzeitlichem Literaturbegriff hinaus. Sie nähern sich Formen der Folklore und der digitalen Spielkulturen an, mit Konsequenzen für die Instanzen des Texts und der Autorschaft. Die massenhafte Graphomanie und das professionelle Laientum im Internet werfen wiederum Fragen auf nach dem Verhältnis von Innovation und Imitation, nach dem Parameter der im schreibenden Individuum verbürgten Kreativität, die als Grundlage der neuzeitlichen Kunst gelten kann. Wo Literatur phänomenal eindeutig fassbar wird, beispielsweise auf den graphomanischen Publikationsforen, da scheint sie die Qualitätsstandards der Hochkultur so radikal zu unterlaufen, dass ihre Betrachtung weniger von ästhetischem als vielmehr von soziologischem Wert ist. Ist es also überhaupt adäquat, die textuellen und intermedialen ‚Kreationen' der russischen Netzkultur dem Bereich des Literarischen zuzuordnen?

Der Germanist Roberto SIMANOWSKI, der mit seinem Terminus der *Interfiction* (2002) die frühe Begriffsbildung im Bereich der philologischen Erfassung des Internet maßgeblich geprägt hat, blendet die Literatur in seinen neuen Arbeiten mindestens terminologisch weitgehend aus: „Kultur – Kunst – Utopien" lautet der Untertitel seines 2008 erschienenen Buchs *Digitale Medien in der Erlebnisgesellschaft*. Ein weiterer, für das Jahr 2011 geplanter Titel wird angekündigt mit *Textmaschinen, Kinetische Poesie, Interaktive Installationen. Für eine Hermeneutik digitaler Kunst* (Bielefeld: transcript). Texte erscheinen hier als Material einer Kommunikationskunst (vgl. auch BÖHLER 2005). Geht ihre Eigenwertigkeit im Sinne von Literatur also verloren? Angesichts der einführend skizzierten vielfältigen Überschreitungen des Literaturbegriffs könnte eine solche Herangehensweise auch in Hinblick auf das RuNet gerechtfertigt sein.

Die Slavistin Ellen Rutten geht einen anderen Weg, wenn sie in Hinblick auf die formale und inhaltliche Hybridität der Blogs russischer Autor/-innen vorschlägt, den Begriff der Literatur zugunsten des RuNet-Neologismus des *kreatiff* zu ersetzen (RUTTEN 2009, 18-19; → 117, 510):

Perhaps the content of these blogs is therefore best represented with the notion of kreatiff. Kreativ: in perestroika Russia, that British loan word was introduced to distinguish commercial creative products from highbrow artistic creation. In the deliberate misspellings that mark Russian online slang, kreativ became kreatiff, its meaning shifted – and today, kreatiff is a popular designation both for those online texts which are considered to possess literary qualities, and for any text that is published online.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Encapsulating notions of literary creation, digitality, and commodification, kreatiff is a helpful theoretical concept in understanding the blogs of each of the authors mentioned here, together with many others.

Ein *kreatiff* stellt, wie weiter oben am Beispiel der *padonki*-Märchen bereits dargestellt, ein spezifisches Netzkommunikat dar, das sich an der Grenze verschiedener Sprachstile und Funktionalitäten bewegt. Was für die Blogs gerechtfertigt erscheint, könnte auch als ein adäquater Beschreibungsmodus für die kreativen literalen Praktiken des RuNet im weiteren Sinne gelten. Dies gilt umso mehr, als die Autor/-innen ihren ‚Produkten' häufig den Terminus des *kreatiff* selbst beilegen.

Ich wähle im Folgenden dennoch eine andere Herangehensweise: Als Alternative zu einem essentialistischen Begriff von Literatur – oder seiner Ersetzung durch eine nicht weniger kategoriale Bezeichnung wie diejenige des *kreatiff* – wende ich die miteinander verknüpften und dabei doch klar zu unterscheidenden Begriffe der „Literarizität" und des „literarischen Faktums" an, wie sie von den russischen Formalisten in den 1920er Jahren entwickelt wurden. Das Konzept der „Literarizität" akzentuiert die „poetische Funktion" von Sprache, wie Roman Jakobson dies Jahre später in seinem Aufsatz *Linguistik und Poetik* (1960) begrifflich präzisiert hat (JAKOBSON 2007), und erlaubt damit die Analyse einzelner literarischer Verfahren und Funktionen auch in Texten, die sich randständig zum System der Literatur verhalten. Der Terminus des „literarischen Faktums" geht hingegen auf die gattungsgeschichtlichen und literarhistorischen Überlegungen Jurij Tynjanovs zurück („literaturnyj fakt", TYNJANOV 1924/1967, 1977). Während niemand sagen könne, was Literatur *sei*, so Tynjanov, so könne doch jeder Zeitgenosse bestimmen, was zu seiner Zeit als Literatur angesehen werde, was „ein literarisches Faktum" sei (1967, 12; 1977, 257). Als solche literarischen Fakten können die von den russischen Literat/-innen initiierten Projekte, Blogs, Spiele und PR-Projekte zweifellos gelten, auch und gerade wenn sie sich in den Grenzbereichen der Literatur etablieren.

Jurij Tynjanov hat das Konzept des literarischen Faktums im Rahmen seiner Theorie der literarischen Evolution entwickelt. Es stellt das Bindeglied dar zwischen der auf Literarizität bedachten Binnenanalyse des einzelnen Werks und den ‚äußeren' „evolutionären" Reihen der Geschichte, der Politik, der Psychologie u.a.. Das „literarische Faktum" mäandert zwischen diesen unterschiedlichen evolutionären Reihen. Es bedingt eine Erneuerung des Formenarsenals der Literatur und befriedigt ihr Bedürfnis nach neuen Impulsen, die oftmals außerhalb des Bereichs der zur jeweiligen Zeit kanonisierten Literatur liegen. Wenn im Folgenden von Literatur gesprochen wird, handelt es sich also in diesem Sinne um eine weite, primär funktionale Definition des Begriffs, die präzise, aber mit starken Abstrichen für die Lesbarkeit der Arbeit, mit dem sperrigen Terminus der „literalen Praktiken im russischen Internet" zu belegen wäre.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Medium

Die Frage nach den spezifischen Erscheinungsformen von Literatur im Internet ist eng gebunden an den Begriff des Mediums, der wiederum seit Jahrzehnten selbst im Zentrum der kulturwissenschaftlichen Theoriebildung und disziplinären Selbstfindung steht. In typischer Weise illustriert diesen Konnex ein Zitat von Peter Gendolla und Jörgen Schäfer, die in ihrem Buch *The Aesthetics of Net Literature: Writing, Reading and Playing in Programmable Media* aus dem Jahr 2007 auch ein Fazit der Diskussionen des vorigen Jahrzehnts zu ziehen bestrebt sind (GENDOLLA/SCHÄFER 2007, 27):

> [Literature] changes with and through the respective media through which it is processed and experienced. […] It is important to us that only through the interplay or the interaction of both components, i.e. the text and its medium, the concrete literary form emerges. For […] media are always necessary to give a form to the communicated aspect. We therefore might say that the medium always inscribes itself into the contents.

Nicht alle Forscher/-innen unterstützen eine solche herausgehobene Positionierung des Medialen für die Analyse der digitalen und vernetzten Kultur. Eine besonders radikale Kritik des gelegentlich als Medienhype apostrophierten prononcierten Interesses an den Übertragungsformen literarischer – oder allgemeiner textueller – Phänomene findet sich etwa bei Florian Cramer, der den Begriff des Mediums als ungenau und verwirrend gänzlich ablehnt (CRAMER 2009, z.n. CRAMER 2006, 320):

> Mit seinen Metonymisierungen, begrifflichen Vernebelungen und der Vermengung von Technik und redaktioneller Institution wird der Begriff des ‚Mediums' und ‚der Medien' zur latent paranoiden Denkfigur, besonders, wenn die Behauptung einer Botschaft oder eines Eigensinns von ‚Medien' über physikalische Filter- und Interferenzeffekte hinaus Technik zum sprechenden und schließlich historischen Subjekt macht, […].

Insbesondere die Problematik der Metonymisierung des Medienbegriffs, der vom technischen Kanal zum institutionalisierten Publikationsapparat ausgeweitet wird, ist nicht zu leugnen. Auch Sibylle Krämer konstatiert kritisch ein „Medienapriori avantgardistischer Medientheorien" (KRÄMER 2008, 65) und präpariert deren blinde Flecken heraus. Apriorismus, Generativismus, Depersonalisierung, Kommunikationszentrismus und Metaphysik-Kritik sind aus ihrer Sicht die fünf Merkmale der theoretischen Positionen, die Medien gleichsam als unhintergehbar und kulturkonstitutiv positionieren. Implizit zielten, so Krämer, alle dieser Parameter auf eine hypertrophe Selbstwertigkeit der Übertragungskanäle, die das eigentlich Mediale des Mediums, nämlich seine Transparenz, auszublenden sucht (ebd., 68; Hervorhebung wie im Original, H.S.):

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Allen […] geht es um den Bruch mit einem – lebensweltlich besehen – durchaus plausiblen Bild von Medien: Es ist die Vorstellung, welche Medien mit neutralen Mittlern identifiziert, die etwas möglichst getreu zu übermitteln – und also gerade nicht selbst hervorzubringen oder zu verändern haben. Diese *Idee von der Transparenz des Mediums zu unterminieren* bildet die Präsupposition – oder sollten wir sagen: bildet das Motiv? –, von der nahezu alle einem Medienapriori verpflichteten Positionen ausgehen. […] Die Kritik medialer Transparenz: dieser Impuls ist die Fahne, unter der sich versammeln lässt, was dem *media turn* zuarbeitet.

Um solcherart terminologische und definitorische Schwierigkeiten zu umgehen, die mit dem Begriff des Mediums unweigerlich verbunden sind, werden gelegentlich ‚weichere' Termini benutzt, um die materielle Gebundenheit des literarischen Schreibens zu verdeutlichen. Dazu gehört etwa die Rede von der „Materialität des Schreibens", der Bedeutung der „Schrifttechnologien" und ihrer Manifestation in signifikanten „Schreibszenen" (GIURIATO/STINGELIN/ZANETTI 2005 und 2006). Um diesen Effekt soll es auch in dieser Arbeit gehen – unabhängig davon, ob er in den Begriff des Mediums, der Materialität des Schreibens oder der Determination durch Schrifttechnologien gefasst wird.

Angesichts der skizzierten Vielzahl der Füllungen des Medienbegriffs beziehungsweise seiner Dekonstruktionen kann in einer Arbeit wie dieser, die sich nicht der Untersuchung des *Diskurses* über Medien widmet, sondern ein Objekt innerhalb des Feldes der Medien- und Kulturwissenschaften bearbeitet, nur eine heuristische, konkret an das eigene Erkenntnisinteresse gebundene Arbeitsdefinition desselben gegeben werden. Für die Analyse der Erscheinungsformen russischer Literatur im Internet lege ich deshalb den folgenden, auf Wolfgang Ernst zurückgehenden Medienbegriff zu Grunde (ERNST 2008, 174):

> Ein Medium ist ein physikalischer Ort, durch den etwas, was vorher kodiert werden muss, um übertragbar zu sein, hindurchläuft – nicht, ohne Spuren im Übertragenen zu hinterlassen, nicht, ohne für Verrauschung verantwortlich zu sein.

Des Weiteren nehme ich die von Florian Cramer kritisierten metonymischen Verschiebungen bis zu einem gewissen Grad in Kauf und verwende den Medienbegriff auch zur Bezeichnung der von ihm als institutionell-redaktionell charakterisierten Komponente. Ich hoffe, die verunklarenden Nebenwirkungen durch die Offenlegung des Verschiebungsprozesses in Teilen zu kompensieren. Solche metonymischen Verschiebungen und Ausweitungen sind in einer nicht im engeren Sinne medien*technologisch* oder medien*theoretisch* orientierten, sondern literaturwissenschaftlichen Arbeit aus meiner Sicht methodologisch zu rechtfertigen, auch als Tribut an die umgangssprachliche Nutzung der Begriffe und damit die Lesbarkeit des Texts.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Kulturessentialismus versus Medienfetischismus. Kulturelle Konnotationen des Medienbegriffs

Der Literatur- und Medienwissenschaftler Ulrich SCHMID weist in seiner Einführung zu der von ihm herausgegebenen Anthologie *Russische Medientheorien* auf die kulturspezifische Ausformung der Mediennutzung, aber auch ihrer Begrifflichkeiten hin (2005, 9-10):

> Das weite Bedeutungsspektrum des Medienbegriffs fordert nachgerade zu einer kulturwissenschaftlichen Erklärung auf: Bereits die alltagssprachliche Bezeichnung von Zeitungen, Zeitschriften, Fernsehen und Radio als „Medien" wird in jedem Kulturbereich ganz unterschiedlich konnotiert. Ähnliches gilt für einen wissenschaftlich differenzierten Medienbegriff, der sich auch auf so unterschiedliche Bereiche wie Kunsttypologie, Oralität, Körperlichkeit, Raumorganisation oder Wahrnehmungsstruktur erstreckt.

Schmid selbst liefert keine Geschichte der russischen Entsprechungen für das deutsche Begriffspaar „Medium/Medien", und auch die hier vorgestellte Arbeit kann diese nur insofern leisten, als dies für die kontextuelle Einbettung der konkret betrachteten Phänomene von Bedeutung ist. Die Verwendung der Termini „Medium" (russ.: „медиум" = „medium") und „Medien" (russ.: „медиа" = „media") ist in der Tat spezifisch. Beide wurden in ihrer aktuellen Bedeutung in den 1980er Jahren aus dem Englischen übernommen[1], jedoch erst in den späten 1990er Jahren breitenwirksam rezipiert, als das sowjetisch-sozialistische durch das westlich-kapitalistische Mediensystem ersetzt wurde. In der Umgangssprache ist nur der Plural „media" = „Medien" gebräuchlich und bezeichnet primär die institutionell-redaktionelle Komponente, also „die Medien" im Sinne der Massenkommunikation. So lauten denn auch die neutraleren und in der russischen Wissenschaftssprache gebräuchlicheren Formulierungen, nämlich „Sredstva massovoj informacii SMI" = „Mittel der Masseninformation" und „Sredstva massovoj kommunikacii SMK" = „Mittel der Massenkommunikation". Der Singular „medium" im Sinne der Bezeichnung eines materiellen Trägers im Prozess der Zeichenübertragung ist im russischen Kontext unüblich, er bezeichnet viel mehr bis heute primär ein menschliches, spiritistisches Medium (*Neues Wörterbuch der russischen Sprache*; NOVYJ SLOVAR RUSSKOGO JAZYKA 2000).

Im postmodernen Wissenschaftsidiom sowie in der Publizistik und den Feuilletons hat sich mittlerweile jedoch auch die Plural-Form „media" durchgesetzt, wobei sie im Gegensatz zu den neutraleren Termini der „SMI" oder der „SMK" einen wertenden, gelegentlich ironischen Beigeschmack trägt. Populär sind insbesondere terminologische Ableitungen wie „medij-

1 Einzelne frühere Verwendungen weist Schmid aus, beispielsweise in den Arbeiten von Michail M. Bachtin, der den Begriff jedoch vermittelt aus dem Deutschen übernimmt (SCHMID 2005).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

ščik“ als tendenziöse Bezeichnung für einen Vertreter der so genannten Medienelite. Deutlich bringen dies die Medienromane des Erfolgsschriftstellers und ‚Internetčik‘ Sergej Minaev zum Ausdruck, der das Leben der „medijščiki“ im postsowjetischen Russland porträtiert und diese als zynische PR-Strategen im Dienste der jeweiligen Macht porträtiert. Minaev fügt dem Begriff zudem ein neues grammatikalisches Genus und damit eine alternative semantische Komponente hinzu, wenn er die im Russischen auf -a endende Plural-Form ‚singularisiert‘ und in einen antikisierten Frauen-Namen verwandelt: die „Media“. Über diese Allegorisierung gelingt es ihm die implizite Erotisierung des Mediensektors ironisch aufzugreifen: „Media liebt Dich“ vergewissert sich der Held Anton Drozdikov in manischer Selbstsuggestion („Media Vas ljubit“, MINAEV 2007 *Media sapiens*, 38, 57).

Die von Florian Cramer beklagte Metonymisierung und Überblendung der beiden unterschiedlichen Hypostasen des Medienbegriffs, als physischem Übertragungskanal und als institutionell-redaktionellem Kommunikationsmittel, hat die russische Begriffsbildung offensichtlich in einem weniger starken Maße infiziert beziehungsweise wird selbstironisch gebrochen. Dies hat Konsequenzen auch für den literaturwissenschaftlichen Diskurs, der den Begriff des Mediums in den seltensten Fällen benutzt. Wo Fragestellungen einer Beeinflussung der Literatur durch die Neuen Medien erörtert werden, ist von der Materialität des Schreibens oder den Einwirkungen der Schrifttechnologien die Rede. Im Zuge eines weit verbreiteten ontologischen Literaturverständnisses, das eine materielle Grundierung künstlerischen Schaffens generell negiert, wird deren Einfluss zudem eher als zu vernachlässigend veranschlagt. Als programmatisch kann in diesem Sinne die Aussage des Literaturwissenschaftlers und Internetkolumnisten Sergej Kostyrko gelten, der für die „dicke Zeitschrift“ *Novyj mir* seit dem Jahr 2000 das literarische Leben im RuNet kommentiert. Und dabei von der folgenden Prämisse ausgeht (KOSTYRKO 2000; Hervorhebung von mir, H.S.):

Wir wollen die Internetliteratur nicht als ein eigenes ästhetisches Phänomen betrachten. [...] In unseren Urteilen über die Literatur, die im Internet vorgestellt wird, gehen wir davon aus, dass sich die literarischen Werke in letzter Konsequenz nicht nach technologischen Parametern unterscheiden – womit sie geschrieben sind: mit dem Gänsekiel oder dem Füllfederhalter? Auf der Rheinmetall-Schreibmaschine getippt oder auf dem Computer? Internetliteratur scheint uns *einfach* ein Teil der Literatur zu sein [...]. Kurz gesagt: Wir betrachten das Internet *einfach* als den Ort der ersten Publikation eines Werks, und nicht als eine eigenständige Poetik der Werke.

В своих суждениях о литературе, представленной Интернетом, мы исходим из того, что в конечном счете литературные произведения разделяются отнюдь не по признаку технологии – чем написано, гусиным пером или металлическим? на „Рейнметалле“ отстукано или на компьютере? Интернетовская литература представляется нам *просто* частью литературы. […] Короче, мы рассматриваем

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Интернет просто как место первой публикации произведений, а не как особую их, произведений, поэтику.

Dass der von Florian Cramer und Sybille Krämer herausgestellte Medienapriorismus keinesfalls kulturübergreifende Geltung hat, verdeutlicht auch die ironische Reaktion des Schriftstellers und Bloggers Dmitrij Gorčev auf die Versuche überwiegend westlicher Literaturwissenschaftler, Spuren einer Beeinflussung durch das Internet in seinem Schaffen zu finden (GORČEV 2001):

Ja, und das erstaunlichste ist, dass ich in der letzten Zeit gleich einen ganze Haufen Artikel von Deutschen, Holländern und sonst noch wem gesehen habe, die im Chor über die halbtote Netzliteratur […] schreiben. Es scheint so, als lebten sie dort schon so gut, dass überhaupt GAR NICHTS mehr passiert. Die Schuhe drücken sie nicht, die Füße schwitzen nicht, und wo darf ich denn bitte schön meine Kippe ausdrücken.

Да, а самое удивительное, что за последнее время я уже видел кучу статей немцев, голландцев, еще кого-то, и все они хором пишут про полутрупную сетевую литературу […]. Похоже что у них там уже все так хорошо, что ВООБЩЕ ничего не происходит. И сапоги им не жмут, и ноги у них не потеют, а вот позвольте-ка пепелок стряхнуть.

Hinter der ironischen Bemerkung verbirgt sich eine korrekte Diagnose: ‚Die' russische und ‚die' westliche Literaturwissenschaft unterscheiden sich in der Tat hinsichtlich ihrer methodologischen Fundierung und ihrer Erkenntnisinteressen. Eine solche grob verallgemeinernde Gegenüberstellung nationaler Wissenschaftskulturen verdeckt zwangsläufig die Nuancen und Abweichungen. Dessen ungeachtet lässt sich eine Grundtendenz zu einem essentialistischen Welt- und Wissenschaftsbild in den russischen Geisteswissenschaften durchaus konstatieren (SCHMID 2005, 83):[2]

Bezeichnenderweise hat die russische Kulturologie sich allerdings kaum mit medienwissenschaftlichen Fragestellungen beschäftigt. Aus ihrer Sicht ist „Kultur" eine autonome Größe, die ihren Erscheinungsformen in den einzelnen Medien vorgeordnet ist.[3]

2 Vgl. etwa die Aussagen zur russischen Genderforschung bei Olena GOROŠKO (2006) oder die essentialistisch-kollektivistische Fundierung der Arbeiten des Literaturwissenschaftlers Evgenij GORNYJ (2006). Eine historische Prädisposition zu essentialistischen Positionen konstatieren Simon FRANKLIN und Emma WIDDIS in ihrer Einführung in die Geschichte der nationalen Identität in Russland *National Identity in Russian Culture: An Introduction* (2004).

3 Der Begriff der Kultur ist so allgegenwärtig wie umstritten. Als einer unter vielen Kritikern sei hier stellvertretend Remigius Bunia genannt (vgl. BUNIA 2007, 374ff.), der die Rede von der Kultur als einen Versuch ausweist, dass den ge-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Gorčev präpariert diesen Unterschied in seiner polemischen Anmerkung deutlich heraus. Interessant in Hinblick auf die Rhetorik der Argumentation ist die Charakterisierung des formalistischen Erkenntnisinteresses der ausländischen Literaturwissenschaft als Wohlstandsphänomen, das damit implizit als eine Form der Dekadenz erscheint. Dieses Muster einer Gegen-

sellschaftlichen Subsystemen (im Luhmannschen Sinne) Inkommensurable zu erfassen. Immerhin gesteht er den Kulturwissenschaftler/-innen zu, in ihren praktischen Analysen als Ethnologen der von ihnen gewählten und – in der konkreten Forschung enger definierten – Untersuchungsgegenstände tätig zu sein. Die Kritik ist so wenig falsch, wie der Vorschlag interessant ist. Auch ich verstehe meine Arbeit in den Aspekten, die über den engeren literarischen Bereich hinausweisen als im weiteren Sinne ethnologisch, woraus sich auch die methodische Hinwendung zu Ethnologie und Volkskunde ergibt. Den Begriff der Kultur behalte ich dennoch bei, wohl wissend um seine Tendenz zur Konturlosigkeit. Ich benutze ihn im Folgenden weniger als Bezeichnung für einen Artefakt-Bereich als vielmehr im Sinne seiner – nicht weniger umstrittenen – Positionierung als „kulturelle Identität" (WAGNER 1999). Kulturelle Identität ist dabei selbstredend keine „Wirklichkeit", sondern ein Konstrukt, Ergebnis einer Identitätspolitik, gesteuert ‚von oben' im offiziellen Diskurs wie gestaltet ‚von unten' im persönlichen Erleben. Sie ist als Phänomen damit empirisch nicht erfassbar, entfaltet jedoch auf der Ebene der individuellen und gemeinschaftlichen Imaginationen eine real wirksame Kraft. Unter kultureller Identität verstehe ich in der Folge den Prozess der Produktion von Sinnzuschreibungen und Erklärungsmustern, die es erlauben einen Bezug mit sich selbst (personale Identität) sowie mit anderen (kollektive Identität) herzustellen. Sie ist kein statisch fixierbarer Zustand, sondern ein prozessualer Akt, der in gleichem Maße in die Vergangenheit wie in die Zukunft gerichtet ist. Dieser Sinnstiftungsprozess wird durch drei Komponenten bestimmt: Konstruktion, Performanz und Kommunikation. Dabei sind personale und kollektive Identität zwar zu unterscheiden, stehen jedoch in einem komplexen – metaphorisch vermittelten – Verhältnis zueinander. Kulturelle Identität ist in der Konstruktion von Weltbildern wirksam in Hinblick auf die individuelle und kollektive Handlungsfähigkeit. Sie bestimmt – in der Konfrontation mit den wirtschaftlichen, sozialen und politischen Rahmenbedingungen – die Aktionsspielräume, die sich der Einzelne und die Gruppe zuerkennen. Personale und kollektive Identitäten bilden die Grundlagen für die Ausbildung von Konzepten und Strukturen von Öffentlichkeit. Gleichzeitig werden sie selbst durch die heute primär medial vermittelten Öffentlichkeiten in ihren Charakteristika bestimmt. Der so verstandene Kulturbegriff findet in dieser Arbeit Anwendung sowohl auf die unterschiedlichen Formen der Nutzung von Kommunikationstechnologie (Netzkultur) als auch, auf einer höheren Ebene, auf ethnisch und national konstituierte Kollektive und ihre Handlungsweisen (russische Kultur).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

überstellung von formalistischer Dekadenz und volksnaher Unkompliziertheit, gebunden an die Opposition von Form und Inhalt, reproduziert ein noch aus sowjetischen Zeiten existentes Stereotyp.

In der Tat steht den ontologischen Literatur-Interpretationen, wie sie unter russischen Wissenschaftler/-innen und Literat/-innen verbreitet sind, im westlichen akademischen Milieu die eingangs skizzierte Konzentration auf den Medienbegriff gegenüber. Vor dem Hintergrund der Kritik eines solchen „Medienapriorismus", wie ihn in exemplarischer Schärfe Sibylle Krämer zum Ausdruck bringt, erscheint der Essentialismus der russischen Kultur(-wissenschaft) in der Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Medialen aber nicht mehr allein als retrograder Konservatismus, sondern auch als eine notwendige Relativierung des Medienfetischismus.

Neben die zeitgenössische tritt die historische Perspektive. Ulrich SCHMID stellt in seiner Einleitung in die *Russischen Medientheorien* die Koexistenz zweier „Hauptlinien der russischen Medientheorie" zur Debatte. Einem „ikonischen Medienkonzept", das auf eine Vergegenwärtigung des Repräsentierten im Zeichen abzielt, stehe ein funktionales Medienkonzept gegenüber, das „Medien als Surrogat der lebendigen Wirklichkeit abwerte" (SCHMID 2005, 80) und das gekennzeichnet sei durch eine „zweckgebundene Ästhetik" (ebd., 39). Während das ikonische Medienkonzept, gespeist aus der Tradition der russischen Orthodoxie, eine Realpräsenz des Gegenstands in seiner Repräsentation bedeute, blieben dargestellte Wirklichkeit und darstellende Repräsentation im funktionalen Medienkonzept unverbunden, mit einer klaren Bevorzugung der Wirklichkeit gegenüber ihrer Abbildung.

Signifikant ist das dichotomische Modell von Schmid insbesondere in seiner Ausblendung eines dritten, alternativen Modells, und zwar desjenigen eines ästhetischen, auf Wahrnehmungsprozesse bezogenen Medienkonzepts, wie es innerhalb der russischen Kulturgeschichte im Formalismus in Ansätzen ausgearbeitet wird. Auch hier handelt es sich, wie im Falle der übrigen von Schmid porträtierten Entwicklungen, im Wesentlichen um eine Medientheorie *avant la lettre*, die in der Konsequenz auch ohne den Begriff selbst auskommt. Die russischen Formalisten um Viktor Šklovskij und Jurij Tynjanov fokussieren jedoch in exemplarischer Schärfe die Materialgebundenheit der ästhetischen im Sinne einer *aisthetischen* Wahrnehmung. Im Gegensatz zum ikonischen und zum funktionalen Medienkonzept, die beide den medialen Kanal selbst tendenziell vernachlässigen – im ersten Falle zugunsten der zu verkörpernden Transzendenz, im zweiten Falle zugunsten der darzustellenden Wirklichkeit – akzentuiert das ästhetische Medienkonzept den materiellen Träger als sinnlich erfahrbar und damit potenziell als selbst bedeutungstragend und eigenwertig. In der Tradition des ikonischen wie des funktionalen Medienkonzepts ist das Medium hingegen transparent (im Sinne Sybille Krämers) und damit selbst nicht Mittelpunkt der Wahrnehmung (was selbstredend nicht bedeutet, dass es deshalb die Wahrnehmung nicht entscheidend beeinflusst; eher ist sogar das Gegenteil der Fall, dass die

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

unbewusste Verdrängung des Medialen dessen Wirksamkeit nur verstärkt). Charakteristischerweise steht die Rezeption dieses formalistischen medienästhetischen Ansatzes in der westlichen Literatur- und Kulturwissenschaft in einem umgekehrt proportionalen Verhältnis zu seiner Wirksamkeit innerhalb der russischen Kultur selbst (was möglicherweise auch seine Nicht-Berücksichtigung bei Schmid erklärt). Eine Schieflage, die sich in der Argumentation Gorčevs und seiner Gegenüberstellung von westlicher, formalistischer Dekadenz und russischer Einfachheit und Unmittelbarkeit in Ansätzen reproduziert. Zusammenfassend lässt sich thesenartig folgern, dass

- sowohl das ikonische als auch das funktionale Medienkonzept einem essentialistischen Weltbild verpflichtet sind, das eine religiöse Transzendenz oder eine objektiv erkennbare, natürliche und gesellschaftliche Realität unterstellt;
- im russischen Internet beide Konzepte eine zeitgenössische Wiederauflage finden. Das ikonische Medienkonzept realisiert sich im Phantasma der Realpräsenz des Gegenübers und in einer affektiven Bindung an die Gemeinschaftlichkeit des Netzes. Das funktionale Medienkonzept manifestiert sich in der Anwendung einer Metaphorik des Instrumentellen auf das Internet. Ein ästhetisch fundiertes Medienkonzept steht demgegenüber zurück, was in der Konsequenz avantgardistische literarische Praktiken in den Hintergrund rückt.

In der Vorausschau auf die folgenden Einzelanalysen soll bereits hier eine weitere These formuliert werden, dass nämlich dieser spezifische Medienessentialismus für die russische Literatur im Netz paradoxerweise eher positive Folgen hat: Schließlich muss sich die so verstandene „einfache“ Literatur im Netz gar nicht erst medial ‚stylen‘, keinen avantgardistischen Ästhetiken genügen und entwickelt gerade daraus im Umkehrschluss ihre besondere Masse und breitenwirksame Relevanz, welche die Gattungsgenese stimuliert.

Von der „Medientransparenz“ zur „Medientranszendenz“?

Im Gegensatz zu einem Medienkonzept, das ‚Gemachtheit‘ und Materialität akzentuiert, bringen der ikonische und der funktionale Medienbegriff Texte hervor, die auf den ersten Blick keine offensichtlichen Spuren ihres Entstehungskontexts aufweisen. Innerhalb der Kategorisierungen von Literatur im Internet, wie sie sich in den vergangen Jahren in der akademischen Diskussion herausgebildet haben, finden diese Werke keinen Platz. Exemplarisch verdeutlicht dies die von Roberto SIMANOWSKI (2002, 14ff.) entfaltete Unterscheidung von digitalisierter, digitaler und Netzliteratur:

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Tabelle 1: Gattungskategorien der Literatur im Internet

Digitalisierte Literatur	**Digitale Literatur**	**Netzliteratur**
• Ist weder in der Produktion noch in der Rezeption an die Existenz der digitalen Medien oder des Internet gebunden • Nutzt das Internet als einen zusätzlichen oder alternativen Kommunikationskanal • Zielt in der Regel nicht auf eine ästhetische Auseinandersetzung mit den digitalen Medien oder dem Internet ab	• Benötigt die digitalen Medien zu ihrer Produktion wie zu ihrer Rezeption • Kann außerhalb des Computers nicht adäquat gestaltet und rezipiert werden • Setzt digitale Medien unter ästhetischen Gesichtspunkten ein	• Benötigt das Internet zur Produktion sowie zur Rezeption • Kann außerhalb des Internet nicht adäquat wiedergegeben werden • Ihr Material sind weniger geschlossene Texte als vernetzte Kommunikationen • Ist durch einen stark prozessualen Charakter gekennzeichnet
Literaturprojekte / Literarische Institutionen: • Webbibliotheken • Elektronische Zeitschriften • Internetwettbewerbe • Selbstpublikationsforen • Autor/-innen-Homepages	**Genres:** • Hypertexte[4] • Textanimationen • Multimediale Texte • Formen automatischer, nicht-intentionaler Textproduktion	**Genres:** • Kollektive Texte und Mitschreibprojekte • Literarische Mystifikationen • Literarische Tagebücher (Weblogs) • Fake-Websites

In ihren wesentlichen Zügen ist diese Systematisierung auch ein knappes Jahrzehnt später noch aktuell, wie die in den Jahren 2007 und 2009 erschienenen Monographien *Text, Hypertext, Hypermedia: ästhetische Möglichkeiten der digitalen Literatur mittels Intertextualität, Interaktivität und Intermedialität* von Hyun-Joo Yoo und *Der digitale Autor. Autorschaft im Zeitalter des Internets* von Florian Hartling illustrieren. Hartling löst zwar

4 In der literarischen Praxis ergeben sich immer wieder Überschneidungen zwischen den einzelnen Textgenres. So kann ein Hypertext beispielsweise interaktive Momente aufweisen, die nur im Internet selbst realisierbar sind.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

die Differenzierung zwischen digitaler und Netzliteratur auf, die er als faktisch gegeben aber rezeptionsästhetisch irrelevant ansieht (46). Die strikte Trennung von „digitalisierter Literatur"/„Literatur im Netz" und „Netzliteratur" bleibt jedoch intakt (45; Hervorhebung von mir, H.S.):[5]

> Vom Begriff der „Netzliteratur" abgegrenzt ist „Literatur im Netz", die sich allein auf die Charakteristika von Printmedien bezieht und diese simuliert. Entsprechende Projekte wurden meist ursprünglich für Print geschrieben und erst nachträglich in das Netz transferiert. In den Fällen, in denen die Arbeiten bereits originär im Netz veröffentlicht wurden, bilden diese das Erscheinungsbild des Printdispositivs vollständig nach, manifestieren sich also als „gedruckter Text" auf dem Bildschirm. […] Entscheidendes Merkmal ist bei „Literatur im Netz" also, dass es bei der Übertragung zwischen online und offline *nicht* zu einem Medienbruch kommt."

Dem lassen sich – mindestens aus der literarischen Praxis des RuNet – verschiedene Argumente entgegenhalten[6]: Erstens markiert die Übertragung eines Printtexts in ein digitales Format immer einen manifesten Medienbruch, der in seinen epistemologischen und ästhetischen Konsequenzen für die Textwahrnehmung im Allgemeinen kaum zu unterschätzen ist (vgl. SHILLINGSBURG 2006). Zweitens ist die Literaturgeschichte in ihrer Bindung an den medialen Wandel immer durch Remediation gekennzeichnet, wie Jay D. BOLTER und Richard GRUSIN (2000, 44f.) in ihrem gleichnamigen Buch an einer Fülle von Beispielen aus verschiedenen Epochen der Kulturgeschichte deutlich machen.

---

5 YOO hingegen zieht die Termini der digitalisierten und digitalen Literatur zusammen und grenzt diese dann in der Folge vom Begriff der Netzliteratur ab (2007, 14; die ersten beiden Kursivierungen stammen von mir, H.S.): „Digitale Literatur hat sich zwar in den letzten Jahren als tragfähiger Dachbegriff herausgebildet, impliziert aber *lediglich* den gesamten literarischen Medienwechsel vom Printmedium zum digitalen Medium (präziser gesagt, zur digitalisierten Literatur): Zu nennen sind hier die von Fan-Gruppen getippten Versionen der ‚Harry-Potter'-Serien im Netz ebenso wie eine Dateiform für das kostenpflichtige Herunterladen (auch für das bis jetzt erfolglose E-Book) als eine neue Distributionsart des konventionellen Werks auf dem Buchmarkt […]. Diese Art Literatur kann jederzeit problemlos wieder in konventionellen Printmedien publiziert werden, *ohne die Form zu verändern*, daher gehört sie nicht zum Phänomen der neuartigen *Literatur digital*." In das Buch transferierbare, im Internet entstandene Texte werden auch hier explizit von der literaturwissenschaftlichen Betrachtung ausgenommen.

6 Christine BÖHLER (2005, 58) klassifiziert die Unterscheidung „zwischen denen, die im Internet ‚nur' veröffentlichen und denen, die sich mit den ästhetischen und technologischen Möglichkeiten des Neuen Mediums auseinandersetzen" als „eine Besonderheit im deutschsprachigen Raum", ohne allerdings alternative Terminologie-Entwürfe aufzuzeigen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die eingangs skizzierten russischen Fallbeispiele passen denn auch kaum in ein solch starres Schema, das Übergänge zwischen Print- und Onlineliteratur ausblendet. Dies bezieht sich primär auf ihre prinzipielle Druckbarkeit: Sowohl die *tanketki* als auch die Märchen sind grundsätzlich im Druck wiederzugeben, in der Tat sind eine Reihe von Buchpublikationen schon erfolgt. Ungeachtet dessen sind sie in ihrer Ästhetik und ihrer inhaltlichen Ausprägung unablöslich an das Internet als Entstehungskontext gebunden. Folge ist die Infragestellung des *sine qua non*-Kriteriums der „Nicht-Druckbarkeit" als einer *ex-negativo*-Definition der Netzliteratur. Digitale und Netzliteratur werden bisher primär definiert als literarische Werke, die ihre Produktion und Rezeption den digitalen Medien und globalen Netzwerken verdanken und die keinesfalls adäquat auf dem Papier wiedergegeben werden können. Die Textproduktion des RuNet, dessen Literatur weniger durch eine mediale Inszenierung (Hyperlinks, Animationen, Multimedia) gekennzeichnet ist als vielmehr durch eine besondere kommunikative Motivierung, ist durchaus druckbar. Der mediale Bruch einer Übertragung aus dem Netz ins Medium des Buchs (und nicht nur umgekehrt) weist ein durchaus produktives Potenzial auf. Die „heimliche Endstation Buch" (SIMANOWSKI 2002, 14) ist nicht zwangsläufig eine ästhetische Sackgasse, die lediglich „unter literatursoziologischem Aspekt durchaus interessant" ist. Illustrierend kann hier die Polit-Soap *Vladimir Vladimirovich*™ von Maksim Kononenko genannt werden, die im Internet als fiktionalisierter Nachrichten-Ticker funktioniert und sich in der Drucklegung zur literarisierten Chronik des zeitgenössischen Russland wandelt.

Der Medienwechsel verläuft damit nicht eindirektional, sondern multidirektional. Das Verhältnis von Offline und Online wird zunehmend osmotisch. In einer medientranszendenten Internetliteratur wird die immer künstlicher werdende Trennung von On- und Offline überwunden und damit ein konzeptioneller Schnitt getätigt, wie ihn die ‚Cyberethnologie' oder die Internetsoziologie, aber auch die *Visual studies* (vgl. GORNYKH/OUSMANOVA 2006) bereits vorgenommen haben. Am nächsten kommt einer solchen Herangehensweise innerhalb der deutschsprachigen Theorie Harro Segebergs Konzept der „Parallelpoesien" (2005, 11), der verdeutlicht, dass „Dichotomien zwar markante Treffer im feuilletonistischen Schlagabtausch [erlauben], dafür aber den Verzicht auf die differenzierte Einschätzung komplexer verlaufender Entwicklungslinien [verlangen]".

Im Zuge der strukturellen Weiterentwicklung des Internet, die gemeinhin unter den Slogan des Web 2.0 subsumiert wird, werden die frühen, statischen und stark technologisch ausgerichteten Modelle zwangsläufig zunehmend relativiert, und zwar in dem Maße, wie sich die Publikationsformen des Internet vereinfacht haben. Der Medientheoretiker Geert Lovink bringt dies in die prägnante Formulierung einer Entwicklung „vom Code zum Content" (LOVINK 2007). Damit treten auch die avantgardistischen Verfremdungsästhetiken sukzessive in den Hintergrund und die radikale Scheidung nach technologischen Parametern wird obsolet. Im RuNet setzte diese

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Entwicklung, befördert durch den spezifischen essentialistischen Kulturbegriff und einen zeithistorisch bedingt erhöhten Kommunikationsdruck (→ 49, 188), schon früher ein als in anderen Segmenten des WWW. In der Konsequenz verwende ich die Termini der „Literatur im Internet“ (wahlweise „im Netz“) und der „Internetliteratur“ (wahlweise „Netzliteratur“) nicht als kategorial grundsätzlich getrennte Phänomene, sondern vielmehr als Pole in einem Feld unterschiedlich intensiv ausgeprägter ästhetischer Intentionalität.

Hypertext

die links sind
verblichen

линки
полиняли

Aleksandr Koramyslov (2007)

veraltet:
der Christus link

линк Христос
устарел

Aleksej Vernickij (2008)

Hypertext wird gemeinhin interpretiert als eine multi-lineare Präsentation von Text-, Bild- oder Tonobjekten (oft auch „Nodes“ oder „Knoten“ genannt), die mittels so genannter Hyperlinks miteinander verknüpft werden[7]: „Der Text liegt nicht in einer statischen linearen Anordnung vor, sondern wird erst durch Kombinationsentscheidungen des Rezipienten vervollständigt“ (MAHNE 2007, 110). Die Hyperlinks funktionieren dabei als semantische, semiotische und technische Indizes, die einen Verweis auf einen anderen Textbaustein nicht nur symbolisch herstellen, sondern basierend auf dem elektronischen Impuls auch technisch realisieren (WIRTH 2002 „Performative Rahmung“). Die *tanketki* von Aleksandr Koramyslov und Aleksej Ver-

7 Die wissenschaftliche Literatur zum Hypertextbegriff ist ähnlich verzweigt wie der Gegenstand selbst. Stellvertretend für die Diskussionen seien hier die folgenden Autor/-innen genannt: AARSETH (1997), HEIBACH (2003), YOO (2007), LANDOW (1997, 2005), LÖSER (1999), MAHNE (2006, 2007), POROMBKA (2001), SIMANOWSKI (2002, 2008), SUTER (2000 „Hyperfiktionen“), WIRTH (2002 „Performative Rahmung“).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

nickij verbalisieren allerdings eine andere dominante Alltagserfahrung der User/-innen im Umgang mit Hyperlink und Hypertext, die gerade auf der Nicht-Erfüllung dieses semantischen Versprechens beruht, wenn nämlich der Verweis ins Leere oder auf eine ‚falsche' Information führt. Die Ästhetisierung dieses indexikalisch-performativen Status des Hyperlink als heiklem Sinnversprechen motiviert einen Großteil der literarischen und künstlerischen Auseinandersetzung mit diesem Phänomen der digitalen Netzkultur.[8]

Ich differenziere im folgenden Hypertexte erster und zweiter Ordnung. Unter Hypertexten erster Ordnung verstehe ich multi-linear organisierte Texte, die aus Textbausteinen von unterschiedlicher Autonomie zusammengesetzt sind, dabei aber dennoch ein Werkganzes darstellen, das heißt, die aus einer definierten und endlichen Menge an Textelementen und Verknüpfungen bestehen. Die Aktualisierung der Verknüpfungen durch den Leser im Nachvollzug des verknüpfenden Schreibens mag dabei eine potentiell unendliche Vielfalt von Lektüren ermöglichen, die jedoch vom Autor implizit alle angelegt sind und nicht nachträglich erweitert werden können. Hypertexte erster Ordnung stehen ungeachtet aller Verschiebungen im Verhältnis von Leser und Autor dem traditionellen literarischen Werk in vieler Hinsicht noch nahe (AARSETH 1997, 92ff.). In der literaturwissenschaftlichen Praxis werden diese Hypertexte erster Ordnung häufig auch als Hyperfiction oder Hyperfiktion bezeichnet (etwa bei SIMANOWSKI 2002 oder MAHNE 2007), um den spezifischen künstlerischen Charakter der Texte beziehungsweise deren narrative, erzählerische Ausrichtung zu betonen. Nicht in allen Fällen ist aber eine fiktionale oder narrative Intention überhaupt vorhanden, etwa bei poetischen Zyklen oder literarischen Spielen, die per Hyperlink miteinander verknüpft werden.

Als Hypertexte zweiter Ordnung verstehe ich solche Textkonglomerate, in denen Vernetzungen nicht mehr individuell von einem, wie auch immer dekonstruierten oder multiplen Autor vorgenommen werden, sondern sich amorph und ungesteuert aus der Aktivität eines Kollektivs ergeben.[9] In diese Sinne ist das Internet – in seiner Ausprägung als WWW – als Hypertext zweiter Ordnung zu verstehen, der eine sich beständig verändernde und

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

8 Die *tanketka* von Aleksej Vernickij verdeutlicht jedoch noch einen weiteren Aspekt, nämlich denjenigen der Nutzung spezifischer Termini der digitalen Kultur als Metaphern für Beziehungsstrukturen in der ‚realen' Welt („der Christus link").

9 Hyun-Joo YOO führt eine ähnliche Unterscheidung zwischen geschlossenem und offenem Typus des Hypertext ein (2007, 44ff.). Ersterem ordnet er die klassische Hyperfiction zu, während letzterer in Form von kollektiven Mitschreibprojekten im Internet realisiert werde. Yoo macht darauf aufmerksam, dass auch die Offenheit dieses Hypertexttyps lediglich eine relative ist, in dem Sinne dass Initiatoren und Editoren oftmals eine autoritative Entscheidungsmöglichkeit vorbehalten bleibt.

keiner individuellen Ordnung unterliegende, verknüpfte Masse von Texten darstellt (OTT 2009). Zu Hypertexten zweiter Ordnung zähle ich aber gleichfalls Unterformen des WWW wie etwa einzelne Plattformen oder die Blogosphäre als die Vernetzung von Blogs untereinander. Das besondere Charakteristikum von Hypertexten zweiter Ordnung ist, dass sich deren spezifische Struktur und Ästhetik durch die ständig in Veränderung begriffene Menge der individuell vorgenommenen Verlinkungen ergibt, deren Ergebnis aber von keiner einzelnen, identifizierbaren Instanz, sei diese ein Individuum, ein Kollektiv oder eine Institution, kontrolliert oder auch nur übersehen werden kann. In den jüngsten Diskussionen um das Web 2.0 grassiert in diesem Zusammenhang der je nach Technik-Ideologie emphatisch oder polemisch besetzte Begriff der „kollektiven Intelligenz" oder der „Intelligenz des Schwarms" (vgl. CARR 2005).

Technisch und formal funktioniert der Hyperlink als das verbindende Glied zwischen den einzelnen Dokumenten im Hypertext erster und zweiter Ordnung identisch. In seiner strukturierenden, semantischen und ästhetischen Funktion unterscheidet er sich jedoch in Hinblick auf den Hypertext erster und zweiter Ordnung signifikant. Im Hypertext erster Ordnung ist er ein bewusst eingesetztes strukturierendes Element, dessen narrative und ästhetische Wirkungen kalkuliert und entsprechend semantisiert werden können. Der Hyperlink wirkt hier sozusagen ‚von innen' heraus. Im Hypertext zweiter Ordnung wirkt der Hyperlink ‚von außen' auf den individuellen Text ein. Nicht (nur) der Urheber setzt einen Link auf seinen Text, dieser wird vielmehr von anderen Nutzer/-innen als den Konstrukteuren des Hypertext zweiter Ordnung vielfältig verlinkt. ‚Lesbar' oder mindestens navigierbar wird dieser Hypertext zweiter Ordnung über Meta-Funktionen wie Suchmaschinen, Wikis oder kollektive Linksammlungen.

Unter den einführend skizzierten literarischen Projekten des RuNet kann etwa die parodistische Biographie des Kult-Autors Aleks Ėksler, die von seinen Fake-Fans im Internet kollektiv verfasst und im Wiki beständig weitergeschrieben wird, als ein Beispiel für einen Hypertext zweiter Ordnung genannt werden. Auch die Internetplattformen *stihi.ru* oder *proza.ru* stellen mit ihrer Tendenz zur Kollektivbildung diesen Typus des Hypertext dar, der zwar durch einen softwaretechnischen und institutionellen Rahmen gekennzeichnet ist, aufgrund der Menge der Texte und Verlinkungen jedoch individuell von keinem einzelnen Autor mehr ‚kontrolliert' werden kann.[10]

10 Die unterschiedliche Qualität von Hypertexten erster und zweiter Ordnung wurde in Seminaren an der Freien Universität gemeinsam mit den Teilnehmer/-innen diskutiert und entwickelt. Zu den wichtigsten Impulsgeber/-innen für die hier vorgestellten Überlegungen gehören Simon Berghofer, Philipp Ott und Nina Reichert, vgl. auch deren schriftliche Arbeiten (BERGHOFER 2009 und OTT 2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Technische Kommunikationsformate und literarische Genres

Wie die Beispiele der *tanketka* und des *kreatiff g*ezeigt haben, ist die Frage der Gattungszugehörigkeit, insbesondere aber auch der Gattungsgenese für die Diskussion literarischen Schreibens und Lesens im Internet von zentraler Bedeutung. In einem höheren Maße als dies beim Buch der Fall ist, integriert das Internet verschiedene, zeitlich und ‚räumlich' jeweils unterschiedlich konstruierte Kommunikationsformate wie E-Mail, Website, Newsgroup, Forum, Chat oder Weblog. In der literarischen Praxis überlagern sich in der Konsequenz technische Formate und literarische Gattungen, die jeweils über eigene „Konstruktionsprinzipien" im Sinne der formalistischen Literaturtheorie verfügen.

Der Gattungsbegriff ist ungeachtet seiner Bedeutung für die literarische Praxis und ihre analytische Erfassung bis heute umstritten (GYMNICH/ NEUMANN 2007, 31f.). Ich lege den folgenden Ausführungen einen Gattungsbegriff zu Grunde, der diese einerseits als wissenschaftlich definierte heuristische Konstruktion bestimmt, die *a posteriori* eine Klassifikation des Textmaterials ermöglicht, sie andererseits als eine im Bewusstsein der Leser/-innen etablierte kommunikative Norm fasst, welche die Interaktionen zwischen Autor und Publikum steuert (vgl. ZYMNER 2007, 102-103). Rüdiger ZYMNER spricht von einem „vitalen Gattungsverständnis" (2003, 8), das den literarischen Alltag des Lesers jenseits literaturtheoretischer Reflexion bestimme und schon für die Auswahl der Lektüre ausschlaggebend sei. Ähnliches lässt sich für den Alltag der Internet-User/-innen postulieren, die anhand technischer und sozialer Normsetzungen auf der einen sowie spontaner Erfahrungswerte auf der anderen Seite zwischen unterschiedlichen technischen Formaten wie Homepages, Blogs, Foren oder Chats unterscheiden.[11]

Die Interaktion von technischem Format und literarischem Genre lässt sich gut am Beispiel des Weblog oder Blog, wie die geläufige Kurzform lautet, illustrieren. Ähnlich wie im Falle des Hypertext hat sich in Hinblick auf das Blog eine Art minimal-definitorischer Standard herausgebildet, doch ist dieser so allgemein, dass auf seiner Grundlage kaum detaillierte kommunikations- oder literaturwissenschaftliche Analysen vorzunehmen sind. Ein Blog ist demnach eine Website, die regelmäßig aktualisiert wird und auf der die Einträge in einer umgekehrt chronologischen Reihe aufgeführt werden

11 Um diese standardisierten und dabei doch dynamischen Nutzungsweisen zu erfassen, wird das Blog gelegentlich als ein eigenes Medium oder Genre bezeichnet. Berghofer etwa benutzt den Begriff der „kommunikativen Gattung", um diese Wechselbeziehung zwischen technischem Format und inhaltlicher, kommunikativer Füllung zu fassen (BERGHOFER 2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

(vgl. WALKER RETTBERG 2008).[12] Im Zentrum steht der einzelne Eintrag, der so genannte „Blogpost“ oder einfach „Post“, der eine schriftliche Mitteilung, ein Bild, ein Video oder einfach einen Hyperlink umfassen kann. Das Blog verfügt in der Regel über zur chronologischen Anordnung alternative Navigationsmöglichkeiten, so etwa mittels Verschlagwortung (*tagging*), wodurch es hypertextuelle Qualitäten erhält. Während das Verfassen der Posts dem Autor des Blog vorbehalten ist, können die Leser/-innen Kommentare beisteuern, aus denen sich oftmals lebhafte Diskussionen entwickeln. Darüber hinaus wird das individuelle Blog über eine Vielzahl von parergonalen Rahmungen (vgl. BERGHOFER 2009) in den weiteren Kontext der Blogosphäre integriert. Diese Faktoren bewirken in Summe die hohe Dynamik, die dem Blog eigen ist (ebd.). Darüber hinaus wird in der Forschungsliteratur immer wieder ihre prinzipielle „Unabgeschlossenheit“ („nezaveršennost'“, KASPĖ/SMUROVA 2002) akzentuiert. Dies gilt für die individuellen Projekte sowie für die Blogosphäre im Ganzen. Im Sinne der Web 2.0-Philosophie sind Blogs emergent: Das heißt, ihre technischen Funktionsweisen entwickeln sich in der beständigen Formung durch die Arten und Weisen ihrer Nutzung.

In vergleichbarem Sinn interagieren auch die literarischen Nutzungsweisen des Blog mit dessen technischen ‚Features'. Letztere stellen sozusagen das Formgerüst dar, an dem sich die literarischen Aneignungen orientieren. Damit tritt eine dritte Ebene der Interaktion hinzu, nämlich die Applikation der literaturgeschichtlich evolutionierenden Gattungsparameter auf die technischen Formate und ihren kommunikativ ausgehandelten, sozialen Gebrauch. Die Anknüpfungspunkte – das technische *tertium comparationis* sozusagen – sind dabei in jedem einzelnen Fall einer Gattungsrealisation andere: im Fall des Tagebuchs die Chronologie sowie die Fiktionalisierung des Autor-Ichs, im Fall des Serienromans die Organisation in formal und semantisch äquivalenten Text-‚Blöcken' sowie in textpragmatischer Hinsicht die Ausrichtung auf eine konkrete, zeitgebundene Rezeption.

In den eingangs skizzierten Bloganwendungen von Aleks Ėksler und Maksim Kononenko kommen diese Überlagerungen von technischem Format und Gattungsmuster besonders gut zum Ausdruck: Beide Autoren nutzen das kommunikative Format des Blog parallel für verschiedene literarische Anwendungen, die sich jeweils an unterschiedlichen Gattungen orientieren: dem privaten Tagebuch, dem journalistischen Notizbuch, der biographischen Fiktion im Modus des Serienromans, der Sammlung von *Raria*

12 WALKER RETTBERG macht – unter anderem in direktem Bezug auf Arbeiten von Marie-Laure Ryan – deutlich, wie die Begriffe Medium und Genre in Hinblick auf das Internet verschwimmen (2008, 20): „the difference between a medium and a genre has become blurred with the Internet“. Die Wahl der Begrifflichkeiten hänge damit ab von der gewählten Perspektive des Betrachters, je nach dem ob der den technischen (Medium) oder den literaturhistorischen (Genre) Aspekt fokussiere.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

und Anekdoten. Die verschiedenen Blogs führen sie dann über implizite (Autor-*Persona*) oder explizite Verlinkungen (Homepage) in einem Hypertext erster Ordnung wieder zusammen.

Zusammenfassend: Ich bezeichne die diversen Internetanwendungen wie E-Mail, Chat, Blog, Website oder Forum als *technisch determinierte und sozial etablierte Kommunikationsformate*.[13] Als solche interagieren sie mit den historischen literarischen Gattungen, deren einzelnen formalen und inhaltlichen Eigenschaften sie in Abhängigkeit von den eigenen raum-zeitlichen Charakteristika unterschiedlich starke Möglichkeiten zur Realisation bietet.

Neben der Re-Aktualisierung etablierter Formen ist auch die Generierung neuer Genres möglich, wie der Fall der *tanketka,* aber auch die Diskussionen um den Status des *kreatiff* illustrieren. Rüdiger Zymner unterscheidet verschiedene Formen der Gattungsgenese, die neben dem „Wegfall von Gattungen", ihrer „Marginalisierung" oder Verschiebung im hierarchischen Gefüge („Dominanz") auch die Gattungsvervielfältigung umschließt (ZYMNER 2007, 103). Solche „neue Gattungen [werden] gewissermaßen in sozialen und kommunikativen Prozessen eingeführt" (ebd., 104). Im Weiteren nennt er verschiedene Typen der Gattungsvervielfältigung, und zwar (105-106):

- „die Hinzufügung zum bestehenden institutionellen Rahmen"
- „die Variation oder Veränderung von Gattungen innerhalb eines bestehenden institutionellen Rahmens"
- „die Veränderung des Literaturbegriffs und damit der historisch und kulturell flexiblen Institution Literatur, also des Rahmens selbst."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

13 Während das Internet in den vergangenen Jahren programmatisch als Hybrid-Medium bezeichnet wurde, dessen Mischstrukturen es zu analysieren gelte, zeichnet sich in den vergangenen Jahren ein Trend ab, diese Mischformen stärker voneinander zu separieren. Das Internet wird dann zu einer Art *umbrella term*, dem die unterschiedlichsten Kommunikationsformate subsumiert werden. Jill Walker-Rettberg plädiert mit Marie-Laure Ryan sogar für eine radikale Binnendifferenzierung, nach welcher das Internet als „verschiedene Medien" zu verstehen wäre („Internet as different media", WALKER-RETTBERG 2008, 17ff.; vgl. dazu auch BERGHOFER 2009, 20). Eine weitere Ausfransung des Medienbegriffs erscheint mir angesichts seiner bereits skizzierten Überdeterminierung nicht wünschenswert, weshalb ich – wie dargelegt – die Differenzierung von technischen Kommunikationsformaten des Internet in ihrem Zusammenwirken mit den literarischen Gattungstraditionen befürworte. Wie auch immer man die Terminologie wählt, der Befund bleibt der gleiche: Die Hybridität des Internet zwingt zunehmend zu Differenzierungen und lässt den *einen* metatheoretischen Interpretationsansatz als verfehlt erscheinen.

Alle drei Ebenen der Gattungsvervielfältigung sind für das RuNet relevant, wie die einführend skizzierten Beispiele bereits verdeutlichen, die im Kapitel zu ästhetischen Positionierungen und poetischen Praktiken ausführlich dargelegt werden. Der Fall der *tanketki* belegt eine Hinzufügung zum bestehenden institutionellen Rahmen der Literatur im Allgemeinen, der Sub-Gattung der poetischen Miniaturen im Besonderen. Die Veränderung traditioneller Gattungen wie des Tagebuchs oder des Serienromans in der Interaktion mit den technischen Formaten des Internet fällt in den zweiten Bereich der von Zymner genannten Gattungsgenese, der Variation und Veränderung innerhalb des bestehenden institutionellen Rahmens. Die Veränderung des Literaturbegriffs selbst schließlich wird in den Debatten um den *kreatiff* als halb-literarischer Textsorte in aller Deutlichkeit offenbar.

Bezüglich der Kanonisierung der modifizierten und neuen Gattungen nimmt Zymner zudem eine Unterscheidung vor zwischen der Teilnehmer- und der Beobachterperspektive. Im ersten Fall sind es die „Akteure des jeweiligen literarischen Feldes", welche „an der Kommunikation über die Normen und Grenzen der ‚Literatur hier und jetzt' mit Zuschreibungen, Einteilungsvorschlägen oder Äußerungen über deren Geltungsbedingungen" teilnehmen (106). Die Beobachterperspektive umfasst im Gegensatz dazu die „retrospektive Zuordnung zur ‚Literatur damals' oder zur ‚Literatur dort'" (ebd.). Im hochgradig selbstreflexiven RuNet dominiert die Teilnehmerperspektive, die Gattungen werden also von ihren Erfinder/-innen selbst kanonisiert. Die Beispiele, die Zymner zwecks Illustration seiner Systematik anführt, beschreiben fast bis ins Detail die im RuNet realiter zu beobachtenden Entwicklungen (109):

> Verschiebungen des Literaturbegriffes liegen außerdem dann vor, wenn nicht mehr allein schrifttextuell fixierte Texte zur Literatur gezählt werden, sondern auch mündliche und plurimediale Hybridformen […,] wenn Formen und Verfahren des Poetischen demonstrativ außerhalb des etablierten Literaturbetriebs praktiziert und gesucht werden – wie etwa im sogenannten Poetischen Journalismus. In diesen Fällen können sich dann etablierte, mehr oder weniger explizite Gattungsordnungen verändern, indem beispielsweise Sprichwörter und Spruchformen […] ebenso wie Formen der Epigraphik, Formen der ‚oral poetry', Märchen, Sagen und Lieder, ebenso Comic-Strip und Bildergeschichten oder auch die Glosse, die Reportage, das Feature, der Essay, der Brief, Biographie und Autobiographie als Gattungen der Literatur oder wenigstens doch als literaturfähige Gattungen von den Diskursteilnehmern betrachtet werden.

Hier erweist sich die formalistische Begrifflichkeit des „literarischen Faktums" als anschlussfähig. Der Charakter des Internet als Hybridmedium, das private und öffentliche Kommunikationen unvermittelt nebeneinander stellt, intensiviert das Mäandern der „Milieufakten" zwischen den unterschiedlichen evolutionären Reihen, darunter der literarischen. Die hohe Vernetzung und zeitliche Dynamik bewirken darüber hinaus eine Kompression der sich

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

üblicherweise über lange Zeiträume hinziehenden Genrestabilisierung. Geprägt ist dieser Prozess durch das spezifische Verhältnis von Innovation und Tradition, von Kreativität und Imitation. Formgebende Impulse benötigen eine kritische Masse von Nachahmung, die eine Profilbildung der Gattung allererst ermöglicht. Gerade dieses Verhältnis von Innovation und Imitation unterliegt im Internet aufgrund der massenhaften Textproduktion und dem hohen Grad der Verlinkung einer grundlegenden Veränderung. Kreative Impulse können wesentlich schneller aufgegriffen und im Sinne einer Kultur der massenhaften Imitation zu eigenen Gattungen stabilisiert werden. ZYMNER weist explizit auf die Bedeutung medialer Entwicklungen für eine Intensivierung der Gattungsvervielfältigung hin (2007, 108): „Ohne den Buchdruck keine Flugschriften, ohne den Computer keine Hyperfiction."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Zwischen Autonomie und Subordination? Geschichte(n), Institutionen, Akteure

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Zur historischen Entwicklung des RuNet

Vom „Land Runet" („strana Runet") spricht die Dichterin Tat'jana Ščerbina in ihren Gedichten, in denen sie das Internet mal kulturkritisch mal euphorisch zum Thema macht. Die Autorin beklagt einerseits den materiellen Weltverlust (die Welt „legte sich wie ein Uhu in die Kiste mit dem Monitor"/„sleg, kak syč, v korobku s monitorom"), belobigt andererseits den Tod der Geographie („die Macht der Geographie fiel"/„vlast' geografičeskaja pala"), an deren Stelle der neue Raum des Internet getreten sei (ŠČERBINA 2001/2008).

Das besondere identifikatorische Potential des RuNet, wie es sich in Ščerbinas von Pathos getragenen Texten in exemplarischer Form manifestiert, hebt Jürgen BRUCHHAUS in seiner Studie *Runet 2000. Die politische Regulierung des russischen Internet* (2001, 31) hervor. Er erklärt das Phänomen primär aus der autobiographischen Parallelerfahrung von politischem und medialem Wandel, aus der Verwurzelung der frühen russischen Netzkultur im künstlerischen *Underground* sowie in der sowjetischen Samizdat-Erfahrung. Die Intensität dieser Bindung der russischen User/-innen an den gesellschaftlich wie individuell als befreiend empfundenen neuen Kommunikationsraum kommt nicht zuletzt in der prägnanten Betitelung des russischen/russischsprachigen Segments des globalen Internet als „RuNet" zum Ausdruck.[1] Diese bisweilen possesivisch-kollektivierend als „unser RuNet" („naš Runet") angereicherte Abbreviatur hat sich in den vergangenen Jahren sogar innerhalb der akademischen Disziplinen durchgesetzt und Eingang in die Wörterbücher gefunden (mit der Betonung auf der zweiten Silbe „Runét", vgl. RUSSKIJ ORFOGRAFIČESKIJ SLOVAR'),

1 Zu unterschiedlichen Modellen einer – angesichts der Globalität der Kommunikationsströme immer nur näherungsweise zu erreichenden – Abgrenzung des Objektbereichs „RuNet" vgl. BRUCHHAUS (2001, 12) und SCHMIDT/TEUBENER (2006 „Our RuNet?", 14).

weshalb sie auch hier im Weiteren Anwendung findet.[2] In einem kurzen Durchgang gilt es die historischen Entwicklungsstufen des RuNet von der Transformationszeit der (Post-)Perestrojka bis in die Ära der politischen Machtvertikale unter Vladimir Putin und Dmitrij Medvedev einführend zu schildern, beeinflussen diese doch sowohl die infrastrukturellen als auch die kulturellen und mentalen Ausgangspositionen. Zunächst jedoch ist ein nicht minder kurzer Blick auf zentrale Aspekte der Ideologisierung des Mediums im Allgemeinen vonnöten, die im russischen Kontext auf spezifische Art und Weise aktualisiert werden.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Das Internet als Herrschaftsinstrument oder Befreiungstechnologie

im netz sind
alle tyrannen

в сети
все тираны

Nikolaj Nedrin (2008)[3]

Das Internet in seiner heutigen Form ist in gleichem Maße ein Kind des Kalten Krieges wie der amerikanischen Alternativkultur der 1960er Jahre. Seine Wurzeln liegen sowohl in den militärstrategischen Planungen der Vereinigten Staaten zur Abwehr eines atomaren Erstschlages begründet als auch im anti-autoritären Gestus der Flower-Power-Generation, die in den elektronischen Medien ihr ‚technisches Woodstock' feierte (vgl. CASTELLS 2001, 42ff.; HAFNER/LYON 1997; KEHOE 2001; POSTER 1997). Der charakteristische Zwitterstatus des Internet als Herrschaftsinstrument und Befreiungstechnologie ist somit bereits in seiner Historie angelegt: Die ersten Forschungen zur Entwicklung von Computernetzwerken waren motiviert durch die Bedürfnisse der Militärstrategie und verliefen im Rahmen einer

2 Aus pragmatischen Gründen verwende ich des Weiteren die Begriffe „Internet" und „World Wide Web" im Einklang mit dem allgemeinen Sprachgebrauch im Wesentlichen synonym und differenziere ausdrücklich nur dort, wo dies für die Interpretation notwendig ist.

3 Nikolaj Nedrin arbeitet in dieser *tanketka* mit einer für das Genre typischen Verschiebungstechnik: Die erste Verszeile „im netz" = „**v seti**" korrespondiert mit den ersten beiden Silben der zweiten Verszeile „sind alle tyrannen" = „**vse ti**rany".

Arbeitsgruppe des amerikanischen Verteidigungsministeriums, der *Advanced Research Projects Agency ARPA* (HAUTZINGER 1999, 34):[4]

> ARPAs Ziel war jedoch nicht die Entwicklung eines globalen Informationssystems, wie es das Internet heute darstellt, sondern vielmehr ein Datennetzwerk, das militärischen Zwecken dienen sollte. Die Grundstruktur dieses Netzwerks sollte so beschaffen sein, daß es keinen zentralen Knotenpunkt besitzt und somit einen nuklearen Angriff überleben könnte.

Von ihrem Selbstverständnis her waren die beteiligten Wissenschaftler jedoch keineswegs nur technisch Ausführende, sie verstanden sich in ihrer Mehrzahl als eine „verschworene Gemeinschaft von Weltverbesserern" (HAFNER/LYON 1997, 40f.). Stück für Stück setzte sich unter ihnen die Überzeugung durch, dass der Computer nicht nur einen besonders leistungsfähigen Taschenrechner darstellte, sondern die geistigen Fähigkeiten des Menschen förderte und veränderte. Für die sich entwickelnde Informatik spielten entsprechend die sich zeitgleich konstituierenden modernen Neurowissenschaften eine zentrale Rolle, denn die Funktionsmechanismen des menschlichen Gehirns dienten den Forschern als Muster zur Lösung technischer Probleme (HAFNER/LYON 1997, 40f.): „Die[se] vernetzten Strukturen ähneln – wenn auch in sehr bescheidenem Maßstab – den erstaunlich komplizierten, milliardenfachen Verknüpfungen zwischen den Neuronen des Gehirns."

Aus dem Problemlösungsansatz erwuchs in der Folge eine eigene ‚Denkschule', die sich dem Verhältnis von Kognition und Wissensorganisation unter den Bedingungen der elektronischen und digitalen Medien widmete. Es ging nicht länger alleine darum, die Funktionsweisen des Gehirns zur Lösung kommunikationstechnischer Probleme zu nutzen. Im Mittelpunkt stand vielmehr die Frage, ob non-hierarchische Systeme der Datenspeicherung und -repräsentation dem assoziativ strukturierten, menschlichen Denken in einem höheren Maße entsprechen könnten. Während die herkömmlichen Formen der linearen Textorganisation sich von den menschlichen Denkstrukturen entfernt hätten, werde die elektronische Kommunikation über Netzwerke „den wissenschaftlichen Gedankenaustausch unserem Gehirnpotential wieder annähern" (Harnad, z.n. JÄGER 1998, 69).

Im Mittelpunkt dieser Techno- und Textutopie steht nunmehr seit einigen Jahrzehnten der Hypertext als die technische Realisierung eines nichtlinearen, verknüpfenden Schreibens, Lesens und Organisierens. Für die ‚Erfinder' des Hypertext sollte diese Form der Wissensorganisation in „eine

4 Zur Entstehung des Internet vgl. HAFNER/LYON (1997), die auf die These, das Internet sei aus den Programmen des amerikanischen Verteidigungsministeriums hervorgegangen, auch kritisch eingehen (1997, 10). Zur Sozialgeschichte des Internet zwischen amerikanischem Militär und Hippie-Kommune vgl. CASTELLS (2001, 6).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

neue Art des Denkens“ münden, wie Vannevar BUSH (1945) und Ted NELSON (1965/1987) postulierten. Die Erregungskurven der Diskussionen um das Verhältnis von menschlichem Denken und digitalen Speicher- und Repräsentationsmedien schwanken seitdem zwischen der Überhöhung des Internet als „global brain“ (O'REILLY 2005) und dem Zerrbild einer drohenden Verblödung des Menschen, dessen kognitive Kapazitäten von der zerstreuenden Komplexität der Neuen Medien überfordert seien. Das Netz macht dann, in einer jüngsten Zuspitzung durch den amerikanischen Publizisten Nicholas Carr, ganz einfach „dumm“ (CARR 2005, 2008).

Neben der staatlich-militärischen Mission sowie der Inspiration durch die zeitgenössische Hirnforschung ist, wie bereits kurz erwähnt, ein dritter Einflussfaktor zu nennen, der die Entstehung der Informations- und Netzwerktechnologie in den Vereinigten Staaten beförderte: Die amerikanischen Alternativ- und Subkulturen, deren Graswurzel-Denken und anarchistisches Potential den semantischen ‚Überbau‘ zum ‚Unterbau‘ der dehierarchisierten Netzwerke darstellte (vgl. CERUZZI 2003, 311). Es gehört zu den zahlreichen Paradoxa in der Entwicklung des Mediums, dass sich das für staatlich-militärische Zwecke konzipierte Netzwerk binnen kürzester Zeit zum Fluchtpunkt anarchistischer und basisdemokratischer Strömungen und Anschauungen wandelte. Vor einer solchen Infiltration durch kritische Geister war bereits die Urzelle des Internet, das *ARPAnet* – immerhin eine Einrichtung des amerikanischen Verteidigungsministeriums –, nicht gefeit. Zur Zeit des Vietnam-Krieges breiteten sich anti-militärische Strömungen auch unter den an dem Projekt beteiligten Ingenieuren aus.[5] Seit den späten 1970er Jahren wurde die Entwicklung und breitenwirksame Implementierung des Internet zudem zunehmend unter kommerziellen Gesichtspunkten betrachtet, entsprechend engagierte sich neben dem Staat auch die Wirtschaft in einem höheren Maße (eine Entwicklung, die den Netzeuphorikern interessanterweise lange Zeit größere ideologische Schwierigkeiten bereitete als die bis heute fortdauernde militärisch-strategische Bedeutung der Netzwerke).

Die zeitgenössische Computer- und Netzwerktechnologie entwickelte sich somit im Spannungsfeld einer historischen Dreieckskonstellation, in der sich militärisch-strategische, alternativ-gesellschaftspolitische und individuell-deliberative Strömungen miteinander verbanden. Ungeachtet aller

5 Prototypisch für die Überblendung von digitaler Technologie, psychologischer Bewusstseinstheorie und esoterischer Weltanschauung können Figur und Wirken des ‚LSD-Gurus‘ Timothy Leary stehen, der die Informations‚revolution‘ in eine Reihe mit den emanzipierenden Wirkungen moderner Drogen stellte (SHAW 2003; CERUZZI 2001, 309, 311). Die Analogiesetzung des Gebrauchs von Drogen und Informationstechnologien zu bewusstseinserweiternden Zwecken und individueller Selbstbestimmung bleibt über Jahrzehnte ein prägendes Motiv und Faszinosum insbesondere für die im Internet weltweit lebendigen Alternativkulturen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

qualitativen und quantitativen Entwicklungssprünge der vergangenen Jahrzehnte (von der Code-Kultur zur Content-Produktion, von der Eliten- zur Massenkultur), ist diese Trias konstant geblieben und konstruiert das Internet in der Selbstwahrnehmung der Akteure wahlweise oder gar überlappend als:

- militärisch und kommerziell motiviertes und nutzbares Datennetzwerk; mithin als Herrschaftsinstrument, vermittels dessen Kontrolle und Zensur ausgeübt werden;
- basisdemokratisch legitimierte Befreiungstechnologie im globalen Verteilungskampf um Ressourcen der Wissensgesellschaft;
- individueller Möglichkeitsraum, in dem der Einzelne von den physischen und normativen Zwängen der ‚realen' Welt befreit sein Selbst entdeckt und erweitert.[6]

In der eingangs dieses Kapitels zitierten *tanketka* fasst Nikolaj Nedrin diese konträren Interpretationen des Internet in eine komprimierte poetische Miniatur, indem er eine Doppellektüre anbietet, wonach erstens „*alle Tyrannen* im Netz sind" und zweitens „im Netz *alle Tyrannen sind*". Damit wird in einem Atemzug – die *tanketka* gilt ihrem Begründer Aleksej Vernickij als zeitlich einem Ein- und Ausatmen äquivalent – die Gefahr der Instrumentalisierung des Internet durch staatliche Instanzen bestätigt und die emanzipatorische Utopie süffisant ad acta gelegt.

„Grabwurm im morbiden Körper der Sowjetunion". Zur Entwicklung der russischen Computer- und Netzwerktechnologie

Das Internet ist im Russland der frühen 1990er Jahre ein Westimport und wird als solcher in einem positiven Sinne als „fremd" erfahren, wie das Zitat des russischen, in Estland lebenden Literaturwissenschaftlers Roman Lejbov deutlich macht (LEJBOV 2003; vgl. auch KUZNECOV 2004):

Natürlich ist der zeitliche Zusammenfall der Entstehung des Internet mit dem Beginn der radikalen Reformen wichtig. Wichtiger als sein westliches Wesen ist aber vielleicht die „Fremdartigkeit" an und für sich, das erschreckende Chaos und die Neuheit – alles das war fest assoziiert sowohl mit der Zeitenwende als auch mit der neuen Mediensphäre.

6 Dies ist auch der Stoff, aus dem die literarischen Utopien und Dystopien gemacht sind, in denen sich die freiheitsliebenden Hacker in Ost und West gegen die Kontrolle der politischen und wirtschaftlichen Korporationen zur Wehr setzen und neben neuesten Computertechnologien zumeist auch Verfahren der Manipulation des menschlichen Denkens zum Einsatz kommen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Конечно, совпадение появления интернета с началом радикальных реформ важно. Возможно, даже не западная сущность тут значима, а просто „чужеродность“, пугающая хаотичность и новизна – все это устойчиво ассоциировалось и с новыми временами, и с новой медиа-средой.

Vom „Vorurteil der allgemeinen Zurückgebliebenheit Russlands“ ist – gerade mit Bezug auf die Entwicklung des Internet – dennoch Abstand zu nehmen (HÖLLER 1998): „Russland war bei den wesentlichen technischen Entwicklungen von Informationstechnologien, vor allem im 19. Jahrhundert und in geringerem Ausmaß auch in Sowjetzeiten, stets auf der Höhe der Zeit, russische Forscher zählten zu den Pionieren auf diesem Gebiet.“ So lag es weniger an der fehlenden wissenschaftlichen Kompetenz als vielmehr an den mangelnden wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Voraussetzungen zu ihrer Implementierung, dass die Sowjetunion im technischen Ringen um die Oberhoheit im Bereich der Informationstechnologien unterlag.[7]

Im Jahr 1949 hatten die transatlantischen Verbündeten die so genannte *Cocom-Initiative* ins Leben gerufen: Diese stellte eine Liste derjenigen Güter zusammen, die einem Import-Embargo in die Länder des Warschauer Pakts unterlagen. Durch das Embargo sollte die ökonomische und militärische Entwicklungsfähigkeit des Ostblocks geschwächt werden. Als besonders ‚heißes Gut‘ galt die Informationstechnologie. Denn ohne die Schaffung einer leistungsfähigen kommunikativen Infrastruktur war langfristig

7 Während für die Entstehung der zeitgenössischen Kommunikationstechnologien, insbesondere des Computers und des Internet, in der westlichen Hemisphäre bereits einschlägige Monographien vorliegen (HAFNER/LYON 1997; CERUZZI 2003; BRIGGS/BURKE 2003), ist die Geschichte der russisch-sowjetischen Computertechnologie sowie des russischen Internet noch nicht geschrieben. Eine der wenigen Publikationen zum Thema ist der von Georg TROGEMANN, Alexander NITTUSOV und Wolfgang ERNST herausgegebene Band *Computing in Russia* (2001), der sich jedoch auf die Jahre 1950-1970 beschränkt. Ungeachtet der Vielzahl an thematischen Einzeldarstellungen, faktischen Chroniken und insbesondere persönlichen Memoiren, die das Internet selbst ‚bevölkern‘, fehlt eine komprimierte historische Darstellung des Sektors der russisch-sowjetischen Informationstechnologie seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Diese Entwicklung kann hier nur knapp und in Hinblick auf die Bedeutung der technologischen Entwicklungen für den Bereich der Literatur, gefiltert durch Sichtweise und Erkenntnisinteresse der Kulturwissenschaft, umrissen werden. In der faktischen Darstellung stütze ich mich dabei auf die *Chronik des russischen Internet* (*Letopis' russkogo Interneta*) des russischen Literaturwissenschaftlers Evgenij GORNYJ (2000). Auf der von Dmitrij Ivanov kuratierten Website *nethistory.ru* (seit 2005 nicht mehr aktualisiert) finden sich zahlreiche weitere Informationen zur Geschichte des RuNet und seiner Protagonisten, zum überwiegenden Teil in russischer Sprache. Zu dem hier präsentierten Abriss der technischen Geschichte des RuNet vgl. auch BRUCHHAUS (2001).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

kein Staat zu machen, geschweige denn ein Bündnis zu sichern. Die *Cocom-Initiative* gehört zu den wenigen erfolgreichen Beispielen für ein politisch motiviertes Embargo: die Computerindustrie in den Staaten des Warschauer Paktes und in der Sowjetunion im Besonderen litt schwer unter den Einfuhrbeschränkungen. Es gelang nicht, diesen Wettbewerbsrückstand aus eigenen Kräften auszugleichen und eine konkurrenzfähige Informationstechnologie als Wissenschaftszweig und Produktionslinie zu etablieren, anders als dies in der konventionellen und atomaren Wehrtechnik oder dem Prestigeobjekt der kosmischen Raumfahrt der Fall war. Das wissenschaftliche Potential war vorhanden, doch zu brenzlig war der Stoff der Informationstechnologien, als dass man ihn den so genannten „kreativen Kollektiven" („kreativnye kollektivy"), die in den 1960er Jahren den Aufbruch in ein stärker selbstbestimmtes wissenschaftliches Arbeiten und Produzieren wagten, überlassen wollte. An die Stelle kreativer wissenschaftlicher Arbeit trat eine staatlich verordnete Kultur der Raubkopie (REVIČ 2000).[8]

Die Diskrepanz in der informationstechnologischen Entwicklung in den Vereinigten Staaten und der Sowjetunion resultierte also aus der identischen ideologischen und machtpolitischen Situation, allerdings unter umgekehrten Vorzeichen: War der Kalte Krieg in den Vereinigten Staaten der Auslöser für die Entwicklung der computergestützten Informationstechnologien, so verhinderte er umgekehrt in der Sowjetunion die erfolgreiche Entwicklung und Implementierung derselben.

Im Jahr 1991 brach die Sowjetunion zusammen. Soziologen wie Manuel Castells gehen davon aus, dass die Unfähigkeit des sowjetischen Etatismus, auf die Anforderungen des Informationszeitalters zu reagieren, den endgültigen Fall des Imperiums heraufbeschworen habe (CASTELLS 2001, 10). Den Herausforderungen der Informatisierung und der Globalisierung habe das verkrustete Sowjetsystem nichts entgegensetzen können. Russische Wissenschaftler – aufgrund der jahrzehntelangen Isolation von der globalen Forschung und der daraus resultierenden professionellen Unterforderung hoch motiviert – standen nun mit der Öffnung der Gesellschaft und des akademischen Arbeitsmarkts bereit, um die verpassten Chancen – individuell und gesamtgesellschaftlich – nachzuholen.

In der soz-realistischen Aufbausaga *Wie der Stahl gehärtet wurde* (*Kak zakaljalas' stal',* 1933-1934) von Nikolaj Ostrovskij (1904-1936) wird die forcierte Industrialisierung Russlands unter sowjetischen und das heißt primär rigide zentralistischen Bedingungen beschrieben. Nach der jahrzehntelangen Isolation der Sowjetunion, die aus der immanenten Logik des Systems auch eine Abkapselung von den globalen Kommunikationsnetzwerken erforderte, erfolgte mit den beginnenden 1990er Jahren eine vergleichbar intensive Informatisierung des Landes. Die Geschichte, „wie das Glasfaserkabel gehärtet wurde" („kak zakaljalos' optovolokno") – ein

8 TROGEMANN ET AL. (2001, 6 und 19) äußern sich relativierend zu dieser These und betonen die auch weiterhin vorhandenen eigenständigen Entwicklungen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Ausdruck von Evsej VAJNER (1999) – lässt sich jedoch nicht in die lineare Fabel der großen Erzählung fassen, sondern kennt eine Vielfalt von Akteuren und Handlungssträngen, zu denen der Staat zunächst einmal gerade nicht gehörte. Fand der Prozess der Industrialisierung weitestgehend auf staatliche Initiative und unter zentraler Aufsicht statt, so lässt sich für die Entstehung des russischen Segments des Internet sagen, dass dies zunächst fern der offiziellen Instanzen und weitgehend unbemerkt von den staatlichen Organen aufgebaut wurde. Dies ist nicht zuletzt begründet durch die politische und wirtschaftliche Krise, die zu Beginn der 1990er Jahre das Land erschütterte. Nach Aussagen von Valerij Bardin, dem Mitbegründer der am Aufbau des russischen Netz aktiv beteiligten Kooperative *Demos*, entwickelte sich das russische Internet in den frühen 1990er Jahren fast ohne Zutun der staatlichen Stellen, gespeist aus zwei Entwicklungslinien: der inländischen Linie, das heißt der technischen Elite und ihrer wissenschaftlichen Institutionen, die unbedingt Anschluss an die internationalen Standards gewinnen wollten, und der ausländischen Linie, der emigrierten oder im Ausland befindlichen Programmierer und Wissenschaftler (in GAGIN 1999).

Eine der Keimzellen der Entwicklung war das *Wissenschaftliche Forschungsinstitut imeni Kurčatovskij* für Atomenergie, das für Russland eine dem CERN (*Europäische Organisation für Kernforschung/Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire*) vergleichbare Rolle spielte.[9] Einige der hier beschäftigten Forscher begannen bereits in den frühen 1980er Jahren mit der Schaffung von Computernetzwerken. Tatsächlich waren es die in der Zeit der beginnenden Perestrojka vorgenommenen Lockerungen gerade im wirtschaftlichen Bereich, die es den sowjetischen Wissenschaftlern ermöglichten, an die weltweiten Entwicklungen anzuknüpfen. Die in den 1960er Jahren mit Misstrauen betrachteten und schnell wieder abgeschafften „Kreativen Kollektive" bildeten sich neu heraus, bald gefolgt von den ersten privaten Kooperativen, die sich nicht minder kreativ um den Vertrieb der erfolgreichen Programmlinien kümmerten. Es waren die Goldenen Zeiten der sowjetischen Programmierer, die ihr Geld mit professioneller Arbeit verdienten, anstatt zu hacken oder Piroški zu verkaufen, so Vadim MASLOV (1996), einer der Protagonisten dieser historischen Ära.

Die technische *Intelligencija* der Ostblock-Länder verfügte über einen ausgezeichneten Kenntnisstand, überdurchschnittliche mathematische Fähigkeiten und eine starke schöpferische Inspiration, wie aus der Außenperspektive der amerikanische Internet-‚Guru' John Perry BARLOW, Verfasser der *Cyberspace Independence Declaration* (1996), anlässlich eines

9 Am CERN hatte Tim Berners-Lee im Jahr 1989 mit einem Projekt, das auf dem Prinzip des Hypertext beruhte und den weltweiten Austausch von Informationen zwischen wissenschaftlichen Institutionen vereinfachen sollte, den Grundstein für das World Wide Web gelegt, das heute umgangssprachlich zumeist mit dem Internet im Ganzen gleichgesetzt wird.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Treffens mit osteuropäischen Programmierern in Budapest im Jahr 1990 bestätigt (BARLOW o.J.):

One Soviet „company" called ParaGraph[10] provided an excellent case in point. ParaGraph had arisen like a grave worm in the morbid body of something called the Soviet Institute of Mathematical Methods in Economics. Possibly looking for something useful to pass their time with, a little group of them had started developing commercial software.

Despite its bureaucratic gloom, their environment was ideal for the construction of elegant code. Their machines were primitive, […] and their mathematical skills the best the Soviet system could produce, which is to say superb.

Die in Anführungszeichen gesetzte „company" unterstreicht den institutionell prekären Charakter dieser Unternehmungen, die aus individueller Initiative innerhalb der staatlichen Institute – von Barlow als „sterbende Körper" suggestiv bebildert – entstanden. Nicht minder beeindruckend als die Kenntnisse im Bereich der Computerprogrammierung, so Barlow weiter, sei jedoch der Wunsch der RuNet-Pioniere gewesen, diese Fähigkeiten in bare Münze zu verwandeln („a desire to convert those talents into globally credible currency", ebd.).

Zu den Errungenschaften dieser neuen Form der sozialistischen Volkswirtschaft gehörte die „Russifizierung" des Betriebssystems UNIX, seine Anpassung an das „harte Eisen der russischen Computerhardware" („prisposobit' ego k surovomu russkomu železu", MASLOV 1996). UNAS lautete das Kürzel für diese Erfindung – eine besonders gelungene Abbreviatur, denn lässt sich UNIX im Russischen mit etwas linguistischer Phantasie als „bei ihnen" („u nich") dechiffrieren, so bedeutet UNAS buchstäblich „bei uns" („u nas", ebd.). Aufbauend auf UNAS, das bald in DEMOS („Dialogovaja Edinaja Mobil'naja Operacionnaja Sistema") umbenannt wurde, schuf die gleichnamige Kooperative 1990 das erste Computernetzwerk auf noch sowjetischem Boden: *Relkom*, von „russian electronic communications" oder „reliable electronic communications", gehörten bald über dreißig primär wissenschaftliche Institutionen von Dubna bis Novosibirsk an. Damit war der Grundstein für den Anschluss auch an das weltweite Internet gelegt: ***Rel****iable* ***com****munications* statt ***re****al* ***com****munism*.[11] Mitarbeiter der Kooperative *Demos* waren es dann auch, die am 19. September 1990 die Domain .su registrierten.

Das Internet in Russland respektive der Sowjetunion war ‚geboren'. Bereits am 28. August 1990 war es erstmals gelungen, über das Netz eine

10 Zur Firma *ParaGraph* gehörte später auch der als Literat und Putin-Chronist berühmt gewordene Maksim Kononenko.

11 *Demos* wandelte sich ebenso wie *Relkom* bald in eine Aktiengesellschaft um. Beide Firmen gehören bis heute zu den wichtigsten Serviceanbietern im RuNet.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

internationale Datenverbindung, und zwar nach Finnland, herzustellen. „Unsere Ankunft in der Welt hatte stattgefunden“ („Sostojalsja naš vychod v Mir!“), wie es auf der Homepage von *Relkom* bis heute nachzulesen ist. Und diese Ankunft glich, mindestens aus der Innensicht ihrer Protagonisten, keineswegs dem Auftritt des „armen Verwandten“ („priezd ubogogo rodstvennika“, Valerij Bardin in GAGIN 1999, 22). Das *Relkom*-Netz entwickelte sich in den nächsten Jahren mit einer erstaunlichen Geschwindigkeit und wurde zu einem der größten Computernetzwerke in Europa. 1992 erfolgte der offizielle Anschluss an das europäische Netzwerk *EUnet*. Die spezifische Kuriosität der Situation macht der Kommentar eines Augenzeugen deutlich. Valerij Bardin, der bei den ‚Beitrittsverhandlungen‘ in Brüssel anwesend war, erzählt (ebd.):

Die Sache war die, dass wir ein kommerzielles Netzwerk waren. Als wir im Jahr 1992 zur Sitzung der Europäischen Assoziation für Open Systems reisten, waren wir sehr erstaunt. Wir kamen aus einem fast noch sozialistischen Staat (allerdings mit einer schon für einen gewissen Zeitraum verbotenen Kommunistischen Partei). Als Vertreter eines Netzes, das ausschließlich von eigenem Geld lebte. Und waren damit konfrontiert, dass der größte Teil der 22 anwesenden beteiligten Länder durch halbstaatliche Strukturen vertreten waren. Alle Abstimmungen verliefen nach folgendem Muster: Die Vertreter erheben sich und sagen: „Dänemark ist dafür“, „Frankreich ist dafür“, „Großbritannien ist dafür“. Und wir mussten ständig mitteilen, dass wir im Namen eines Computernetzwerks abstimmen, das sich auf dem Territorium einiger Länder der früheren UdSSR befindet.

Дело в том, что у нас была коммерческая сеть. Когда мы в 92-м впервые приехали на совещание Европейской ассоциации открытых систем, то были очень удивлены. Мы прибыли из почти социалистического государства (правда, с уже запрещенной на некоторое время компартией) как представители сети, которая жила исключительно на свои деньги. И столкнулись с тем, что большая часть из 22-х стран-участниц представлена полугосударственными структурами. Все голосования проходили так: они встают и говорят – „Дания – за“, „Франция – за“, „Великобритания – за“. А нам приходилось постоянно сообщать, что мы голосуем от имени компьютерной сети, находящейся на территории некоторых стран бывшего СССР.

Am 07.04.1994 schließlich wurde mit der offiziellen Registrierung der Domain .ru die neue geopolitische Situation auch in der virtuellen Geographie vollzogen.[12]

12 Das russische Internet in der heute geläufigen Gestalt primär des WWW hat eine technische und kulturelle Vorgeschichte auch im so genannten *FidoNet*. Dieses ist ein so genanntes Mailboxnetz, das sich in den 1980er und 1990er Jahren über die ganze Welt verbreitete, dann aber durch das Internet stark verdrängt wurde. Heute gibt es nur noch wenige Tausend aktiv am *FidoNet* beteiligte Systeme,

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die Tatsache, dass sich das RuNet zunächst im Wesentlichen ohne Zutun der staatlichen Stellen entwickelte, verdient besondere Beachtung. Aus diesem ‚Sonderweg' resultieren nach Bardin eine Reihe von strukturellen Spezifika: Das russische Netz, das in Bezug auf den Content für radikale Informationsfreiheit auch im Sinne eines kostenfreien Zugangs plädierte, war auf der Produktionsseite der technischen Infrastruktur von Anfang an privatwirtschaftlich positioniert. Staatliche Förderprogramme zur Informatisierung des Landes wie *Ėlektronnaja Rossija* (*Elektronisches Russland*) sind erst jüngeren Datums, genauer gesagt datieren sie auf den Beginn des 21. Jahrhunderts. Nicht unerwähnt bleiben sollte in diesem Zusammenhang auch, dass das noch rudimentäre russische Internet während des August-Putschs des Jahres 1991 zu einer der wenigen Informationsquellen gehörte, die nicht gekappt wurden und eine Berichterstattung ins Ausland ermöglichten, da das *Relkom*-Netzwerk noch nicht als Massenmedium ins Bewusstsein der Machthaber gedrungen war („they don't consider RELCOM mass media or they simply forgot about it", Polina Antonova in PRESS 1991).

Nicht nur unter den russischen Programmierern und Netzwerkern herrschte in den frühen 1990er Jahren Aufbruchstimmung. Die Vision eines radikalen Neuanfangs teilten die Internetpioniere des Westens, denen Osteuropa respektive Russland, zum wiederholten Male in der Geschichte, als *tabula rasa* erschien, deren ‚pure Weiten' neu besiedelt werden könnten, ohne die Fehler der ‚alten Welt' zu wiederholen. Der bereits erwähnte John Perry Barlow heißt die auf einer Konferenz in Budapest anwesenden osteuropäischen Ingenieure und Programmierer mit einer solchen zukunftsfrohen Vision als Teil der *global community* willkommen (BARLOW 1996, „Re-Experimentalizing Information"):

There are reasons to think that the entire of Eastern Europe is about to look at a promising future because you can leapfrog by virtue of having never really built much of an industrial infrastructure under the previous system. You can leapfrog the tail-end of the industrial period and go directly into the informational period. And you do not have to spend a lot of time and money on the mistakes that we have made, nor do you have large institutions like, let's say, in our country, AT&T, or what remains of the original Bell Operating Systems, or, as in the rest of Europe, the PTT's, squatting heavily on top of your information future and trying to prevent it as best they can. So I think it is very promising here.[13]

vgl. dazu PROTASOV (2005). In den *FidoNet*-Konferenzen bildeten sich Vorformen einer auf Slang, Ironie und Spiel basierenden Sprachkultur heraus, wie sie für das RuNet im Ganzen später prägend werden sollte. Diese spezifische Vorform der Netzkultur gilt heute, angesichts der zunehmenden Kommerzialisierung des WWW, als eine Art ‚Urkultur' mit authentischem und altruistischem Charakter.

13 Zu einer kritischeren Einschätzung des Potentials der Neuen Medien im postsozialistischen Europa der 1990er Jahre vgl. KOVATS (1999).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

In der Tat verliehen die ausländischen, insbesondere in den Vereinigten Staaten gepflegten Utopien vom Internet als einer Befreiungstechnologie der Entwicklung des RuNet einen ganz konkreten, praktisch höchst spürbaren Schub. Die gemeinnützige Vereinigung *Glasnet*, ein programmatischer Neologismus aus *Glasnost* und *Network*, begann schon im Jahr 1990, unterstützt und finanziert von der amerikanischen *Association for Progressive Communications*, mit dem Aufbau eines Computernetzwerks, das insbesondere den marginalen gesellschaftlichen Gruppen, als Mediatoren eines technisch-sozialen Fortschritts nach westlichem Muster, Zugang zu den globalen Netzwerken verschaffen sollte. Im Rahmen von *Glasnet* erhielten Menschenrechtsgruppen sowie im Umweltschutz oder im Bildungsbereich tätige Personen kostenlosen Zugang zum World Wide Web.

Nicht zu überschätzen ist auch die private Initiative des amerikanischen Mäzens ungarischer Abstammung George Soros[14], ohne dessen finanzielle Unterstützung die Entwicklung des auf Bildung und Kultur ausgerichteten Segments des RuNet schlichtweg undenkbar ist (vgl. LEJBOV 2003). Seine *Open Society Foundation* förderte in den 1990er Jahren zahlreiche Computerzentren an russischen Universitäten, unterstützte elektronische Bibliotheken und einzelne Initiativen und Wissenschaftler/-innen mit Stipendien. Der Rückzug des Mäzens aus Russland im Jahr 2004 wurde unterschiedlich interpretiert – als Bestätigung der ökonomischen und politischen Stabilisierung des Landes, das ausländische Unterstützung nicht mehr nötig habe, oder aber als Reaktion auf politischen Druck von Seiten der Regierung, welche die auf Regimewandel setzenden Initiativen der Soros-Stiftungen in den Ländern Osteuropas nicht goutiere (vgl. KAČUROVSKAJA 2004). Hier deuten sich bereits die in den kommenden Jahren kulminierenden Auseinandersetzungen um das RuNet als politischer Sphäre an, in denen auch das symbolische Kapital kultureller und literarischer Projekte als spekulative Masse eingesetzt wird.

Wie auch immer man die Aufgabe der digitalen Entwicklungsarbeit von Soros und seiner Stiftung interpretieren mag, so ist die Informationstechnologie in den vergangenen Jahren unstrittig zu einem auch in wirtschaftlicher Hinsicht prioritären Bereich der russischen Politik avanciert. Der Sektor entwickelt sich mit der Integration des Landes in die Weltwirtschaft in globalen Bahnen, auch wenn die Übernahme zumeist in Amerika entwickelter Internetanwendungen wie der Blogs und der sozialen Netzwerke spezifischen kulturellen Adaptationen unterliegt (SCHMIDT 2009). Entsprechend verlagert sich der Schwerpunkt der folgenden Darstellungen in den Bereich der Content-Produktion, der Entstehung publizistischer, kultureller und literarischer Webressourcen.

14 Zu den umstrittenen politischen Aktivitäten von George Soros und seiner Stiftung in den Ländern Ostmitteleuropas und der GUS vgl. NEUBERT (2005) und *sueddeutsche.de* (2008).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Kreativer Eskapismus und staatliches Engagement. Gesellschaftliche Erschließung

Die Mitte der 1990er Jahre kann als die Gründerzeit des RuNet gelten. Das Daten- und Kommunikationsnetzwerk galt weiterhin als Ort und Symbol der Aufbruchsstimmung der Perestrojka, als Inbegriff für uneingeschränkte Selbstentfaltung und Kreativität im globalen Kontext, während in anderen Bereichen der Kultur, etwa dem Verlagswesen, angesichts ökonomischer Schwierigkeiten und enttäuschter Hoffnungen Desillusion einsetzte. Die Exklusivität des Nutzerkreises – zu diesem Zeitpunkt gerade einmal drei bis vier Prozent der russischen Bevölkerung, der überwiegende Teil davon Akademiker, Journalisten und Künstler in den russischen Metropolen und der Emigration – verlieh den medialen Aktivitäten Klubcharakter, im Russischen auch als „tusovka" bezeichnet. Selbstbild und Mission dieses intellektuellen Klübchens lassen sich nachlesen in den *Notizen zur Geschichte des russischen Internet* (*Zametki po istorii russkogo Interneta*) von Sergej Kuznecov, die sich von ihrer Stilistik her sowie aufgrund der subjektiven Positionierung des Autors als einem Teilnehmer an den geschilderten Entwicklungen mit dem Genre der Memoiren mischen (KUZNECOV 2004).[15]

In dieser frühen Entwicklungsphase wurde das Internet als ein „anderer Raum" erfahren, der tatsächlich kaum Berührungspunkte aufwies mit dem ‚realen Leben' (Evgenij Gornyj in SCHMIDT/TEUBENER 2006 „Public Spheres", 66; Hervorhebung von mir, H.S.):

> The Internet as an interactive medium with a potentially low introduction level has, for quite a long time, been indeed interpreted as such a place for *pure action* and self-sufficient cultural activity. And while in the 1990s the Western segments of the web started to bow under the pressure of economic interests and growing commercialisation, the RuNet – due to its comparatively slow implementation in the country – still remained to be such an *„other place"*.

In diese ‚Epoche der Goldenen Neunziger' fällt die Gründung fast aller wichtigen journalistischen, kulturellen und literarischern Ressourcen des RuNet, von denen viele bis heute ihre Bedeutung behalten haben. Selbst die Finanzkrise des Jahres 1998 geriet zum Stimulator, stärkte sie doch die Bedeutung des Internet als einer schnellen und im Vergleich mit den offiziellen Verlautbarungen relativ zuverlässigen Informationsquelle. Die Internetzeitschriften und Nachrichtenkanäle *Žurnal.ru* und *Russkij žurnal*, *polit.ru*, *lenta.ru* und *gazeta.ru* entstanden in den Jahren zwischen 1997-1999. Die

15 Zu einer Kritik dieser Form der RuNet-Memoiristik, die sich als Geschichte ausgibt, vgl. die Rezension von Sergej KOSTYRKO (2004), der insbesondere den – aus seiner Sicht – hervorstechenden Infantilismus der Darstellung akzentuiert, die vom Pathos der Abgrenzung gegenüber einem imaginierten Mainstream getragen sei.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Internationale Vereinigung der Internet-Akteure Eže (*Meždunarodnyj sojuz Internet dejatelej Eže)* gründete sich in dieser Zeit ebenso wie die beiden Internetakademien *VIA* (*Allrussische Internet-Akademie / Vserossijskaja Internet-Akdemija*) und *RAI* (*Russländische Akademie des Internet / Rossijskaja Akademija Internet*), denen allerdings beiden, ungeachtet der vielversprechenden Akronyme – „rai" bedeutet im Russischen „Paradies" –, nur eine kurze aktive Lebensphase beschieden war.

Im Editorial zur ersten Ausgabe des *Russischen Journal* (*Russkij žurnal*) schreibt dessen Gründer und Chef-Redakteur, der ehemalige Dissident und künftige Polittechnologe Gleb Pavlovskij, im Jahr 1997 (Hervorhebung wie im Original, H.S.):

Die Frage eines Ortes für den Austausch von Ideen und Fragen ist für die Länder der russischen Sprache heute sogar wichtiger als das Recht der Gemeinschaften und der Individuen auf Selbstdarstellung; dieser Ort ist akut renovierungsbedürftig.
Das Russische Journal will einen solchen Ort schaffen, und keinen Schutz- oder Fluchtraum. Zuerst der Ort, dann die Gemeinschaft – das russische Internet zeichnet sich dadurch aus, dass sich in ihm, wie im silurischen Meer, die häßlichen Geschöpfe der „oberen Welt" noch nicht vermehrt haben.

Вопрос о месте обмена идеями и вопросами для стран русского языка сегодня важней, чем даже право сообществ и индивидов на самовыражение; он авариен.
Русский Журнал будет строить место, а не убежище. Сперва место, затем сообщество – русский Интернет тем хорош, что в нем, как в силлурийском море, не развелись еще гадкие твари „верхнего мира".

Die Metaphorik des Texts ist stark geprägt von der Euphorie des Beginns. Das Internet als quasinatürlicher Raum, als Meer der Urzeiten, ist noch „rein" und „unbesiedelt". Heute sind die Gründerväter selbst Berühmtheiten aus sozusagen mythischer Vorzeit. Was aus dissidentischer politischer Motivation oder als pures ästhetisches Vergnügen begann, wurde für viele eine auskömmliche Profession (was hier keinesfalls negativ wertend interpretiert wird). Es sei an dieser Stelle auch angemerkt, dass viele der emigrierten Wissenschaftler, Journalisten und Schriftsteller, die am Aufbau des RuNet aus der Diaspora teilgenommen hatten, zum Ende des Jahrzehnts auch physisch ‚heimkehrten' und sich erfolgreich in die zumeist Moskau basierte Medienindustrie integrierten.

Etwa mit dem Jahr 2000 verliert das RuNet seinen Charme des Marginalen, die Nutzerzahlen verzeichneten prozentual hohe Zuwachsraten. Mit circa zehn bis zwölf Prozent war der Bevölkerungsanteil, der Zugang zum Internet hatte, zwar immer noch keineswegs besonders groß, im internatio-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

nalen Vergleich jedoch auch nicht mehr zu vernachlässigen.[16] Die (informations-)politische Bedeutung hingegen wuchs überproportional, was sowohl an den geographischen Besonderheiten des Landes (der territorialen Größe, dem bedeutenden Diaspora-Faktor) als auch an der politischen Infrastruktur liegt (schwache Parteienlandschaft, hoher Grad an Personalisierung, starke staatliche Medienkontrolle, vgl. BRUCHHAUS 2001, 31-33). In der Folge verlor das RuNet auch seine politische Unschuld: Gemeinhin wird dies mit den Wahlen zum Parlament (1999) und des russischen Präsidenten (2000) in Verbindung gebracht, als politische Strategen das RuNet erstmals und primär zur Verbreitung kompromittierender Materialien nutzten – unter aktiver und kreativer Mitwirkung prominenter Vertreter/-innen der frühen RuNet-Elite, die noch wenige Jahre zuvor gegen die „hässlichen Geschöpfe der ‚oberen Welt'" opponiert hatte.

Die Utopie des Internet als ein Reservoir für widerständige und kreative Kräfte schwand unter dem Druck der massenhaften Nutzung und der Kommerzialisierung (AFANAS'EV 2001; LEJBOV 2003). Diese Entwicklung lässt sich parallel in den Nekrologen auf die frühe westliche Netzkultur nachlesen (vgl. LOVINK/SCHULTZ 1997). In dieser Hinsicht verläuft die Entwicklung auch in Russland nicht anders, mit dem gravierenden Unterschied, dass sich parallel zur (bisweilen immer noch zögerlichen) Kommerzialisierung mit dem Beginn des 21. Jahrhunderts erneut eine politische Verschärfung der Lage manifestiert. Seit dem Regierungsantritt Vladimir Putins im Jahr 2000 sind die russischen Medien in weiten Teilen unter staatliche Fittiche zurückgeholt worden. Insbesondere das Fernsehen steht im Mittelpunkt dieser Bemühungen um verstärkte Kontrolle der öffentlichen Meinung, in einem weniger ausgeprägten Maße gilt dies auch für die Printmedien. Das Internet ist – ungeachtet aller Diskussionen und einzelner konkreter Schritte zu seiner Regulierung – jedoch auch in den so genannen ‚Nullerjahren' des beginnenden 21. Jahrhunderts in der Praxis weitgehend unzensiert.[17] Es bleibt

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

16 In der zweiten Hälfte des Jahres 2003 waren sechs bis zwölf Prozent der russischen Bevölkerung online. Die hohe Differenz in den Angaben beruht auf der Unterschiedlichkeit der Erhebungsmethoden einzelner Umfrageinstitute sowie insbesondere auf der jeweiligen Definition des typischen Users. Darüber hinaus beziehen sich die meisten Umfragen ausschließlich auf „Residenten", also auf solche User/-innen, die auf dem Territorium der Russischen Föderation leben. Vgl. den Artikel INTERNET V ROSSII („Internet in Russland") in der Zeitschrift *Otečestvennye zapiski* (2003) sowie den 5. *Internet-Survey* der Stiftung „Öffentliche Meinung" („Fond ‚Obščestvennoe mnenie'", 2003).

17 Zu den technischen und politischen Zensurmaßnahmen vgl. BRUCHHAUS (2001), BRUNMEIER (2005) sowie SCHMIDT/TEUBENER (2006 „Public Spheres").

damit zwar ein freier, aber eben doch kein „anderer“ Raum mehr. Die Zeiten des digitalen Eskapismus nähern sich ihrem Ende.[18]

In diese Periode fällt auch ein signifikanter Wechsel in der offiziellen Strategie der staatlichen Institutionen und Repräsentanten gegenüber dem RuNet, das angesichts der stetig steigenden Nutzerzahlen auch zu einem signifikanten ökonomischen Faktor wurde.[19] Zuvor war diese Strategie durch eine diskursive Dämonisierung gekennzeichnet, die mittels des massiven Einsatzes von Metaphern der Furcht – der Darstellung des Internet als gefährlichem Spinnennetz, als Informationsozean im Griff der Copyrightpiraten, als Massenvernichtungswaffe in Händen der Terroristen – auf eine Diskreditierung des Mediums zielte. Besonders prominent war unter russischen Politiker/-innen die Müllhalden-Metaphorik, mit deren Hilfe das Schreckbild einer unnützen, chaotischen, ja nachgerade gefährlichen und infektiösen Kommunikationssphäre vermittelt wurde. Als negativer Abdruck sind in diesen abwertenden Metaphern die Idealvorstellungen des offiziellen Gesellschaftsbildes enthalten: klare Ordnungen, deutliche Hierarchien, monovalente Interpretationsmuster. Die weit verbreitete Forderung einer „Zivilisierung“ des Internet unterstreicht diese Opposition von „Ordnung“ und „Chaos“ noch, wobei dem Internet als technischem Medium implizit der Charakter eines – zu kanalisierenden – Naturphänomens zugesprochen wird.

An die Stelle einer diffamierenden, kontrollierenden und repressiven Politik tritt in dem Moment eine affirmierende Diskursivierung, als die steigende quantitative und qualitative Bedeutung des Internet im Land eine positive Integration desselben in die offizielle Politik, nicht zuletzt für wirtschaftliche Zwecke, erforderte. Die zunächst als bedrohlich inszenierte Technologie und das damit verbunden „westliche“, „fremde“ Kulturmodell (LEJBOV 2003; KUZNECOV 2004) werden nun praktisch (über technische und juristische Kontrollmaßnahmen) und konzeptionell (über symbolische Identifikationsangebote) ‚nationalisiert‘. In besonders charakteristischer Form bringt diese Initiative der im Jahr 2004 ins Leben gerufene, staatlich gesponsorte *Runet Award* (*Premija Runeta*) zur Förderung des russischsprachigen Segments des Internet zum Ausdruck (→ 161). Der Showmaster der Festveranstaltung, Aleksandr Prjanikov, reiht das russische Internet als

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

18 Charakteristischerweise entsteht in den Jahren 2002-2003 eine Reihe von individuellen und institutionellen Projekten, welche die Geschichte des RuNet zu ihrem Gegenstand machen, etwa das Portal *nethistory.ru*, das Interviews mit Zeitzeugen, wissenschaftliche Artikel und bibliographische Angaben sammelt. Mit der Historisierung des RuNet scheint die erste Makro-Etappe seiner Entwicklung abgeschlossen zu sein.

19 Die Ausführungen der folgenden Absätze beziehen sich in ihren wesentlichen Zügen auf den von mir gemeinsam mit Katy Teubener verfassten Artikel „Monumentalisierung und Metaphorik der Angst. Der offizielle Diskurs über das Internet in Russland“ (SCHMIDT/TEUBENER 2005).

kulturelle Errungenschaft in die nationale Technikgeschichte ein (Premija Runeta 2004):

> Stellen Sie sich vor: Im vergangenen Jahr hat das weltweite Internet seinen dreißigsten Geburtstag gefeiert. Das heißt, wir haben in nur einem Jahrzehnt vollbracht, wofür die Welt dreißig Jahre gebraucht hat. Ich bin schon immer stolz auf unser Land gewesen.

„Unser RuNet" („naš Runet") erscheint aus dieser Perspektive als die (nur vorläufig) letzte Etappe einer Erfolgsgeschichte der russischen Kommunikationstechnologie und lässt die politisch bedingte langjährige Rückständigkeit der sowjetischen Computerindustrie vergessen machen. Die Wachstumsraten der Nutzerzahl, die im Jahr 2009 bei rund dreißig Prozent der erwachsenen Bevölkerung liegt (FOM 2009), weisen allerdings, auch in ihrer Verteilung auf die einzelnen Regionen Russlands, eher eine Vertiefung des *digital gap* aus als ein Aufschließen zu den stark ‚internetisierten' Gesellschaften. Mit der Wahl Dmitrij Medvedevs zum russischen Präsidenten im März des Jahres 2008 verändert sich der offizielle Netzdiskurs ein weiteres Mal: Medvedev gilt angesichts seiner Kenntnisse des Internet und dessen subkultureller Jargons als ‚IT-Präsident', als russischer Obama, der den Umgang des Staates mit dem Internet revolutionieren könne. Auch die emanzipatorische Vision einer Förderung der Bürgergesellschaft gerade mittels der modernen Netzwerktechnologien greift der Präsident, selbst einer der prominentesten Blogger des Landes, auf (vgl. SCHMIDT 2008 und 2009). Ob es sich dabei lediglich um einen strategischen Imagewandel handelt oder aber um eine tiefer greifende Veränderung der Kommunikation zwischen Staat und Gesellschaft vermittels der digitalen Medien, kann im Jahr 2009-2010 noch nicht beantwortet werden.

Zusammenfassend lässt sich plakativ formulieren: Die Entwicklung der Informations- und Netzwerktechnologien verlief in Russland in umgekehrter Richtung als in den Vereinigten Staaten und der ‚westlichen Hemisphäre'. Das Internet entwickelte sich in der späten Sowjetunion in Form von Privat-Initiativen der technischen *Intelligencija*, schon früh kombiniert mit einem kommerziellen Impetus und befeuert von dem individuellen Verlangen nach kommunikativer Freiheit. Und erlangte erst in dem Maße die Bedeutung einer militärischen, politischen und gesellschaftlichen Kontroll- und Herrschaftstechnologie, wie sich der russische Staat mit dem Erstarken des Mediums im Land selbst im Netz engagierte. Ein ernsthaftes Interesse staatlicher Institutionen an den Entwicklungen des RuNet lässt sich in etwa seit dem Jahr 2000 konstatieren, was in der Folge eine Politisierung auch seiner kulturellen und literarischen Institutionen und Ressourcen bewirkte. Die enge Verflechtung von technischen Entwicklungen, ihren diskursiven Funktionalisierungen und ästhetischen (Um-)Kodierungen soll – den historischen Aufriss abschließend – ein exemplarischer Blick auf die Entwicklung der russischen Domain names verdeutlichen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Exkurs: Domain names als poetische Kürzel und kulturelle Kodierungen

anti_poet im anti_internet

shakyamuni sprach
MANT.RU
shakyamuni sprach
GU.RU
shakyamuni sprach
GENOM.COM
das ist mist, sprach
MON.GOV
wer die wahrheit
KEN.NET
den reizt nicht
SCHAL_OM
Noch
SOD_OM

анти_поэт и анти_интернет

шакьямуни говорил
МАНТ.РУ
шакьямуни говорил
МИ.РУ
шакьямуни говорил
СЛОВ.НЕТ
это бред, говорил
МОЗ.ГОВ
тот, кто с истиною
ЗНА.КОМ
не прельстится
СЛОВ_ОМ
и
ЗНАК_ОМ

Viktor PEREL'MAN (2003)

Der russische Dichter Viktor Perel'man spielt in seinem Gedicht vom „anti-poeten" im „anti-internet" mit den Domain name-Kürzeln .ru, .com, .net und .gov, die als Abbreviaturen für die funktionalen und nationalen Segmente

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

des WWW stehen.[20] Als solche verfügen sie über eine besondere Semiotizität und Semantik, die mittlerweile über ihren Einsatz in den URL-Adressen (von engl.: „Uniform Resource Locator“) selbst hinausreicht und sie als Indizes der globalen Digitalisierung und Vernetzung auch in anderen Kontexten einsetzbar macht, wie eben in der zeitgenössischen Poesie. Umgekehrt werden auch Internetadressen zunehmend versprachlicht, in dem Sinne, dass die verschiedenen lexikalischen Bestandteile des *Domain Name Systems* derart zusammengesetzt sind, dass signifikante Termini oder gar kurze Sätze daraus werden. So zeigt die Website mit der programmatischen Adresse *http://www.gu.ru/* lediglich eine leere Bildschirmoberfläche, auf der ein einziger Satz zu lesen ist: „Was haben Sie denn sehen wollen?“ („A vy čto choteli uvidet'?“).

In Hinblick auf die visuelle, grammatikalisch-morphologische und syntaktische Gestaltung des lexikalischen Materials in den realen oder literarisch imitierten URLs ist insbesondere die Verlagerung der Satzzeichen wie Punkt, Binstrich oder Schrägstrich in das Wort-Innere von Bedeutung (wobei in Bezug auf letztere deren Zuordnung zu den klassischen Satzzeichen durchaus strittig ist). Der für das Internet so charakteristische wie symbolische *dot* . steht in Perel'mans Gedicht in der Mitte der Webadressen imitierenden Begriffe, er teilt und verbindet die beiden Elemente der Adresse/Aussage gleichermaßen. Perel'man transliteriert zudem die englischsprachigen Kürzel ins Russische, sodass sich ein weiterer Spannungseffekt zwischen dem lateinischen und dem kyrillischen Alphabet ergibt. Die russische Linguistin Natal'ja Fateeva weist auf dieses Potential der dichterischen Auseinandersetzung mit den Neuen Medien hin, das gerade in der Sensibilisierung für die grammatischen und syntaktischen Problemzonen der Sprache liege und unter anderem aus dem Zusammenstoß verschiedener Zeichensysteme und -kodierungen im Internet resultiere (FATEEVA 2006).

Die eingangs vorgestellte deutsche Übersetzung des Gedichts kann dessen semantischen Gehalt nur bedingt wiedergeben. Sie ist vielmehr bestrebt, das poetische Wortbildungsprinzip anhand deutschen Sprachmaterials nachzubilden. Dabei geht die thematische Auseinandersetzung mit der Sprach- und Zeichenphilosophie des Buddhismus, die Perel'man zusammen mit der spezifischen Semiotik der Internetadressen verhandelt, zwangsläufig verloren.[21] Dem Autor spielt das Russische in die Hände, das eine Kongruenz der

20 Die technisch korrekte Bezeichnung lautet *Top-Level-Domain TLD*, die gemeinhin unterschieden werden in generische TLDs wie .com, .gov und länderspezifische TLDs wie .ru, .de etcetera. Da die Details der Strukturierung des *Domain Name Systems* für die Argumentation dieses Kapitels nicht ausschlaggebend sind, wird im Folgenden vereinfachend von Domain names gesprochen.

21 Zum Vergleich hier eine – gleichfalls näherungsweise – Interlinear-Übertragung des Texts: „der anti_poet und das anti_internet // shakyamuni sprach / MANT. RU / shakyamuni sprach / FRIE.DE / shakyuamuni sprach WORT.NICHT / das

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Domain-Kürzel .com, .gov, .ru mit häufig verwendeten Flexionsmorphemen des Russischen aufweist. Das ‚punktierte' Wort ZNA.KOM etwa liest sich so gleichzeitig als Webadresse und als bedeutungstragende Aussage, die zudem einen doppelten Sinn hat, nämlich „mittels/durch ein Zeichen" und „bekannt/vertraut sein mit etwas oder jemandem". Durch eine Verschiebung des Trennzeichens im Wort – der typische *dot* wird zudem durch den in Internetadressen gleichfalls häufig verwendeten Unterstrich ersetzt – wird daraus ZNAK_OM. An die Stelle der virtuellen Insignie des Netzkapitalismus tritt die mantrische Silbe _OM. Die *dot.com*-Deklination mutiert zum buddhistischen Mantra. Perel'man spielt nicht nur auf die besondere Affinität der russischen zeitgenössischen Poesie sowie der russischen Cyberfiction zum Buddhismus an (etwa bei Viktor Pelevin, → 573), sondern weist auch den besonderen identifikatorischen Status der URL-Kürzel aus, etwa von .ru, das für den spezifischen Kultur- und Kommunikationsraum des russischen Internet im Ganzen steht.

Abbildung 1: Abzeichen-Ehrenmarke „Verdienter Dichter des Internet"



Quelle: *Setevaja slovesnost'* (2003). Design Jaroslav Sanin

Die poetologische und ideologische Substanz der Domain names setzt auch der russische, in der Ukraine lebende (oder der ukrainische, in russischer Sprache schreibende) Dichter Aleksandr Kabanov gekonnt in Szene, in einer virtuellen Wiedervorlage des Odysseus-Mythos. Für das Gedicht wurde Kabanov im Rahmen des Wettbewerbs „Der Dichter und das Internet" („Poėt i Internet", 2003) der Zeitschrift *Setevaja slovesnost'* mit der „Ehrenmarke Verdienter Dichter des Internet" („početnyj znak ‚Zaslužennyj poėt seti Internet'") ausgezeichnet, eine ironische Referenz an die sowjetische Praxis der Auszeichnung nationaler Kulturträger. Die visuelle Gestaltung des Abzeichens greift einen für die literarischen Ressourcen des RuNet typischen Bildbruch auf: Pegasus ist vor dem Hintergrund eines Spinnennetzes (russ.: „pautina") abgebildet, der in Russland wohl geläufigsten Metaphorisierung für das WWW. Seine Schwingen sind den Flügeln einer Fliege nachempfunden, der im Spinnennetz herkömmlicherweise kein besonders glückliches Schicksal beschieden ist. Vergleichbar selbstironisch gestaltet ist auch

ist unsinn, sprach / GE.HIRN, wer mit der wahrheit / BE.KANNT / lässt sich nicht schmeicheln / durch das WORT_OM / und das ZEICHEN_OM."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

das Banner des Wettbewerbs, das den antiken Dichtermythos ebenfalls mit der virtuellen Arachnophilie überblendet:[22]

Abbildung 2: Programmatischer Bildbruch. Banner des Wettbewerbs „Der Dichter und das Internet“



Quelle: *Setevaja slovesnost'* (2003)

Und wieder einmal besuchte Odysseus unsres Winkel Ruh':
trank auf's Vaterland.ua, und weinte – um die Heimat.ru.
Auch wir, Poljakow, sollten ihn nehmen, den lockenden Preis:
Der Götter Fluch gewinnen – und mit dem Schiff auf die Reise!
Die Morse-Zeichen im Kopf, „Glück gehabt…“ ins Weite lächeln
Und dem Meer in die silberne Seite die Ruder stechen.

Mit dem linken Fuß kroch die Krim-Sonne aus dem Wasser,
Unter den Augen – Ränder, als hätte sie einen Kater.
Wir blinzeln wie unsere treuen Feinde aka die Japaner.

Mir träumte: Man weckt mich, führt mich aufs Feld ohne Ähren,
es gibt keine Heimat mehr, niemals wirst du zurückkehren.
Ringsum – das Meer. Seiten gerissen aus dem Buch der Tage.
Um Mitternacht flogen Vögel herbei. Weiß. Ohne Sprache.
Es riecht nach fauligen Kirschen. Jod und Salz erfüllen
Die Luft. Stille. Und das Rauschen der Radiowellen…
Nachrichten: Frieden in Europa…. Drei Tage später endlich
Kommt Simonow zu Penelope – ihr erinnert euch: „Warte auf mich!“
Weißt Du, Andrej, der @ffe ist ein Segel im Win.de[23]

22 Die hier satirisch genutzte Katachrese kennzeichnet auch die naive visuelle Gestaltung der privaten graphomanischen Websites, die traditionelle Allegorien der Schriftkultur häufig mit den neuen digitalen Mythen und Metaphern verschmelzen.

23 An dieser Stelle weicht die Übersetzung insofern vom Original ab, als im Russischen das Flexionsmorphem von „Wind“ klanglich mit der Domain *.com* kongruiert und das Wortspiel entsprechend anders funktioniert. Im Übrigen folgt die Übersetzung dem russischen Text weitgehend; das Reimschema wurde an eini-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Ithaka – brauchen wir nicht. Wem schlägt der Schiffsglocke Stunde?
Trunkene Fischer zieh'n ihre leeren Netze ein – ohne Fänge.
Wir segeln im WWW. Und sie berühren sich nicht – unsre Hände.

Вновь посетил Одиссей милую нашу дыру:
пил – за Отчизну.ua, плакал – о Родине.ru.
Вот бы и нам, Поляков, взять поощрительный приз:
выиграть проклятье богов, и – в кругосветный круиз!
Морзе учить назубок, лыбиться в даль: „Повезло...“,
морю в серебряный бок – всаживая весло.

Выползло крымское солнце, а под глазами – круги:
словно, не похмелившись, или не с той ноги...
Щуримся, ака японцы (верные наши враги).

Снилось: меня разбудят, выведут за жнивье,
родины больше не будет, больше не встретишь ее!
Море вокруг. Страницы вырваны из дневника.
В полночь слетелись птицы. Белые. Без языка...
Пахнет подгнившей вишней. Йодом и солью полн
воздух. Вокруг затишье, шорох радиоволн....
Новости: мир в Европе... Прибыл третьего дня
Симонов к – Пенелопе. Помните: „Жди меня...“?
Знаешь, Андрей, собака, парус под ветер.com.
Нам не нужна Итака. Рында звонит по ком?
Тянут пустые сети пьяные рыбаки.
Плаваем в Интернете. И не подать руки.

Aleksandr KABANOV (2005/2008)

„Vaterland.ua“ und „Heimat.ru“ bringen die Doppel-Identität des russisch-ukrainischen Dichters zum Ausdruck, die auch im scheinbar grenzenlosen Internet keine Auflösung findet. Tat'jana Ščerbinas „Sieg über die Geographie“ ist nur ein kurzfristiger, und in der Tat stehen die scheinbar willkürlichen und ephemeren Grenzmarken insbesondere der nationalen Domain names oftmals für neue politische, gesellschaftliche und kulturelle Fremd- und Selbstzuschreibungen.[24] Zu beobachten ist dies in exemplarischer Form an den Diskussionen, die sich um die Einführung neuer Domains ranken.

gen Stellen leicht abgewandelt. Das zu Grunde liegende trochäische Versmaß wurde an einigen Stellen jambisch angepasst.

24 Dies gilt umso mehr als die Registrierung einer Website unter einer nationalen Domain zumeist weder an die territoriale Basierung der technischen Infrastruktur noch des Users gebunden ist.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die historische Entwicklung der russischen Domain names beginnt mit einem Paradox: Wie erwähnt war im Jahr 1991 zunächst die sowjetische Domain .su registriert worden, und zwar genau in jenem Moment, als die Sowjetunion als politisches Subjekt zu existieren aufhörte. Als virtuelle Repräsentanz verkörperte sie das untergegangene Imperium noch drei Jahre weiter, bevor am 07. April 1994 die russische Domain .ru registriert wurde. Die auf Abgrenzung von der sowjetischen Epoche bedachten Nachfolgestaaten hatten sich teils bereits früher eigenständiges Domains zugelegt, so etwa Estland .ee, Litauen .lt, Georgien .ge und die Ukraine .ua (1992).

Die Ära der sowjetischen ‚Domainanz' war vorüber, die Domain selbst blieb erhalten. Zunächst wurde .su lediglich aus Rücksichtnahme auf die bereits registrierten Websites und deren User/-innen nicht aus dem Netzverkehr gezogen. Bald jedoch stellte die internationale Organisation zur Selbstverwaltung der Internetadressen, die *Internet Corporation for Assigned Names and Numbers* ICANN, die völlig Liquidierung in Aussicht. Die Anzahl der registrierten su.-Webadressen wuchs dennoch unkontrolliert weiter. Auch gründete sich eine Allianz individueller und institutioneller Netzakteure, welche die Kampagne „Save our SoUls" zur Rettung und Wiederbelebung von .su initiierten (vgl. Fond razvitija Internet; „Sochranim domen .su"). Als einer der ersten politischen Flashmobs war diese Aktion von einem explosionsartigen Produktionsschub im Bereich der digitalen Folklore begleitet.

Abbildung 3 und 4: „Wir retten die Zone .SU"; „SU – Kein Schritt zurück"; Flashmob-Banner[25]





Quelle: Banner der Kampagne „Sochranim domen .su"

Abbildung 5: „Cogito ergo.SUm". Flashmob-Banner

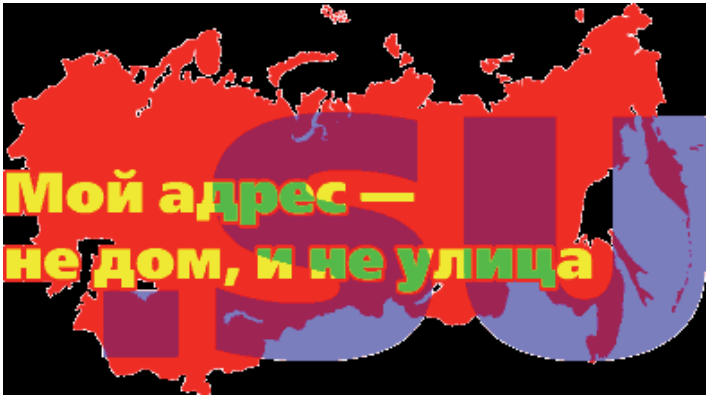


Quelle: Banner der Kampagne „Sochranim domen .su"

25 Titel eines von Stalin im Jahr 1942 erlassenen Befehls („Prikaz 227"), der den Rückzug gegenüber der angreifenden Wehrmacht verbot und unter anderem die Einführung von Strafbataillonen in der Roten Armee vollzog.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 6: „Meine Adresse ist kein Haus und keine Straße“. Flashmob-Banner[26]



Quelle: Banner der Kampagne „Sochranim domen .su“

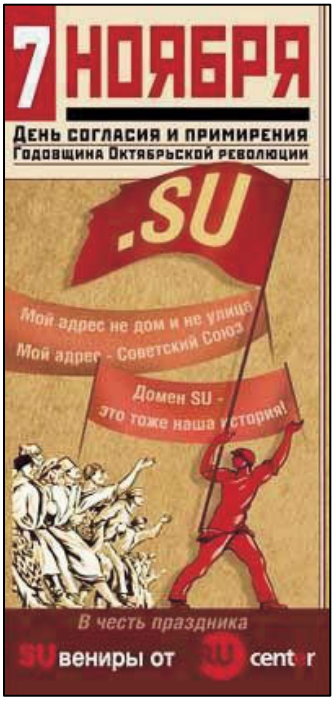
Die Initiative war erfolgreich: Die Befürworter der .su-Zone gewannen die Auseinandersetzung mit der ICANN. Seit Dezember 2002 ist die Domain zur Neu-Registrierung wieder freigegeben. Anlässlich des Jahrestags der Sozialistischen Oktoberrevolution am 07. November – heute in Russland als „Tag der Versöhnung und der Eintracht“ („Den’ primirenija i soglasija“) gefeiert – versprach die Firma *RU-Centr*, der die Verwaltung der Domain obliegt, jedem der neu eingebürgerten SU-User ein SU-venir, „als Ausdruck des sorgsamen Umgangs mit der Geschichte des Vaterlandes („vyražaja svoe berežnoe otnošenie k istorii Otečestva“, RU-Centr 2004). Die Reaktionen auf die virtuelle Wiederbelebung der Sowjetunion fielen unter den russischen User/-innen unterschiedlich aus: Neben Befürwortern fanden sich auch Kritiker/-innen, die Geschichtsvergessenheit und Revisionismus hinter der Kampagne vermuten.

Deren Initiator, Andrej Vejalis, qualifizierte solcherart Befürchtungen einer impliziten Rehabilitierung des totalitären Systems im Netz als „Identitätsproblem“ ab und will die Bedenkenträger ‚auf die Couch’ schicken: „Das ist ein Problem des Selbstbewusstseins. Zum Psychoanalytiker“ („Problema samosoznanija. K psichoanalitiku“, vgl. „Sochranim domen .su, FAQ“).

26 Zitat eines populären sowjetischen Schlagers; Musik D. Tuchmanov, Text V. Charitonov, aus dem Jahr 1972. Die jedem in der Sowjetunion aufgewachsenen Menschen geläufige Fortsetzung der Zeile lautet „Meine Adresse ist die Sowjetunion“. Das Zitat ist auch auf dem oberen Spruchband des Plakats von *RU-Centr* (Abbildung 7) zu sehen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 7:„Die Domain SU ist auch ein Teil unserer Geschichte“, Werbebanner der Firma RU-Centr



Quelle: *RU-Centr* (2004). „Akcija ‚SUveniry ot RU-CENTER‘“

Tatsächlich bringt die Wahl der Domain .ru oder .su oft – wenn auch nicht immer – eine spezifische ideologische Haltung zum Ausdruck. Besonders plakativ verdeutlicht dies die Gegenüberstellung der Websites *http://www.stalin.ru* und *http://www.stalin.su*: erstere präsentiert ein Kunstprojekt über Stalin, letztere eine Stalin-Apologie.

Mit der Koexistenz von .su und .ru ist der Prozess der Domain-Diversifizierung jedoch noch nicht abgeschlossen. Weltweit wird seit circa 2006 über die Vergabe von Webadressen in nationalen Alphabeten, die sogenannten *Internationalized Domain Names IDN*, diskutiert. Sind es im deutschen/deutschsprachigen Netz im Wesentlichen die Pünktchen auf den a’s und o’s, die so Eingang in die URLs finden könnten, eröffnen sich durch die Nutzung des kyrillischen Alphabets für eine ganze Reihe von slavischen Sprachen inklusive des Russischen erheblich weitere Spielräume. Für Russland ist das Kürzel „rf“ = „рф“ für „Russische Föderation“ im Gespräch. Die Folgen der Einführung nationaler Alphabete in Domain names und Webadressen werden unterschiedlich beurteilt: als Fortschritt im Kampf gegen die westliche Dominanz im Internet, als ein Schritt also in Richtung einer Demokratisierung des Web. Oder aber als verstärkte Segmentierung

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

des Internet in einzelnen Enklaven, die kaum mehr miteinander interagieren.[27] So vergleicht ein Besucher im Forum der Internetzeitschrift *Runet* den potentiellen Übergang zu kyrillischen Domains mit der Einführung besonderer Schienenbreiten im russischen Eisenbahnnetz – dem Austausch mit dem Ausland habe das wenig genutzt.

Die Entscheidung über die Einführung kyrillischer Webadressen obliegt wie im Fall von .su der ICANN. Zwecks Unterstützung des Anliegens wurde eine der „Save our SoUls"-Kampagne vergleichbare Aktion gestartet. Unter deren Initiatoren ist die Firma *RU-Centr*, die als Registrator auch ein ökonomisches Interesse an der Existenz einer dritten russischen Domain hat.[28] Bis dato lässt die Initiative den ‚Grasswurzel-Charme' typischer RuNet-Flashmobs vermissen und zeichnet sich durch eine offiziöse Sprache aus. Unter dem Slogan „Unterstütze Russland. Stimme für RF"[29] werden die folgenden Fragen zur Abstimmung gestellt (vgl. RU-Centr):

– Wollen Sie, dass Russland seine Position unter den führenden Internetmächten ausbaut?
– Wollen Sie, dass die Präsenz der russischen Sprache im WWW[30] ausgeweitet wird?
– Ist es Ihnen angenehmer, Internetadressen auf Russisch zu tippen?
Sagen Sie „JA" zur kyrillischen Top-Level-Domain .RF!

– Вы хотите, чтобы Россия укрепила свои позиции в списке лидирующих интернет-держав?
– Вы за то, чтобы присутствие русского языка во Всемирной Паутине расширялось?
– Вам удобнее набирать интернет-адреса на русском?
Скажите „ДА" кириллическому домену верхнего уровня .РФ!

Die Diskussion über Pro und Contra der Entscheidung verläuft in den aus der .su-Kampagne bekannten Bahnen: Pragmatische Befürworter, ideologisch argumentierende Symbolpolitiker und machtskeptische Kritiker stehen sich gegenüber. Letztere befürchten, zum wiederholen Male, die „Isolation des RuNet vom Westen", wie <Kdid> im Forum vermutet:

27 Eine vergleichbare Diskussion lässt sich schon für die Jahre 1996-1997 konstatieren, als mit der Einführung kyrillischer Kodierungen Transliterationen des Russischen in lateinischer Schrift unnötig wurden.

28 Kurioserweise ist die Homepage der Kampagne auch unter der Webadresse *http://www.za-rf.su/* zugänglich.

29 Der russische Science-Fiction-Schriftsteller und Internetjournalist Aleksej Andreev entziffert das neue Kürzel in ironischer Prägnanz und bewusster Abkehr vom nationalen Pathos als Abbreviatur für „Russische Fantasie" (ANDREEV 2008).

30 Charakteristischerweise wird im russischen Original der Terminus des „weltweiten Spinnennetzes" („vsemirnaja pautina") benutzt.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Wer braucht schon diese Domain .rf außer ungebildeten Beamten, die den Comp kaum nutzen können, und den Registratoren [der neuen Adressen, H.S.]. Das ist der immer wieder kehrende Versuch Russland vom Westen und dem Rest der Welt zu isolieren. Wie in der Chinesischen Volksrepublik wird es ein eigenes nationales Netz geben.

Кому этот .рф нужен кроме безграмотных чиновников, которые компом пользоваться толком не умеют да регистраторов? Очередная попытка изолирования России от Запада и всего остального мира. Будет как в КНДР своя национальная сеть.

User <Herr Uef> formuliert dieselbe Ansicht in Form einer *častuška* (dt. „Schnaderhüpferl"), einem typischen Folkloregenre, das im Internet eine unerwartete Renaissance erlebt (Gospodin Uef 2008):

Zum Trotz den Bourgeois' dieser Welt
Wir trennen es ab vom Rest, unser Internet!
Nur aus eigener schwimmen wir Kraft
Im Kirillischen! Im Heimischen! Saft.[31]

(c) Plan Putin. Aufgabe Nr. 746.

Мы назло усем [sic] буржуям.
Интернет от них отрубим.
Будем плавать лишь в своем.
В Кириллическом! В Родном!

(c) План Путина. Задача 746.

Das Gedicht, im für die *častuška* charakteristischen trochäischen Rhythmus, ist eine intertextuelle Referenz auf das berühmte Revolutionspoem *Zwölf* (*Dvenadcat'*, 1919) von Aleksandr Blok.[32] Es stellt gleichzeitig ein Genre-Zitat dar, denn die Folkloregattung der *častuška* wurde schon von den avantgardistischen Agitationsdichtern, darunter Vladimir Majakovskij, zur Propagierung des neuen sowjetischen Systems genutzt. Der Verweis auf den „Plan Putin" nimmt hingegen eine unmittelbare Einbettung in den zeitgenössischen Kontext vor, in die politische Agenda Putins zur Sicherung der neuen ‚Machtvertikale' in Russland nach innen wie nach außen, konkret sei-

31 Interlinear: „Zum Trotz allen Bourgeois. / Das Internet schlagen wir von ihnen ab. / Wir werden schwimmen nur im eigenen. / Im Kyrillischen! Im Heimatlichen !"

32 „Den Burshius zum Unglück wollen, einen Weltenbrand wir entrollen" („Мы на горе всем буржуям мировой пожар раздуем!" z.n. BLOK 1999, 12; Übersetzung von Alfred Edger Thoss in BLOK 1982, 202).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

ner Wahl als Ministerpräsident und der Inthronisierung seines „Nachfolgers“ („preemnik“) Dmitrij Medvedev im Präsidialamt.

Den „Plan Putin“ treibt der neue Präsident Medvedev, dessen Vertrautheit mit dem Internet eine wichtige Komponente seines politischen Images darstellt, mindestens in Hinblick auf die Frage einer kyrillischen Internet Domain aktiv voran. Wenige Tage nach seiner Wahl ließ er anlässlich des *Tags der russischen Presse* verlauten, er unterstütze die Einführung des Kürzels „РФ“ („RF“; z.n. rian.ru 2008, Hervorhebung von mir, H.S.):

> Wir müssen alles in unserer Macht stehende dafür tun, um die Einführung kyrillischer Domain names zu erreichen. Das ist die *symbolische Bedeutung der russischen Sprache*, und wir haben keine schlechten Chancen eine solche Entscheidung herbeizuführen.
>
> Мы должны сделать все от нас зависящее, чтобы добиться присвоения доменных имен на кириллице. Это символическая значимость русского языка, и у нас неплохие шансы добиться соответствующего решения.

Sprachpolitik ist Symbol- und Machtpolitik. Im Kontinuum dieser Diskussionen bewegen sich die russischen Schriftsteller/-innen und Dichter/-innen, die durch den Zusammenprall der verschiedenen Sprach- und Zeichensysteme nicht nur für deren poetologische, sondern gleichfalls für deren ideologische Funktions- und Wirkweisen sensibilisiert werden. Dass sich hinter technischen Standards immer auch kulturelle Kodierungen verbergen und vermittels der Strukturierungen des Internet neue (Macht-)Räume und Herrschaftsgebiete geschaffen werden, ist in der Internetforschung unter anderem von Saskia SASSEN (1997, 2001) und Lawrence LESSIG (2006) herausgearbeitet worden. So referiert der russische Geograph Jurij PERFIL’EV (2003) in seiner Studie *Rossijskoe internet-prostranstvo: razvitie i struktura* (*Der russländische Internetraum: Entwicklung und Struktur*) Definitionen des RuNet, die diesem auch die nationalen Domains anderer Staaten der GUS, etwa der Ukraine oder Kazachstans, zuschlagen. An die Stelle der Theorien von der scheinbaren Raum- und Zeitlosigkeit des Cyberspace ist in der Internetforschung, insbesondere in der „Virtuellen Ethnologie“ („virtual ethnology“; HINE 2000; ZURAWSKI 2000), schon früh die Einsicht getreten, dass kulturelle Identitäten sich im Netz nicht unabhängig von Tradition und Geschichte formieren. Dies machen auch die skizzierten Kampagnen um die Domain names deutlich, die sich in ähnlicher Form auch um andere technische Entwicklungsetappen wie die Einführung russischer Kodierungen für Websites rankten: Das Internet ist kein geschichtsfreier Raum, sondern durch technische und kulturelle (Um-)Kodierungen geprägt. Das Fallbeispiel der Diskussionen um die russischen Domain names illustriert darüber hinaus eine Reihe von Faktoren, die im weiteren Verlauf der Arbeit in den Einzelanalysen von Bedeutung sein werden:

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

- die starke ideologische Aufladung des russischen Segments des Internet;
- die hohe Erregbarkeit der russischen Internetkultur mit ihrem Hang zu politisch-ästhetischen Flashmobs und Kampagnen;
- das Spiel mit technischen Parametern zu poetischen Zwecken sowie ihre ästhetische Überformung;
- das hoch entwickelte und weit verbreitete Gattungsbewusstsein, das es erlaubt politische Diskussionen in den Internetforen im Modus traditioneller Gedichtgattungen wie etwa der *častuška* zu führen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

DAS LITERARISCHE RUNET

Es existiert ein Punkt im Kosmos dot „ru“ genannt,
Hier blieb ich hängen – lange schon und wohl für immer.
Ich fürcht', an diesem Punkt werd' ich wohl noch verrecken.
Ich fürcht' – das war's. Wenn auch nicht auf den Punkt genau.[1]

Есть точка в космосе с названьем кратким „ru“,
В которой я завис давно и прочно.
Боюсь, что в этой точке и помру.
Боюсь, что весь. Хотя не знаю точно.

Igor IRTEN'EV (2007)

Igor' Irten'evs ironisches Exprompt über das „Hängen bleiben“ im Internet beginnt und endet mit dem charakteristischen „Punkt .ru“ als Symbol für die Stellung des Mediums im Leben der russischen Literaten. Diese lyrische Widmung kann als symptomatisch gelten für eine mal als drückend, mal als lustvoll empfundene Bindung an das RuNet als neuem Schreibwerkzeug, als Kommunikationsnetzwerk, als Polit- und Gerüchteküche, als – wenn auch deformiertem – öffentlichen Raum. Irten'ev stilisiert die pragmatische, politische und ästhetische Determination durch Computer und Netz, für die er in seinem Wirken selbst steht, zum digitalen Dichterschicksal (IRTEN'EV 2006):

Dichterschicksal

Am Laptop sitz' ich Tag und Nacht
Glotz den Bildschirm an, kau' böse Tabak,
Keinen lieb ich, keinem bin ich mild
Ein kecker Kasack wurd' ich zur sitzenden Leich.

Удел поэта

За лэп-топом я напролет сижу,
В монитор гляжу, злой табак сажу,
Мне никто не мил, ни один не люб,
Был лихой казак, стал сидячий труп.

1 Interlinear: „Es gibt einen Punkt im Kosmos mit dem kurzen Namen „ru“, / an dem ich hängen blieb schon lange und fest. / Ich fürchte, an diesem Punkt werde ich auch verrecken. / Ich fürchte – ganz. Obwohl ich es nicht genau weiß.“ Das russische Wort für „genau“ = „točno“ nimmt die Semantik des Punkts noch einmal auf, was in der Übersetzung nicht wiedergegeben werden kann.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Seit Jahren veröffentlicht Irten'ev Gedichte in den dicken und dünnen Literaturzeitschriften, die ihre Ausgaben auch im Netz, zumeist kostenfrei, zur Verfügung stellen, etwa im elektronischen *Zeitschriftensaal* (*Žurnal'nyj zal*). Der Autor führt zudem eine Kolumne in der Netzzeitung *gazeta.ru* mit gereimten Politkommentaren. In metrisch korrekten Vierzeilern reflektiert er die aktuellen politischen Ereignisse und poetisiert die Helden und Handlungen der russischen Politik von Stalin bis Putin. Dabei scheut er sich nicht der wertenden Stellungnahme – einer gesellschaftskritischen Position im lyrischen Gewand (vgl. AFANAS'EV 1999).

Hier spricht der Dichter-Bürger, dessen Widerstandspathos im Vergleich mit den Zeiten der sowjetischen Opposition jedoch ambivalent ist, ein Resultat der desillusionierenden Erfahrungen der Post-Perestrojka. Das Regime, so Irten'ev, bleibe nämlich „wohlgenährt und rotbackig" („A čto že režim? On rumjan i zdorov"). Der poetischen Polit-Parodie bleibt er ungeachtet ihrer offensichtlichen Ineffektivität dennoch treu, wie der folgende charakteristische Auszug aus einem Gedicht des Jahres 2008 deutlich macht. Im Rahmen einer Internetabstimmung war Stalin zum „Namen Russlands" („Imja Rossija") gekürt worden; Irten'ev kommentiert dies ironisch als eine der zweifelhaften Facetten der oftmals als basisdemokratisch beschworenen Politkultur des RuNet (IRTEN'EV 2008):

Die bösen Wolken über der Heimat der geliebten,
sie sind verweht und klar erscheint der Horizont,
Und wieder führt Ihr, Schrecklicher so mächtig,
zu Recht die Liste an der Großen der Top Ten.

Genosse Stalin, Ihr seid mehr als eine Hand voll Staub,
Euer lebendig Bild in unsren Herzen nicht erlosch,
Was auch geschieht – die Knute, das Schafott
Sind süßer uns als jedes Zuckerbrot.

Над родиной любимой злые тучи
Развеялись, и горизонт наш чист,
И снова вы, ужасный и могучий,
По праву возглавляете топ-лист.

Товарищ Сталин, вы не горстка праха,
Живой ваш образ в сердце не угас,
И чтобы не случилось – кнут и плаха
Любого слаще пряника для нас.

Eine solche paradoxe, positiv-negative Doppelidentifikation mit der politischen und literarischen Kultur des Web ist unter russischen Schriftsteller/-innen eher die Regel als die Ausnahme. Besonders eloquent polemisiert der Dichter, Schriftsteller und Publizist Dmitrij Bykov gegen das Medium, in

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

dem „Programmierer, Hausfrauen, neue Russen, Buchhalter und freie Künstler“ nicht nur über Politiker, sondern auch über ästhetische Werke urteilen. Der Profi-Literat bedauert spontan „im lesefreudigsten aller Länder“ geboren zu sein (BYKOV 2002).[2] Und vergleicht das Leben im russischen literarischen Internet („Rulinet“) mit demjenigen in den Erzählungen und Romanen Dostoevskijs: „Es wäre keine große Übertreibung zu sagen, dass sich Fėdor Michailovič das Rulinet schon 150 Jahre vor dessen Entstehung ausgedacht hat.“[3] Obwohl Bykov das Schaffen des russischen Romanciers hoch schätzt, ist die Analogiesetzung keinesfalls positiv gemeint: Es ist der Typus des gelangweilten, zynischen, bösartigen, beständig mit sich und anderen polemisierenden Untergrundmenschen, den er im durchschnittlichen russischen User mit seinen kulturellen Komplexen und literarischen Ambitionen zu erkennen meint.

Gleichzeitig ist der multimediale Tausendsassa Bykov die Verkörperung des zeitgenössischen literarischen Entertainers und damit nicht nur in Literatur, Radio und Fernsehen, sondern auch im Internet allgegenwärtig. Nach diesem Widerspruch befragt, äußert er eine Reihe von Gründen: Es gefalle ihm, in Dostoevskijscher Tradition, eine Art *Tagebuch des Schriftstellers* (*Dnevnik pisatelja*) zu führen; viele seiner im Internet spontan geäußerten Gedanken seien wichtig für seine Romane und manche Forumsdiskussion sei in Gänze in eines seiner Bücher ‚gewandert‘. Das Netz fungiert hier als Ort polemischer Inspiration und als Materialsteinbruch für das literarische Schaffen. Neben solchen eher pragmatischen Motivationen gesteht Bykov schließlich aber noch eine eigentümliche Cyberleidenschaft wider Willen ein: Einzelne Texte und Sites sowie die Mehrzahl der Forumsdiskussionen lese er mit einem „ästhetischen, ja vielleicht sogar erotischen Vergnügen“ („ėstetičeskoe, a možet, i ėrotičeskoe naslaždenie“, ebd.).

Die quasierotische Anziehungskraft liegt mindestens für die frühe Periode der Entwicklung des RuNet auch in dessen Marginalität begründet, die den Gestus des Eroberers und ‚Kolonialisators‘ hervorrief.[4] Selbst der pro-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

2 „О текстах в Сети судят программисты, домохозяйки, новые русские, бухгалтеры и свободные художники – и это ситуация истинно достоевская, поскольку нет ничего смешнее и жальче полуобразованного читателя, берущегося судить о материях, в принципе ему недоступных. Вот тут и пожалеешь о том, что у нас была самая читающая страна.“

3 „Не будет большим преувеличением сказать, что именно Федор Михайлович выдумал Рулинет за сто пятьдесят лет до его появления.“

4 In vergleichbarer Weise perpetuierten nach Meinung einiger Kritiker die amerikanischen Internetprotagonisten um die *Electronic Frontier Foundation* den uramerikanischen Grenzmythos in der Tradition der historischen Pionier-Bewegungen. Dazu und zu Rhetorik der Kolonialisierung des Internet im Allgemeinen vgl. SIMANOWSKI (2005). Gemeinhin werden damit neokolonialistische Tendenzen einer Informatisierung nicht-westlicher Gesellschaften beschrieben.

grammatisch gegen jedwede Medieneuphorie opponierende Kritiker der Zeitschrift *Novyj mir*, Sergej Kostyrko, spricht retrospektiv vom Reiz der „jungfräulichen Reinheit des russischen Internet" („devstvennaja čistota russkogo Interneta", KOSTYRKO 2006), um dessen Eroberung sich die unterschiedlichen Interessensgruppen polemische Auseinandersetzungen lieferten. Unter Gender-Gesichtspunkten passt es ins Bild, dass die meisten der russischen ‚Pioniere' Männer waren und sich eine weibliche Netzkritik (vertreten etwa durch Nastik Gryzunova oder Linor Goralik) erst später etablierte.[5]

Anarchie und Akademisierung. Zur Geschichte

Der ‚unberührte' Raum des literarischen RuNet wurde zunächst von Vertretern der in Russland traditionell starken technischen Intelligenz ‚besiedelt'. Mathematiker, Physiker, Ingenieure und Programmierer hatten als erste Zugang zum Internet und nutzten dieses neben beruflichen Aktivitäten zur Auslebung ihres literarischen Privatvergnügens. Insofern nimmt es nicht wunder, dass unter den ersten russischsprachigen Ressourcen literarischen Profils überwiegend solche sind, die von diesen so genannten „technari" geschaffen wurden und deren ästhetische Präferenzen widerspiegelten (vgl. KONRADOVA 2006).

Im November 1994 ‚eröffnete' der Programmierer Maksim Moškov seine elektronische Bibliothek, die bis heute eine der populärsten Institutionen des RuNet darstellt. Diese nach ihrem Gründer schlicht *Bibliothek Maksim Moškov* (*Biblioteka Maksima Moškova*) benannte Textsammlung ist eine ‚Volksbibliothek': Bestückt wird sie von ihren Leser/-innen, die digitalisierte Texte in – aus philologischer Sicht häufig zweifelhafter (da ohne Quellenangabe und Paginierung) – Qualität einschicken (→ 168). Kurze Zeit später, im Jahr 1995, gründete der Mathematiker Dmitrij Manin das kollektive literarische Spiel *Burime* (von franz.: „Bout-rimé"), das gleichzeitig über das integrierte Gäste- und Beschwerdebuch erstmals direkte Interaktion zwischen Autor/-innen und Leser/-innen ermöglichte. Im selben Jahr (April) startete mit *DeLitZyne* auch die erste elektronische Literaturzeitschrift in russischer Sprache, initiiert von dem Geophysiker Leonid Delicyn, der zu dieser Zeit in den Vereinigten Staaten promovierte. Delicyn veröffentlichte Texte, die in den frühen russischsprachigen Telekonferenzen des Usenet (von engl: „Unix User Network")[6] *soc.culture.soviet* und

Der Terminus lässt sich jedoch gleichfalls auf die innerkulturellen Prozesse der Normierung des Internet als gesellschaftlichem Raum anwenden.

5 Zum Aspekt der Gender-Orientierung des RuNet vgl. GOROSHKO (2006).

6 Das Usenet ist ein weltweites, elektronisches Netzwerk, in dem Diskussionsforen zu beliebigen Themen angelegt werden können. Es erfreute sich insbesondere vor der Verbreitung des WWW und der damit verbundenen Webforen gro-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

soc.culture.russian verfasst worden waren. Sein Insider-Magazin evolutionierte innerhalb weniger Jahre zum größten russischen Internetwettbewerb für Literatur *Teneta* (*Fangnetze*). (→ 142).

Im Oktober 1995 schließlich entstand der erste und bis heute bekannteste russische literarische Hypertext *ROMAN* (→ 379). Initiator dieses kollektiven Mitschreibeprojekts war der bereits mehrfach erwähnte Roman Lejbov, keinesfalls ein Vertreter der „technari", sondern als kultursemiotisch geschulter Philologe an der Universität in Tartu (Estland) tätig. *ROMAN* illustriert den grenzübergreifenden Charakter der frühen russischen Netzkultur, denn an der programmiertechnischen Umsetzung waren Dmitrij Manin und Leonid Delicyn (damals beide in den USA lebend) beteiligt, während Lejbov selbst sich zu dieser Zeit im Rahmen eines Stipendiums in Stockholm aufhielt. Vergleichbar transterritorial war auch das Kollektiv der Autor/-innen, die den ROMAN gemeinsam weiterschrieben: nur die wenigsten von ihnen lebten in Russland, die meisten partizipierten aus dem Ausland, den Vereinigten Staaten, Kroatien, sogar Südkorea (vgl. LEJBOV o.J.). Im November ging eine weitere Kultressource des RuNet an den Start, *anekdoty.ru*, ins Leben gerufen von dem gleichfalls in den USA tätigen Astrophysiker Dmitrij Verner. Auch dieses zunächst als privates Hobby positionierte Projekt genießt bis heute ungebrochen große Popularität. Die Sammlung von Witzen, humoristischen Kurzgeschichten und verwandten komischen Gattungen wurde zum Inbegriff der sich im Internet entwickelnden Folklore (GORNY 2006, 289): „[it] represent[s] the present-day Russian folklore and, through it, give[s] an unbiased picture of the Zeitgeist".

Das Feld der Akteure zu dieser Zeit war klein, der *tusovka*-Faktor hoch. Jeder kannte jeden, und sei es nur virtuell. Eine beliebige Aktivität wurde zu einem Ereignis ohne Präzedenzfall, jeder Akteur zu einem Stifter von Tradition. Entsprechend formierte sich das Bewusstsein einer elitären Subkultur, gemäß deren Selbstbild die pure Selbstverwirklichung im Mittelpunkt stand und welche die in der Sowjetzeit randständigen Autoren, Themen und Ästhetiken nun ausagieren wollte. Aus der Außenperspektive des etablierten Literaturbetriebs erschien diese anarchische Mischung aus sowjetischer Liedermacher-Kultur (Vladimir Vysockij), Science Fiction (die Brüder Arkadij und Boris Strugackij) und Postmoderne (Viktor Pelevin) als „verzerrtes" („perekošennoe") Bild und als Provokation des Kanons (KOSTYRKO 2006).[7]

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

ßer Beliebtheit. Im Vergleich mit letzteren wird gemeinhin die demokratischere Grundgesinnung der Usenet-Foren hervorgehoben, in denen eine zentrale Zensur der Beiträge durch die Betreiber in der Regel nicht möglich ist. Zur historischen Bedeutung und Entwicklung des Usenet vgl. auch CERUZZI (2003, 298ff.).

7 Als weitere Charakteristika der literarischen Aktivitäten dieser Zeit lässt sich formal eine Ausrichtung auf kommunikativ basierte, kollektive literarische Genres (Spiele, Witze, kollektive Mystifikationen) konstatieren sowie sprachlich die

Die Vertreter der selbst erklärten Berufsliteratur treten entsprechend an, das ‚falsche' Bild mit seiner Mischung aus utopischem und naivem Pathos, aus *Underground* und Laien-Lesezirkel zu korrigieren und der „professionellen" Literatur den ihr gebührenden Platz zu verschaffen. Sie stoßen dabei auf den erklärten Widerstand von Seiten der „technari", aber auch der Vertreter/-innen einer eher experimentell ausgerichteten literarischen Kultur, die im Netz nicht die alten Strukturen des aus ihrer Sicht in weiten Teilen immer noch sowjetisch geprägten Literaturbetriebs reproduzieren will. Die Zusammensetzung von Redaktionen und die Organisation von Auswahlprozessen werden zum Gegenstand erbitterter Auseinandersetzungen um Definitionsmacht. So sieht Anton Nikitin beispielsweise in der Figur des Redakteurs das atavistische Überbleibsel einer vergangenen Epoche und in der Struktur des Internetwettbewerbs für Literatur *Teneta* die Realisierung eines Modells „wahrhaft demokratischer Entscheidungsfindung" und „antiautoritärer Kollegialität" (NIKITIN 1998):

Die Grundlage für die Auseinandersetzungen war die Konfrontation zwischen dem alten „Redakteursstil", der auf der individuellen Meinung zweifelhafter Autorität beruhte (nach vielen Jahren der redaktionellen Tätigkeit geht die Fähigkeit zur eigenen Kreativität häufig verloren), und einer maximal kollegialen Zusammenarbeit.

Основой конфликтов стало противостояние старого, „редакторского" подхода, который базировался на частном мнении сомнительного авторитета (после многих лет редактуры зачастую утрачивается способность к самовыражению), и подхода максимально коллегиального.

Das Ideal eines frei von Hierarchien funktionierenden literarischen Raums bleibt dagegen für den Literaturkritiker Dmitrij Kuz'min ein Traum, der sich zudem schädlich auswirken werde (KUZ'MIN 2000 „Kratkij katechizis"):

[…] ein literarischer Raum, der jedweder Struktur entbehrt (in diesem Sinne auch einer hierarchischen Strukturierung, oder, ganz elementar, einer Qualitätsauswahl) ist eine Utopie. Und zwar eine schädliche Utopie.

[…] литературное пространство, лишенное какой-либо структуры (в том числе и иерархической – то есть, элементарно говоря, отбора по качеству), – это утопия, и утопия вредная.

Den frühen Wildwuchs des russischen literarischen Internet, das in den Jahren von 1994-1997 von „Nicht-Literaten" („ljud'mi ne iz literatury", Vavilon 1997) geschaffen worden war, gelte es zu beschneiden und zu kultivieren. Das in diesem Zusammenhang provokativ platzierte Wort vom „Dilet-

Dominanz einer Kombination von Technoslang und Obszönitäten (*mat*), die in so genannten *flame wars* kunstvoll inszeniert wurde.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

tanten“ wurde zur Initialzündung einer heftigen und lang anhaltenden Diskussion um „Graphomanentum“ (→ 201, 264) und „Laienliteratur“ im RuNet. Mit der zunehmend massenhaften Implementierung des Internet in Russland und den beständig steigenden Nutzerzahlen drängen schließlich nicht nur einzelne Vertreter/-innen sondern die Institutionen des Offline selbst ins Netz, mit dem Anspruch und dem Gewicht tradierter Legitimationsinstanzen. Im Jahr 2001 sieht Sergej KOSTYRKO das „verzerrte Bild“ als korrigiert an. Es wird mit Hilfe von Akademien, Auszeichnungen und Zeremonien zentralisiert, offizialisiert, professionalisiert (2001 „Novyj mir 6“):

Jetzt geht es in unserem Internet zu wie bei zivilisierten Leuten: Es gibt nun sogar einen eigenen Preis, [...] – den jährlich ausgeschriebenen Nationalen Intel Internet Preis, der im Jahr 2000 von der Akademie des russländischen Internet ins Leben gerufen wurde. Der Wettbewerb versucht das russischsprachige Internet in seinem ganzen Reichtum und seiner Vielfalt zu erfassen, und mit Blick auf die Zeremonie der Preisverleihung (im Saal des Moskauer Künstlertheaters MCHAT, im Beisein von Stars aus Film und Fernsehen, des Rektors der MGU und bekannter Publizisten als Moderatoren, mit Show-Einlagen kultiger Rockmusiker etc.) lässt sich wohl sagen, dass der Wettbewerb den Anspruch erhebt der wichtigste im russischen Internet zu sein. Und das, so scheint es, nicht ohne Grund. Es geht natürlich nicht um das Niveau der Show der Preisverleihung, sondern um die Zusammensetzung der Jury und der Auswahlkommissionen, welche die Listen der Kandidaten zusammenstellen und die besten Sites auswählen. Und daran waren genügend Profis beteiligt.

Теперь в нашем Интернете все как у людей: есть даже своя […] ежегодная Национальная Интел Интернет Премия, учрежденная в 2000 году Академией Российского Интернета. Она пытается охватить русскоязычный Интернет во всем его богатстве и многообразии, и, судя по церемонии вручения (театральный зал МХАТ, теле- и кинозвезды, ректор МГУ и известные публицисты в качестве ведущих, дивертисменты в исполнении культовых рок-музыкантов и т. д.), премия эта претендует на статус главной в Интернете. И, похоже, не без оснований. Дело, разумеется, не в уровне премиального шоу, а в составе жюри премии и селекционных комиссий, готовивших конкурсные списки и определявших лучшие сайты. Здесь оказалось достаточно много профессионалов.

Als Konsekrationsinstanzen sind nicht nur Wirtschaft, Wissenschaft und die klassischen Medien vertreten, sondern auch die sonst oftmals in Opposition zur ‚Hochkultur‘ stehende Popkultur, repräsentiert durch „Kultrocker“. Die Selbstakademisierung trifft in der Inszenierung der Preisverleihung auf das Element der Show und des Events.

Die hier grob skizzierte Entwicklungslinie der inneren ‚Kolonialisierung‘ des literarischen Segments des RuNet soll anhand dreier ‚Institutionen‘ weiter präzisiert werden: der elektronischen Literaturzeitschriften, der Literaturwettbewerbe und der Onlinebibliotheken.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die Literaturzeitschrift. Ein Anachronismus der digitalen Epoche?

Der Beginn der Entwicklung im Jahr 1995 ist denkbar unspektakulär[8]: Die bereits erwähnte erste russischsprachige Literaturzeitschrift[9] *DeLitZyne*, eine pangrammatische Verfremdung des Familiennamens des Redakteurs Leonid Delicyn, ist nicht vielmehr als eine einfache Website, auf der nach Autornamen alphabetisch geordnet Poesie und Prosa veröffentlicht werden. Die Auswahl des Redakteurs Delicyn kommt unter der Überschrift „What's cool" betont leger daher. Die „Alternative Cool list" relativiert jeden Anspruch auf redaktionelle Dominanz: „Here is an alternative ‚cool' list, so not only my own preferences can help a reader to navigate through the ocean of the SCS/R poetry & prose." Das Design der Site ist pragmatisch, nach Delicyns eigenem Urteil „hässlich": Er nennt sein Magazin eine „ugly site" (DELICYN 2004), die geboren aus dem primär kommunikativen Impuls kein Augenmerk auf das Erscheinungsbild verwendet habe. In der Tat fehlen die für das frühe Internet so kennzeichnenden rotierenden und blinkenden Banner, Sternenhimmel-Hintergründe und animierten Schriftzüge. Charakteristisch ist allerdings der Einsatz der schrillen Farbe, hier des türkisen Hintergrunds (vgl. LIALINA 2005). Typisch ist auch die Verwendung des Englischen und die (fast) durchgehende lateinische Transkription des Kyrillischen, dessen Darstellung auf HTML-Seiten zu dieser Zeit noch problematisch war, wie der ‚Zeichensalat' in der linken oberen Ecke verdeutlicht.

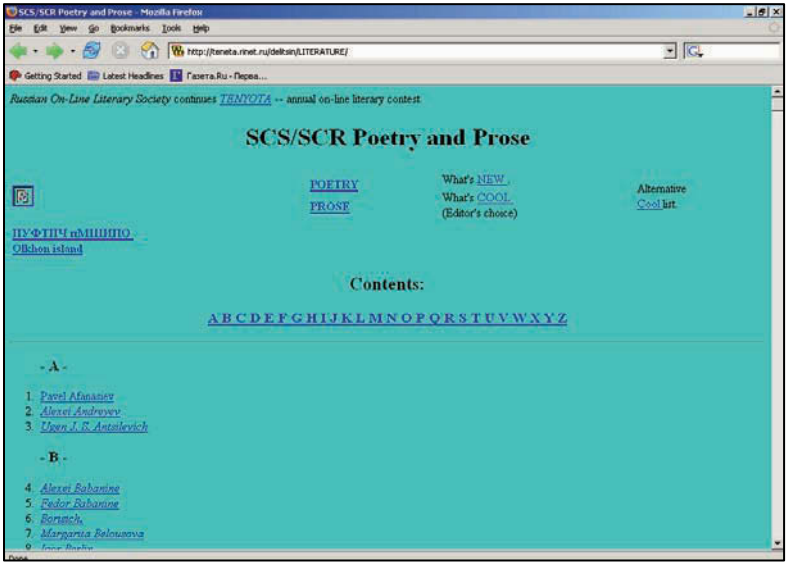
DeLitZyne verkörpert in exemplarischer Form den diasporischen Ursprung der russischen Netzliteratur: Neun von zehn Autoren des frühen RuNet lebten im Ausland, unter anderem in den USA, Israel und Deutschland. In nur fünf Jahren wurde aus dieser internationalen *tusovka* um *DeLitZyne* der größte Internetwettbewerb für Literatur *Teneta*, der neben zahlreichen Skandalen auch neue Namen in die russische Literatur eingespeist hat. Diese Metamorphose von der Webzeitschrift zum Wettbewerb ist nicht zufällig, sie liegt begründet in der webtypischen Überlagerung der Funktionen von Publikation, Archivierung und qualitativer Selektion.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

8 Dieses Kapitel stellt eine überarbeitete und stark erweiterte Fassung des folgenden Artikels dar: „Elektronische Zeitschriften im russischen Internet. Der Sprung in die Post-Gutenberg-Ära?" In: BRUNS, Thomas (Hrsg.) (2002). *Slavistik – Computer – Internet. Rechneranwendungen in einer Geisteswissenschaft*, Frankfurt a.M., S. 35-62.

9 Zu Definition und Typologie der elektronischen Zeitschriften im Allgemeinen vgl. KELLER (2001, 14-16), zur Diskussion über die elektronische Fachzeitschrift vgl. JÄGER (1998).

Abbildung 8: „Hässliche Website“ – DeLitZyne*, das erste russische e-Journal*



Quelle: Archiv-Version. *Internet Archive*. Screenshot

Die nur wenige Jahre nach *DeLitZyne* gegründete Internetzeitschrift *Setevaja slovesnost’* (*Netzsprachkunst*, 1997) macht sich diese Hybridität der literarischen Vermittlungsformen im Web programmatisch zu eigen (Setevaja slovesnost’ 1997):[10]

„Sprachkunst“ (der vollständige und richtigere Name ist „Netzsprachkunst“) ist eine literarische Internetzeitschrift, eine elektronische Bibliothek und ein Laboratorium für netzliterarische Analyse.

Eine solche vielfältige Definition spiegelt die Spezifik der Informationsumgebung wider, in der das Projekt entstanden ist und sich entwickelt. Das Internet verwischt die Grenzen zwischen den traditionellen Institutionen und verschiedenen Formen textueller Aktivität; es entstehen hybride, fragile, bis dato nicht gekannte Formen, für die eine adäquate Benennung erst noch gefunden werden muss.

„Slovesnost’“ ist eine Zeitschrift, weil hier neue Werke publiziert werden. Aber eine Zeitschrift verlangt nach einer periodischen Erscheinungsweise, einer Unterscheid-

10 Hans ROES differenziert in seinem Artikel „Electronic Journals: a survey of the literature and the Net“ (1995) zwischen elektronischen Parallelausgaben von Printmedien und elektronischen Zeitschriften im engeren Sinne: „The notion electronic journal suggests something new, something synergetic, something which has sprung from the Net itself.“

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

barkeit nach Ausgaben. Hier haben wir es aber mit Einzelpublikationen in einem Kontinuum individuellen und kollektiven Schaffens zu tun. Keine Ausgaben, keine Nummern, es gibt nur die sich natürlich bildende Figuration von Texten-Autoren-Themen-Genres-Motiven. In diesem Sinne ist „Slovesnost'" prinzipiell KEINE Zeitschrift.

Das heißt, es handelt sich um eine Bibliothek, einen Textspeicher? Ja, insofern als „Slovesnost'" eine ziemlich beachtliche Sammlung von Werken der zeitgenössischen Literatur darstellt. Allerdings gelangen in eine normale Bibliothek schon bereits publizierte Werke; hier aber finden sich in der Mehrheit der Fälle Texte, die erstmals veröffentlicht werden.

„Словесность" (полное и более точное название – „Сетевая словесность") – это сетевой литературный журнал, электронная библиотека и лаборатория сетературных исследований.

Столь многосоставное определение отражает специфику информационной среды, в которой этот проект возник и развивается. Интернет размывает границы между традиционными институциями и различными формами текстуальной активности; рождаются гибридные, зыбкие, ранне не бывшие формы, точное имя которым еще лишь предстоит отыскать.

„Словесность" – это журнал, поскольку здесь публикуются новые произведения. Но журнал предполагает периодичность, дискретность выпусков, здесь же – точечные публикации в континууме индивидуального и коллективного творчества. Нет выпусков, нет номеров, есть естественно образующиеся конфигурации текстов-авторов-тем-жанров-мотивов. В этом смысле „Словесность" – принципиальным образом НЕ журнал.

Значит, это библиотека, хранилище текстов? Да, поскольку „Словесность" – весьма представительное собрание произведений современной литературы. Но в обычную библиотеку попадают уже опубликованные произведения, здесь же они в большинстве случаев предстают перед публикой впервые.

Der erklärte ‚Hierarchiker' und Anti-Utopist Dmitrij Kuz'min setzt angesichts der Herausforderungen des digitalen Milieus hingegen gerade auf die Stärkung der Prinzipien des Offline, im konkreten Falle der Beibehaltung des Prinzips der chronologischen Erscheinungsweise, der hierarchisch organisierten Herausgeberschaft und der professionellen Auswahl. Er moniert das Fehlen der Literaturzeitschrift solchen klassischen Typs im RuNet, das durch die populären Webbibliotheken nicht kompensiert werden könne (KUZ'MIN 2000 „Tonus nerazličenija"):

Solcher Art literarische Zeitschriften gab es im Internet nicht und sie existieren auch bis heute kaum: […]. Die zentralen literarischen Seiten funktionieren eher nach dem

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Prinzip der Bibliothek, die Texte anhäufen und sie im besten Falle ordnen (nach Autoren und Genres).

Тех же литературных журналов в Сети не было и до сих пор практически нет: […] Основные литературные сайты строятся скорее по принципу библиотеки: тексты в них накапливаются, в лучшем случае расставляются по порядку (по авторам и жанрам).

Hinter den Diskussionen um die formalen Strukturen der Publikationsorgane des RuNet steht die Frage nach Definitionshoheit sowie der Konstitution der alten und neuen literarischen Kanones. Diese Auseinandersetzungen entfalten sich vor dem Hintergrund der russisch-sowjetischen Literaturgeschichte, die den scharfen Auseinandersetzungen um oftmals unspektakuläre Details der Textpräsentation ihre Relevanz verleihen.

Die russischen Literaturzeitschriften als Institutionen der ästhetischen Normbildung

Der Literaturzeitschrift kommt in der russischen Kulturgeschichte eine besondere Rolle zu: Die „dicken Journale“ („tolstye žurnaly“)[11] sind die Geburtshelfer des traditionellen literarischen Kanons, der in weiten Teilen noch heute wirksam ist. Seit ihrer Entstehung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts haben sie nicht nur die Publikation heute als Klassiker geltender literarischer Werke vorangetrieben und vermittels der sich entwickelnden Literaturkritik popularisiert, sondern eine strategische Rolle im geistigen Leben des Landes ausgeübt. Aufgrund der schwach entwickelten gesellschaftlichen Infrastruktur und der umso stärkeren staatlichen Zensur spielte sich ein Großteil der Diskussionen um Brennpunkte des politischen und gesellschaftlichen Lebens in Zeitschriften mit stark literarischem Profil ab.[12] Der Streit zwischen Westlern und Slavophilen, zwischen Reformern und Konservativen entspann sich in zahlreichen Kontroversen zwischen den bisweilen verfeindeten Publikationsorganen und ihren Vertretern.

In sowjetischen Zeiten erfüllten die staatlich kontrollierten Literaturzeitschriften die Rolle der kanonischen Vorreiter, welche die Normen des Sozialistischen Realismus vorbildlich in Szene setzten.[13] Aus den in umstürzlerischem Schwung ins Leben gerufenen Neugründungen der frühen Revolu-

11 Unter den „dicken“ Zeitschriften versteht man die monatlich erscheinenden Periodika.

12 Vgl. STÄDTKE (1978, 11): „Zugrunde liegt dabei die Annahme, daß in der russischen Kultur des 19. Jahrhunderts die Literatur und die Literaturkritik jene geistigen Verkehrsformen sind, in denen sich die ideologischen Kämpfe, die allgemeine Entwicklung des ästhetischen und gesellschaftstheoretischen Denkens und schließlich entscheidende Ausprägungen künstlerischer Weltaneignung am deutlichsten manifestieren.“

13 Vgl. EIMERMACHER (1972, 15ff.).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

tionszeit *Molodaja gvardija* (*Junge Garde*, 1922), *Krasnaja nov'* (*Rotes Neuland*, 1923), *Oktjabr'* (*Oktober*, 1924), *Zvezda* (*Der Stern*, 1925), *Novyj mir* (*Neue Welt*, 1925) waren bereits Mitte der 1930er Jahre Erfüllungsgehilfen der staatlichen Kulturpolitik geworden. Erst mit dem Tauwetter kam den literarischen Organen für kurze Zeit wieder eine, über die Verlautbarung offizieller Positionen hinausgehende Bedeutung zu.[14] Der Niedergang der „dicken Zeitschriften", der dann Ende der 1970er Jahre im Zuge der beginnenden Differenzierung der kulturellen Landschaft und ihrer Spaltung in einen offiziellen und einen inoffiziellen Bereich einsetzte[15], wurde zum Symbol des Ablebens eines starren und bürokratisierten Literatursystems (vgl. BEYRAU 1993, 139).[16] Alternativen formierten sich in den inoffiziellen literatur- und kunstkritischen Zeitschriften des Samizdat (wie etwa *Sintaksis*), bei dem es sich jedoch keinesfalls um einen hierarchiefreien Raum handelte, sondern im Gegenteil um eine „Struktur, mit einer Spezialisierung von Funktionen, mit einem ausgeprägten Berufsethos und festgelegten Verkehrsregeln" (HIRT/WONDERS 1998, 26).[17]

Die zahlreichen Neugründungen von Literaturzeitschriften in der Perestrojka (*Arion* 1994, *Novaja junost'*/*Neue Jugend* 1993, *Novoe literaturnoe obozrenie*/*Neue literarische Rundschau* 1992, *Ural'skaja nov'*/*Neuland im Ural* 1998) sind vor diesem Hintergrund zu betrachten. Sie realisieren die Potentiale des Samizdat in den neu entstandenen Freiräumen (vgl. HIRT/WONDERS 1998, 37-38). Gerade das Internet bot in den ersten Jahren der gesellschaftlichen und kulturellen Umgestaltung ideale Voraussetzungen, um im Windschatten der ‚hohen Kultur', die sich in einer Orientierungskrise befand, eine Vielzahl von literarischen Projekten auf den Weg zu bringen. Dies galt umso mehr, als Schwächen in der verlegerischen Infrastruktur umgangen werden konnten.[18] Zudem erleichterten die Erfahrungen des Samizdat konzeptionell den direkten Sprung aus dem „Präprintium" (Hirt/Wonders) in das Stadium eines ‚Postprintium' (→ 218). Die Herausbildung verbindlicher neuer literarischer und ästhetischer Kanones wird dabei (zu-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

14 Zur kulturpolitischen Situation der Zeit und dem Kampf um Einfluss in den literarischen Redaktionen vgl. EGGELING (1994, 56-60, 252-254) und KRETZSCHMAR (1993, 42-54). Idealtypisch zeugen davon die Auseinandersetzungen zwischen der liberalen Zeitschrift *Novyj mir*, der orthodox-marxistischen *Oktjabr'* und der national gesinnten *Molodaja gvardija* (ebd., 31-38).

15 Für die Glasnost'-Periode in den späten 1980er Jahren verzeichnen die „dicken Zeitschriften" eine kurze, explosionsartige Auflagensteigerung, die sich unter anderem dem Umstand verdankt, dass bis dato zensierte Texte aus dem In- und Ausland im Druck erscheinen können, vgl. dazu LOVELL (2000, 108-109).

16 Vgl. dazu die Selbstdarstellung in der Internetversion von *Novyj mir*.

17 Vgl. auch Dmitrij KUZ'MIN (2000 „Kratkij katechizis") und BEYRAU (1993, 229-237).

18 Zur Frage der Repräsentanz der russischen Verlage im Internet vgl. BECKER (2001).

nächst) programmatisch vermieden. Das literarische Internet ist (nicht nur) in Russland im Gegenteil durch eine aktive Nischenbildung gekennzeichnet, die Marginalen jeglicher ästhetischer Glaubensrichtung einen Unterschlupf gewährt. Von einem „halb-marginalen Brei" („polumarginal'noe varevo") spricht KOSTYRKO (2001/8) aus der Perspektive des Vertreters der „dicken Zeitschriften". Diese wiederum gelten den Onlineliteraten der ersten Stunde wo nicht als erklärter Feind, so doch als Überbleibsel eines schwerfälligen, normativ und ästhetisch ‚zurückgebliebenen' Literaturbetriebs. „Keiner der im Netz aktiven Literaten liest sie", merkt der Initiator des Internet-Literaturwettbewerbs *Teneta*, Leonid Delicyn, mit einer gewissen Häme an. Die Literaturkritikern Alla LATYNINA (2001), selbst Kolumnistin bei *Novyj mir*, formuliert nicht weniger spitz:

Das „lesende Volk" verhielt sich ungehörig. Es reißt die Kriminalromane aus den Regalen, diskutiert in den unzähligen Seitengassen des Internet irgendwelche Phantastik (alles das, was die dicken Zeitschriften nicht über ihre Schwelle lassen) und meidet eben jene Zeitschriften wie Reservate der endemischen Flora.

„Читающий народ" повел себя неподобающим образом. Он сметает с полок детективы, он обсуждает в бесчисленных интернетовских закоулках какую-то фантастику (все то, что на порог не пускали толстые журналы) и обходит стороной эти самые журналы, как заповедники эндемической флоры.

Ungeachtet dessen haben auch die von manchem bereits als klinisch tot erklärten dicken Zeitschriften den Weg in das Internet gefunden. Alle der traditionsreichen Magazine wie *Novyj mir*, *Znamja*, *Voprosy literatury* sind mittlerweile online zugänglich, was nicht zuletzt für die in- und ausländische Slavistik einen erheblichen Gewinn darstellt. Sie werden zentral präsentiert im elektronischen *Zeitschriftensaal*, kuratiert von Sergej Kostyrko und Tat'jana Tichonova.

Fallbeispiele: Elektronische Literaturzeitschriften im RuNet

Der virtuelle Lesesaal

Der *Zeitschriftensaal* stellt den typischen Fall einer virtuellen Repräsentanz im klassischen Printformat erscheinender Literaturzeitschriften dar.[19] Diese „elektronische Bibliothek der literarischen Zeitschriften Russlands" („ėlektronnaja biblioteka literaturnych žurnalov Rossii") thematisiert ihre formale Hybridität, wie das Alternativmodell der reinen Onlinezeitschrift *Setevaja slovesnost'*, gleichfalls schon im Titel.

19 BOLTER und GRUSIN nennen eine solche mediale ‚Umbettung' eine „respektvolle Remediation" („respectful remediation", 2000, 200).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 9: „Die dicken Literaturzeitschriften als ästhetisches Phänomen". Logo des Zeitschriftensaals



Quelle: *Žurnal'nyj zal*

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Das Portal versammelt rund zwei Dutzend der wichtigsten Magazine von *Arion* bis *Znamja* (*Die Flagge*) unter einem Dach. Gegründet wurde der *Zeitschriftensaal* im Jahr 1995 wie erwähnt durch Sergej Kostyrko von *Noyyj mir*, in Kooperation mit der Programmiererin Tat'jana Tichonova. Die Initiative ging von der Internetfirma *Agama* aus, die mit einem eigenen kulturellen Informationsangebot ihre Suchmaschine *Aport* popularisieren wollte. In der ersten Entwicklungsphase wurde das Projekt von Kostyrko als Popularisierungswerkzeug für die in der Krise befindlichen dicken Zeitschriften konzipiert, zum einen um eine neue Leserschaft anzuwerben und zum anderen um die restriktive Publikationspolitik der auf kommerziellen Erfolg ausgerichteten Verlage zu durchbrechen. Zunächst stellten die am Projekt beteiligten Zeitschriften lediglich ausgewählte Inhalte in Form von Digests im Netz zur Verfügung. Man fürchtete, so Kostyrko im Rückblick, einen Rückgang der Printauflagen, eine Missachtung des Copyright und der Autorenrechte, sollten die gesamten Ausgaben im Volltext erscheinen. Die Sorgen erwiesen sich als unbegründet, denn „die Papierleser und die Internetleser [stellen] zwei gänzlich unterschiedliche, einander kaum überschneidende Auditorien dar" (KOSTYRKO 2006)[20]. Eben jene Internetleserschaft nahm das Projekt allerdings zunächst als „fremden Eindringling" („vtorženie čužaka") und „artfremden Körper" („inorodnoe telo") mit Skepsis auf[21], stand es doch programmatisch für die bisweilen aggressiv annoncierte „Ankunft der professionellen Literatur" im RuNet.

In dem Maße, wie sich Ängste und Aversionen auf beiden Seiten legten und der praktische Wert der Ressource deutlich wurde, gingen immer mehr der im *Zeitschriftensaal* präsenten Publikationen mit ihren Vollversionen ins Netz. Einige der Zeitschriften (*Novyj mir*, *Znamja*) duplizieren nicht nur die Druckausgabe in Gänze, sondern erweitern diese noch um spezielle Angebote (Autorenrubriken, Verlags- und Zeitschriften-Geschichte, Archive). Der *Zeitschriftensaal* ist mit einer Reihe weiterer Navigationshilfen ausgestattet, wie einer seiteninternen Suchfunktion und einer nach Autoren ge-

20 „читатели бумажные и читатели интернетовские составляют разные, почти непересекающиеся аудитории"

21 Die biologistische Metaphorik ist charakteristisch für Apologeten wie Kritiker des RuNet.

ordneten zentralen Auflistung sämtlicher Artikel aus allen vertretenen Periodika. Seine Nutzung ist kostenlos. Bis zu zehntausend Nutzer/-innen nehmen dieses Angebot täglich wahr, das insbesondere für die internationale slavistische Forschung ideale Recherche-Möglichkeiten eröffnet und Diskussionen über die Vor- und Nachteile von Open Access in der ‚westlichen' akademischen Welt praktisch vorgreift.

Anlässlich des zehnjährigen Jubiläums des Projekts im Jahr 2005 veröffentlicht der Chefredakteur und Kurator Sergej Kostyrko beeindruckende Zahlen (ebd.): zur Verfügung stehen 1.285 Ausgaben der beteiligten Zeitschriften. Das sind 22.066 Texte von 9.669 Autoren. Die funktionale Hybridisierung der Onlineressource, die Elemente eines Archivs, einer Bibliothek und einer Zeitschrift umfasst, wird hier greifbar.

Das Problem der Genredefinition ist auch dem Kurator Kostyrko gegenwärtig. Er löst es rein formal über eine Unterscheidung von Struktur und Funktion: Der *Zeitschriftensaal* sei nur der Form nach eine Bibliothek, vom Profil her jedoch eine klar profilierte Metazeitschrift, eine „Site, der *die Vorstellung von den dicken literarisch-künstlerischen Zeitschriften als einem ästhetischen Phänomen der russischen Kultur* zu Grunde liege" (ebd., Hervorhebung wie im Original, H.S.).[22] Die postulierte ästhetische Spezifik der „dicken Zeitschrift" fasst Kostyrko jedoch unpräzise: Er beschreibt sie als Ausrichtung auf die genuin literarischen Intentionen der publizierten Autoren, was ideologische Positionierungen weitgehend ausschließe. Gerade in Hinblick auf die russischen literarischen Periodika zeugt dies angesichts deren Jahrzehnte langer politischer Dominierung von Geschichtsvergessenheit. Für Kostyrko sind die „dicken Zeitschriften" der letzte Hort der russischen Lesekultur, die einmal als die entwickeltste der Welt galt und die zu bewahren sei: „[…] sie sind, vielleicht, auch heute noch die unikalste, wertvollste Erscheinung in der russischen Kultur".[23] Mit dieser Mission ist eine Paradoxie verbunden, da nämlich die ästhetische Spezifik eines in der Selbstwahrnehmung der Herausgeber dezidiert an das Papier gebundenen Phänomens anscheinend nur im Medium des Internet adäquat konserviert werden kann. Dies unterstreicht auch die Dynamik in der Entwicklung der Leserschaft, denn im Jahr 2008 hat sich die ursprüngliche Dichotomie von „Papierlesern" und „Internetlesern" aufgelöst und allein das virtuelle Auditorium ist geblieben (Kostyrko 2008 „15.09"):

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

22 „[…] ‚Электронная библиотека литературных журналов России' – означает только форму подачи материала, и ничего более. ‚ЖЗ' – не библиотека, а сайт, в основе которого лежит *представление толстого литературно-художественного журнала как эстетического феномена русской культуры.*"

23 „по-прежнему, может быть, самое уникальное, самое ценное, что есть в русской культуре и сегодня"

[…] der Leser der heutigen Formation [der dicken Zeitschriften, H.S.] ist der Leser aus dem Netz. Wenn man davon ausgeht, dass das aktive Leben der Ausgabe einer Zeitschrift einen Monat beträgt und das mit den (mindestens) 10.000 Besuchen des Žurnal'nyj zal am Tag multipliziert, erhalten wir eine Auflage von 300.000 Exemplaren. Das heißt, das Internet hat den Zeitschriften ihr früheres Publikum zurückgebracht.

[…] читатель сегодняшней формации – читатель сетевой. Если условиться, что активная жизнь одного журнального номера длится месяц, то, помножив (как минимум) 10 000 посещений ЖЗ в день на тридцать дней, мы получим тираж в 300 000 экз. То есть, интернет вернул журналам их прежнюю аудиторию.

Über die Aufnahme neuer Zeitschriften in die „Bibliothek" des *Lesesaals* entscheiden die Redakteur/-innen der Gründungsorgane in geheimer Abstimmung. Seit dem Jahr 2006 wird die Erweiterung besonders restriktiv gehandhabt, um das Profil des Projekts zu bewahren. Voraussetzung für die Aufnahme ist die Existenz einer Printversion, eine periodische Erscheinungsweise (mindestens vier Nummern im Jahr) sowie eine erkennbare ästhetische Konzeption, die allerdings nicht genauer konkretisiert wird. Die hybride Struktur des Projekts sowie die ambivalente, zwischen Ablehnung und Akzeptanz des Internet schwankende Haltung des Kurators Sergej Kostyrko führen zu permanenten Spannungen innerhalb des literarischen Feldes des RuNet. Zuletzt entluden sich diese im Frühjahr 2007 in einem heftigen Skandal, als das erweiterte Kuratorium die Aufnahme der Zeitschrift für zeitgenössische russische Dichtung *Vozduch* (*Luft*) um den umtriebigen Moskauer Kurator Dmitrij Kuz'min ablehnte, obwohl die Publikation allen formalen Vorgaben entspricht und zentrale Figuren der literarischen Szene zu ihren Autor/-innen rechnen kann. Eine explizite Begründung für die negative Entscheidung, die in geheimer Abstimmung getroffen wurde, gab es nicht. Die Reaktionen von Seiten prominenter Literaturkritiker/-innen fielen entsprechend hart aus: die Ablehnung sei unverständlich und empörend. Es wurden sogar Überlegungen geäußert, dass es sich hier um eine Form der Selbstzensur handele, die angesichts der sich verschärfenden Medienpolitik im Lande progressive und polemische Publikationen ausgrenze. So formulierte etwa der Literatursoziologe Boris Dubin (in CVETKOV/FAJZOV 2007):

[…] dass es sich dabei um eine freiwillige Kapitulation handelt, davon muss man, glaube ich, niemanden überzeugen. Und wieder einmal – eigenhändig, sogar äußerer Terror ist nicht nötig gewesen…. Scham und Schande, sollte diese Entscheidung getroffen werden.

[…] в том, что это – добровольная сдача, опять-таки, не нужно, уверен, никого убеждать. И снова – своими руками, даже внешнего террора не понадобилось…Стыд и позор, если такое решение будет принято.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die elliptische Formulierung, die im Unklaren lässt, wer vor wem warum kapituliert, ist symptomatisch. Der Verweis auf die totalitäre Vergangenheit muss gar nicht erst konkretisiert werden beziehungsweise ist in der Aussparung sogar wirkungsvoller. Ol'ga Ermolaeva, als verantwortliche Redakteurin der Zeitschrift *Znamja* an der Entscheidungsfindung immerhin beteiligt, urteilt nicht weniger hart, wenn sie sich an die „Zensurabteilung von GLAVPUR" („Zentrale Politische Abteilung"/„Glavnoe političeskoe upravlenie") der Sowjetära erinnert fühlt und gleich noch einen Verweis auf die Zeiten nachschiebt, in denen die Literaten „durch die Feuer, die Wasser des Belomorkanals und die eisernen Schornsteine von Kolyma" getrieben wurden („[ich] propuskali čerez ogni, vody Belomorkanalov i železnye kolymskie truby", ebd.).

Kostyrko sowie andere beteiligte Redakteur/-innen verteidigen ihre Entscheidung mit dem Recht auf ihr individuelles ästhetisches Urteil (Kostyrko 2008, „8.07" und „3.08"). Die argumentativ begründete, dabei aber dezidiert subjektive Entscheidungsfreiheit sei schließlich ursprünglich gerade ein Anliegen der freiheitlich gestimmten Netzkultur selbst gewesen. Und der *Zeitschriftensaal* sei eben keine staatliche Einrichtung, die zur Dokumentation aller elektronischen Ressourcen verpflichtet sei (ebd.). Einen Grund für die Hitzigkeit der Diskussion und die Härte der Vorwürfe mag die institutionelle Anbindung des Projekts darstellen, denn schließlich müssen auch beziehungsweise gerade kostenlose Angebote im Internet finanziert werden. Die Geschichte des *Zeitschriftensaals* ist in dieser Hinsicht so einsichtsvoll wie typisch. Zunächst wurde das Projekt von kommerziellen Content-Anbietern des sich entwickelnden RuNet subventioniert (*Agama*, *InfoArte*). Parallel wurden Fördergelder von der Soros-Stiftung *Open Society* eingeworben, ohne deren finanzielles Engagement das geisteswissenschaftliche Internet in Russland im Ganzen nicht denkbar ist. Im Jahr 2001 wechselt die Ressource zum *Russischen Journal*, zur damaligen Zeit das Flagschiff der Kulturberichterstattung im Internet. Funktionalität, aber auch die Reichweite des Auditoriums wurden durch diesen ‚Umzug' entscheidend verbessert. Das *Russische Journal*[24] hat allerdings in den Jahren von 2000-2008 einen radikalen Wandel unterlaufen, der mit der Person seines Chefredakteurs Gleb Pavlovskij verbunden ist. Pavlovskij, der Ende der 1990er Jahre noch

24 *Russkij žurnal* wurde 1997 von Gleb Pavlovskij und Marat Gel'man als Forum der „intellektuellen Auseinandersetzung über politische und kulturelle Projekte" konzipiert. Parallel zur elektronischen Ausgabe existierte zunächst auch die Kulturzeitschrift *Puškin*. Während die Printversion im Chaos der Finanzkrise des Jahres 1998 unterging, entwickelte sich die Internetressource zu einer wichtigen Instanz im russischen Kulturleben on- und mittlerweile auch offline (vgl. KUZNECOV/NOSIK 2001, 37). Aktuell verläuft die Entwicklung umgekehrt. Die Printausgabe von *Puškin* wird im Jahr 2008 neu aufgelegt, das Internetangebot radikal zusammengestrichen und auf einen Diskussionsklub über die Zukunft des Landes ‚reduziert'.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

den Autonomie-Status des Internet als unabhängiger Plattform für gesellschaftliche Diskussionen hervorgehoben hatte, mutierte in den folgenden Jahren konsequent zum politischen Berater des Kreml' und wurde zu einer der umstrittensten Personen innerhalb des RuNet (vgl. BRUNMEYER 2005, SCHMIDT/TEUBENER 2006 „Public Spheres"; → 599). Direkte Schlussfolgerungen bezüglich der politischen und ästhetischen Positionierung des *Zeitschriftensaals* können aus diesem Umstand nicht gezogen werden, zumal beispielsweise mit den kulturkritischen Zeitschriften *Neue literarische Rundschau* (*Novoe literaturnoe obozrenie*) und *Kritische Masse* (*Kritičeskaja massa*) Vertreter der kritischen Intelligenz an dem Projekt beteiligt sind. Ungeachtet dessen scheint der wachsende staatliche Einfluss in Politik und Kultur den Hintergrund für die überschießenden Reaktionen auf Entscheidungen von – auf den ersten Blick – marginaler Bedeutung und Tragweite zu bilden.

Die Diskussionen um den Status und die Entscheidungsfindungsprozesse des *Zeitschriftensaals* verdeutlichen, dass sich die Kontroversen nach einem Jahrzehnt intensiven literarischen Lebens im RuNet immer wieder um dieselben Konfliktpunkte drehen: kulturelle Hierarchie, politische Kontrolle, ästhetische und normative Zensur. Im fluktuierenden Medium des Internet, potenziert durch die extreme Dynamik der politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen in Russland, können sich keine stabilen Konstellationen ausbilden und die Konfliktpunkte brechen periodisch immer wieder auf. Darüber hinaus wird deutlich, wie akut das Erbe der sowjetischen Kulturpolitik in die Formierung des russischen literarischen Internet hineinspielt, Normierungstendenzen befördert, gleichzeitig aber auch den Debatten um Hierarchisierungsprozesse und ästhetische Präferenzen eine bisweilen hysterische Note beifügt. Der „Bürgerkrieg um Worte", von dem Birgit MENZEL (2001) in ihrer gleichnamigen Monographie über die russische Literaturkritik der Perestrojka spricht, verlagert sich angesichts der Zuspitzung der politischen Situation und der erneuten Regulierung der Printmedien und des Fernsehens in den Bereich des Internet.

Babylon und Projekt „Argo". Antikisierende Anachronismen

Die Zeitschrift *Vozduch*, der ‚luftige' Stein des Anstoßes, der den Skandal um den *Zeitschriftensaal* ins Rollen brachte, ist lediglich das jüngste Projekt des hyperaktiven Moskauer Dichters und Literaturkritikers Dmitrij Kuz'min. *Luft* existierte bis 2008 parallel als Print- und Netzausgabe (die aktuellen Nummern sind nur noch im Web zugänglich) und positioniert sich selbst provokativ als Nischenfüller, der die Funktion der „dicken Zeitschriften für die Poesie" übernehmen könne.[25] Letztere werden in der Rubrik „Wer die Luft verpestet hat" („Kto vozduch isportil") einer oftmals beißenden Kritik unterzogen. Vermutlich ist auch dies einer der Gründe, warum die Auf-

25 „Журнал ‚Воздух' должен занять пустующую сегодня, по мнению Кузьмина, нишу толстого журнала современной поэзии." (polit.ru 2006)

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

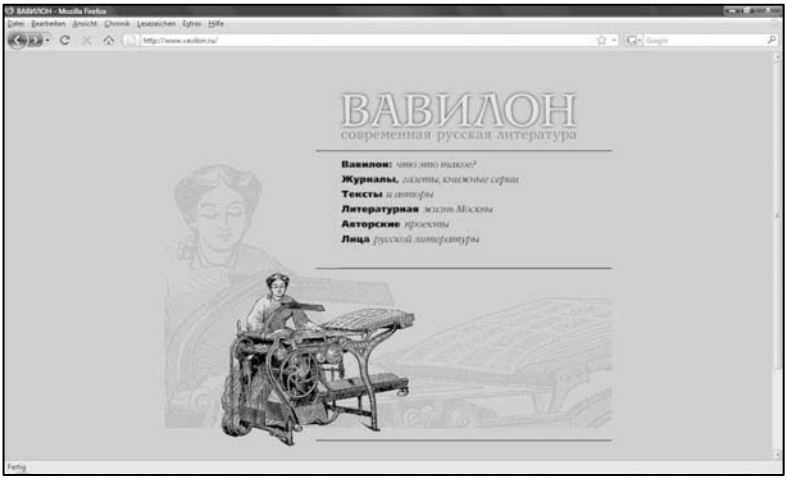
nahme von *Vozduch* in den *Žurnal'nyj zal* abgelehnt wurde. Dmitrij Kuz'min ist seit gut einem Jahrzehnt im RuNet als Dichter, Kritiker, Kurator und Verleger tätig. Vergleichbar seinem Opponenten im Fall des *Zeitschriftensaals*, Sergej Kostyrko, steht er für die Professionalisierung der anarchischen Netzliteratur und gründete zu diesem Zweck bereits im Jahr 1997 die literarische Site *Vavilon* (*Babylon*). Deren Ursprünge liegen im spätsowjetischen Samizdat, dem im Jahr 1988 initiierten gleichnamigen Almanach der „Vereinigung junger Schriftsteller" („Sojuz molodych literatorov").

Mit dem Ende der politischen Restriktionen konnte der Almanach im Druck erscheinen, herausgegeben von dem eigens gegründeten Verlag *Argo-Risk*, und wurde Mitte der 1990er Jahre um die Webrepräsentanz erweitert. Diese umfasste zunächst noch weitere Zeitschriften, eine literarische Chronik sowie eine Rubrik mit Nachrichten aus dem Moskauer literarischen Leben. Herzstück war und ist jedoch die reichhaltig bestückte Anthologie russischsprachiger zeitgenössischer Dichter/-innen, die innerhalb des russischen Internet ihresgleichen sucht. Rund 200 Autoren und Autorinnen werden hier mit einer zumeist repräsentativen Auswahl ihres Schaffens vorgestellt. Charakteristisch ist die Rubrizierung: neben der alphabetischen Anordnung können die Schriftsteller/-innen nach „Geographie" und „Generation" geordnet werden. Die literarische Emigration zwischen Köln und Kiev ist dabei ebenso präsent wie die russischen Regionen. Hinter diesem scheinbar rein technischen Service, der die Suche nach Autor/-innen erleichtert, steht die Vorstellung, dass sowohl die lokale als auch die historische Verortung relevante Kategorien für die Bewertung des literarischen Werks sind.

Der Name *Babylon* ist Programm: Im Fokus steht das Zusammenspiel verschiedenster „künstlerischer Sprachen" („chudožestvennye jazyki", Vavilon 2007). Das Schwergewicht liegt im Bereich der Poesie. Die Existenz einer spezifischen Internetliteratur (Stichwort *seteratura*) als eigenständigem künstlerischem Idiom wird jedoch vehement abgelehnt (vgl. KUZ'MIN 2000 „Tonus nerazličenija"). Multimediale Werke, die mit einer digitalen Ästhetik spielen, werden bewusst ausgeblendet. Die visuelle Gestaltung der Site, ausgeführt von dem renommierten russischen Webdesigner Artemij Lebedev, setzt die programmatische Absage an das ästhetische Potential der Netzliteratur in einer charakteristischen Schreibszene um: im anachronistischen Rückgriff auf die Feder und die Druckerpresse.

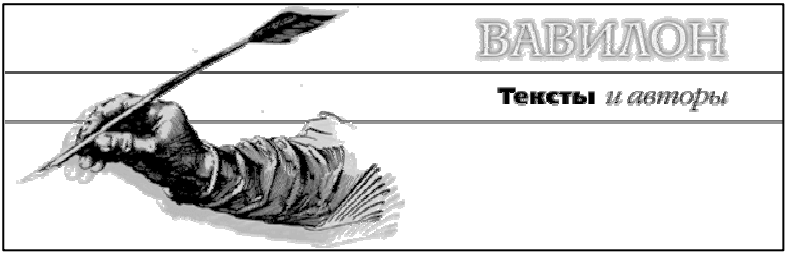
Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 10: Paradoxe Remediation. Design der Website Babylon



Quelle: *Vavilon*. Screenshot

Abbildung 11: Mit der Feder im Netz. „Babylon. Texte und Autoren“



Quelle: *Vavilon*. Screenshot (Ausschnitt)

Erklärtes Ziel des Redaktionsteams um den Moskauer Literaturkritiker Dmitrij Kuz'min und den Dichter Daniela Davydov ist die Professionalisierung des russischen Internet, das bis dato eine Spielweise alleine der Laien und Amateure gewesen sei.[26] Im Rückblick wird das eigene Engagement zur Epochenschwelle stilisiert (Vavilon 2006):

In dieser Zeit dominierten im russischen Internet die Projekte der Autoren-Dilettanten, die ein bestimmtes, verzerrtes Bild einer parallelen Welt hervorbrachten.

26 „Denn bis heute wurden solche Sites, bis auf sehr wenige Ausnahmen, von solchen Leuten gegründet, die ziemlich weit von der Literatur entfernt waren. Einfacher gesagt: von Dilettanten“ („А ведь до сих пор – за крайне редкими исключениями – такие сайты создавались людьми, достаточно далекими от нее, проще говоря – дилетантами.“, Vavilon 1997).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

В это время в литературном Интернете доминировали проекты авторов-дилетантов, создававшие, по сути дела, некий искаженный параллелный мир.

Ein Vorhaben, das unter den ‚Bewohnern' derselben kritische Reaktionen hervorrief. Kuz'min wurde zur Galionsfigur einer als anmaßend empfundenen Professionalisierung des RuNet.[27] Das Ende der „Doppelwelt-Konstruktion", der Parallelexistenz von Print- und Netzliteratur, betreiben die ‚Babylonier' praktisch über die Herausgabe von Gedichtbänden im eigenen Verlag *Argo-Risk*. An die dreißig Bände mit zeitgenössischer Dichtung sind erschienen, darunter eine Serie mit dem charakteristischen Titel „Bücher aus dem Netz" („Knigi iz seti"). Die Inhalte der Bände werden in aller Regel parallel kostenfrei im Internet angeboten.

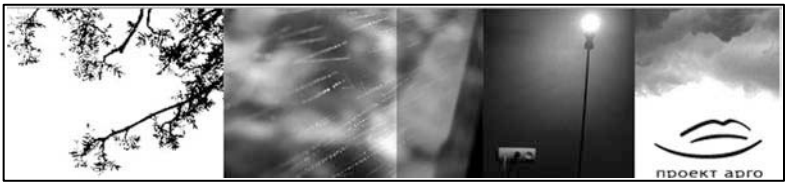
Im Jahr 2004 fällt die hinter dem Projekt stehende Gruppe der Kuratoren auseinander. Die Site bleibt in ihrer Funktion als Anthologie der Gegenwartslyrik jedoch bestehen und wird auch im Jahr 2010 als Teil eines alternativen, das „Vakuum füllenden" Netzwerks in unregelmäßigen Abständen aktualisiert (Vavilon 2006). Der neue Verbund stellt ein nicht weniger ambitioniertes Vorhaben mit dem programmatischen Namen *Projekt „Argo"* dar. Gleich drei Analogien weisen die digitalen Argonauten zu ihren antiken Vorläufern aus: modernes Verlegertum gilt ihnen als riskante Reise, Poesie als *Argot* des Medienzeitalters, das die Entzifferungsfähigkeit des Leser herausfordere. Schließlich werden kulturhistorische Reminiszenzen zur russischen klassischen Moderne um die Zeitschriften *Apollon* und *Das goldene Flies* (*Zolotoe runo*) ausgewiesen: Die antiken wie die modernen literarischen Argonauten seien gekennzeichnet durch eine sie einigende „Geste der Abstoßung vom toten, abgestorbenen Mainstream des vorigen Jahrhunderts" („žest ottalkivanija ot umeršego, vyrodivšegosja mejnstrima prošlogo stoletija"). *Projekt „Argo"* gibt neben der Zeitschrift *Vozduch* weitere literarische Publikationen heraus, initiiert Gesprächsrunden und Lesungen off- wie online.

Ein Ableger der Poeten-Assoziation und Website *Babylon* ist auch die Zeitschrift *Text only*. In einer programmatischen Umkehrung des Titels stellt sie gerade nicht den einzelnen Text in den Mittelpunkt, sondern seine Einbettung in den nationalen und internationalen literarischen Kontext. Entsprechend werden Prosa und Poesie, Übersetzungen, Essays und Literaturkritiken publiziert.

27 Die Angriffe richteten sich dabei nicht alleine gegen die – diskutablen – ästhetischen Anschauungen des Kritikers und Verlegers, sondern auch gegen seine Homosexualität, die gerade in den häufig machistischen Subkulturen des RuNet verbale Aggression hervorruft.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 12: *„Abstoßung vom toten Mainstream“*



Quelle: Logo des *Proekt „Argo“*

Die „Wachstumsschübe“ („točki rosta“) und „blauen Flecken“ („bolevye točki“) der jungen russischen Literatur sollen einer genaueren Diagnose unterzogen werden, unter Einbeziehung der kulturellen „Globalisierung“ (Text only „Deklaracija“).

[…] es gibt eine Reihe von etablierten und bedeutenden Meistern, [aber] ihre Texte werden im Internet im Wesentlichen in allen möglichen Bibliotheken publiziert und können nicht immer in einem gemeinsamen, übergreifenden Kräftefeld gegenübergestellt werden.

[...] есть уже сформировавшиеся и значительные мастера, [но] тексты их публикуются в Сети в основном во всяких библиотеках и не всегда могут быть сопоставлены в едином силовом поле.

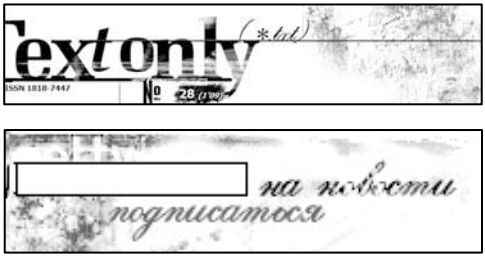
Weniger der historische Kontext und Kanon interessiert, als vielmehr die Synchronie der Darstellung: den Text nicht als Ergebnis, sondern als Ereignis zu fassen („ne kak rezul’tat, kak sobytie“, ebd.). Zum ursprünglichen Redaktionsteam von *Text only* gehörten unter anderen Daniela Davydov, der gleichfalls bei *Babylon* aktiv war, der Altphilologe und Dichter Sergej Zav’jalov sowie der Literaturkritiker Il’ja Kukulin und die junge Schriftstellerin Evgenija Lavut. Im Jahr 2006 findet ein *Relaunch* statt, bedingt auch durch den Formatwechsel der Stifterinstitution *Babylon*, und die Zusammensetzung von Redaktion und Herausgebern verändert sich grundlegend. Kukulin wird Chefredakteur; zu den Herausgebern gehört der renommierte russische Soziologe Boris Dubin, der im Streit um den *Zeitschriftensaal* die Befürchtung einer Rückkehr der Selbstzensur ins Spiel gebracht hatte.

Text only stellt den Versuch dar, im Internet einer Zeitschrift klassischen Formats zu realisieren, um damit die von Kuz’min konstatierte Lücke programmatisch zu füllen. Entsprechend wird die traditionelle Erscheinungsform in Nummern beibehalten, zudem in einem für das schnelle Medium vergleichsweise langsamen halbjährlichen Rhythmus. Es handelt sich um eine paradoxe, widersprüchliche Form der Remediation: Das Ziel, den „fliegenden Fluss einzufangen“ („ulovit’ letjaščij potok“) – wörtlich genommen wohl ein zum Scheitern verurteiltes Unterfangen – findet im fluiden Medium des Internet ein ideales Umfeld, wird in der formalen Organisation in

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

nummerierten Ausgaben jedoch bewusst und geschickt durchbrochen. Auch die visuelle Gestaltung spielte diese ambivalente Medialität wider: Neben die Referenz auf den digitalen Existenzmodus der Literatur *txt tritt die Imitation der Handschrift.

Abbildung 13 und 14: Text only. *Imitierte Handschrift im digitalen Milieu*



Quelle: *Text only*. Screenshot (Ausschnitte)

Die Geschichte der Site *Babylon* und ihrer diversen Ableger ist in vielfacher Hinsicht typisch. Sie illustriert die genealogische Beziehung zwischen Samizdat und Internet, das beständige Mäandern zwischen Print und Online sowie die Einbindung in ein polemisches Umfeld, das beständig Normen und Hierarchien verhandelt. Besonders signifikant ist die dezidierte Ablehnung der Existenz einer wie auch immer gearteten *seteratura* und damit einer spezifischen Netzästhetik. Die erklärte Ablehnung jeglichen Mediendeterminismus, die sich über Titel (Babylon, Argonauten) und Design (Federkiel, Druckerpresse) in mal antikisierenden, mal modernistischen Anachronismen niederschlägt, steht einer so innovativen wie erfolgreichern Nutzung des Web für die Belange der Literatur allerdings offensichtlich gerade nicht im Wege.

Setevaja slovesnost'. Laboratorium der Netzsprachkunst

Vom dezidierten Papierzentrismus, wie ihn *Babylon* und *Projekt „Argo"* vertreten, grenzt sich die eingangs des Kapitels in ihrem Selbstverständnis ausführlich zitierte, reine Onlinezeitschrift *Netzsprachkunst* (*Setevaja slovesnost'*) in allen Punkten ab. Das Projekt ist ein Spaltprodukt der Kultressource *zhurnal.ru*, die in einer kuriosen Mischung aus Philologie, Kultursemiotik und Esoterik[28] für das frühe RuNet stilbildend wirkte. Das *Mission statement* problematisiert, wie bereits skizziert, das Genre der Zeitschrift im digitalen Zeitalter, versteht sich die Site doch als Laboratorium für eine neue Textkultur und verteidigt den, wenn auch ephemeren, Status des Internet als einem alternativen Raum, der nicht „verzerrt" (Kostyrko,

28 Vgl. etwa die kollektiven Traumlektüren des *zhurnal.ru* assoziierten Projekts „Onejrokratija".

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Kuz'min), sondern einfach anders sei. Ihren Zwitterstatus macht *Setevaja slovesnost'* in der Konsequenz zum ästhetischen Programm, symbolisiert durch die Kinetisierung des Schriftzugs im Logo.

Abbildung 15: „Sich natürlich bildende Figuration von Texten"



Quelle: Logo der Zeitschrift *Setevaja slovesnost'*

Neben der Publikation zeitgenössischer Poesie, Prosa und Essays – der Textfundus umfasst im Jahr 2008 Werke von etwa 400 Schriftsteller/-innen und Kritiker/-innen verschiedenster Stilrichtung und Provenienz – hat sich *Setevaja slovesnost'* vor allem der Diskussion des Phänomens der Netzliteratur in Theorie und Praxis verschrieben. Der Verzicht auf das Wort „Literatur" im Titel, an dessen Stelle „slovesnost'" in der Bedeutung von „Sprachlichkeit" tritt, darf deshalb durchaus als programmatisch verstanden werden. Ist „Literatur" von ihrem etymologischen Ursprung her doch an die Aktualisierung in und durch Schrift gebunden[29], während im „Laboratorium der Netzsprachkunst" Bild und Klang – wenigstens theoretisch – gleichberechtigt auftreten.[30] Von besonderem Interesse sind mithin die Rubriken „Theorie der Netzliteratur" („teorija seteratury") und „Cyberliteratur" („kiberatura", → 306). Letztere präsentiert Werke digitaler Poesie, die mit hypertextuellen Elementen und Flash-Animationen arbeiten. Spielerisch-provokativ ist das interaktive Manifest, ein „Cyberliterarisches Amüsement" („Kiber-molodeckaja zabava"), des Kurators der Rubrik Aleksroma <Aleksandr Romadanov>, in dem der Leser die Möglichkeit erhält, die Gutenbergsche Druckerpresse eigenhändig zu zertrümmern.

29 Aleksandr GENIS (2000): „Wir stellen uns die Literatur nicht außerhalb der Buchkultur vor, aber man sollte daran denken, dass die Sprachkunst viel älter ist nicht nur als die Bücher, sondern als die Schrift selbst." („Мы не представляем себе литературу вне книжной культуры, но стоит напомнить, что словесность намного древнее не только книг, но и самой письменности.")

30 Sofern man nicht die radikale Meinung vertritt, dass im digitalen Modus jegliche zeichenhafte Artikulation in der basalen Reduktion auf den binären Code Textcharakter hat.

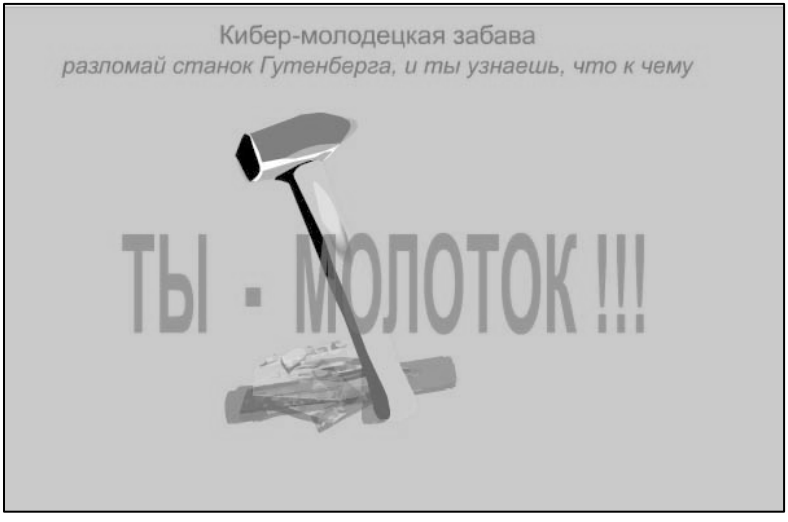
Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 16: Aleksromas „Cyberliterarisches Amüsement“: „zertrümmere die gutenbergsche druckerpresse und du erfährst, was sache ist“



Quelle: <Aleksroma>. *Setevaja slovesnost'*. Screenshot (Ausschnitt)

Abbildung 17: „Du bist der Hammer“: Individueller Beitrag zur ‚medialen Revolution‘



Quelle: <Aleksroma>. *Setevaja slovesnost'*. Screenshot (Ausschnitt)

Die teils polemischen Dispute der 1990er Jahre sind in der thematischen Sparte „Theorie der Netzliteratur“ in Diskussionsprotokollen archiviert und um analytische Darstellungen erweitert. Die Publikationspraxis der vergangenen zehn Jahre zeigt jedoch, dass die medienrevolutionären Ansprüche

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

keine Wirklichkeit geworden sind. Veröffentlich werden seit dem Jahr 2000 primär Prosa und Poesie sowie kritische Essays und Übersetzungen. Die Rubrik „Cyberliteratur" wird seit 2006 mit durchschnittlich einem neuen Werk pro Jahr bestückt. Die Netztheorie-Sektion weist eine ähnlich niedrige Publikationsfrequenz aus. Parallel zu den nach Gattungen ausgerichteten Rubriken existiert jedoch eine Vielzahl von Spezial- und Autorenprojekten, die das Potential der interaktiven Kommunikation in verschiedenen Spielformen realisieren. Zu nennen wäre etwa der kollektive Hypertext *Der Garten der sich verzweigenden Hokku* (*Sad raschodjaščichsja chokku*; initiiert von Roman Lejbov und Dmitrij Manin), das intertextuelle Literaturprojekt *Fremde Worte* (*Čužie slova*) des *Slovesnost'*-Redakteurs Evgenij Gornyj oder das Literaturprojekt *tanketki* (initiiert von Aleksej Vernickij), das eine neue Textsorte in der russischen Literatur etabliert.

Slovesnost' wird von einem Redaktionskollegium um Evgenij Gornyj betreut. Koredakteur und Webmaster ist Georgij Žerdev. Beide sind als Autoren, Herausgeber, Polemiker – Gornyj sogar als ‚Chronist des RuNet' – seit gut einem Jahrzehnt diskursiv und mit eigenen literarischen Texten präsent. Unter formalen Gesichtspunkten ist die Seite schlicht, überschaubar und funktional aufgebaut. Auf eine opulente Bebilderung, die wie im Falle *Babylons* den medialen Kontext illustrativ oder metaphorisch reflektiert, wird verzichtet. Die Texte sind sowohl nach Genres als auch nach Autor/-innen geordnet. An die Stelle der chronologischen Organisation in einzelnen Nummern treten Kolumnen, Rubriken und nicht zuletzt technische Services wie das automatische Abonnement (RSS-Feed)[31] von Neuerscheinungen in der individuellen Mailbox oder auf dem Handy.

Die Mittlerfunktion in den Printbereich ist zwar anders als bei *Babylon* kein programmatisches Ziel, praktisch aber dennoch erfolgreich. Die Zusammenarbeit mit Verlagen wird über die Jahre hin ausgebaut. Buchpublikationen der ‚Haus-Literaten' sind auf der Startsite annonciert. In diesem Zusammenhang ist die Handhabung der Autorenrechte von Interesse. Evgenij Gornyj selbst gehört zu den beredsten Gegnern eines Copyright im westlichen Sinne (→ 176, 200), was sich in der Publikationspolitik der Site widerspiegelt. Die Rechte an den Texten verbleiben bei den Autor/-innen, die ihre Werke jederzeit anderweitig publizieren können. Auch ein Widerruf der Publikation ist möglich, je nach Aufwand für die Formatierung der eingestellten Texte ist die Löschung jedoch kostenpflichtig.

Ein das Überleben sicherndes Geschäftsmodell ist das nicht. *Netzsprachkunst* wird ähnlich wie der *Zeitschriftensaal* materiell durch das *Russische Journal* unterstützt, auf dessen Server die Site platziert ist. Auch hier lässt sich also eine Anbindung an ‚politisches' Geld und die PR-Technologen des Kreml' konstatieren, ohne dass direkter Einfluss nachzuweisen wäre.

31 Ein RSS-Feed (von engl.: „Rich Site Summary" oder „Really Simple Syndication") ist eine Art Nachrichtenticker, mit dessen Hilfe aktuelle Informationen von individuell ausgewählten Websites oder Weblogs abonniert werden können.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Darüber hinaus wirbt *Slovesnost'* aktiv bei den Leser/-innen um Spenden, um das kostenlose Angebot aufrecht zu erhalten, bisher allerdings ohne nachhaltigen Erfolg. Der Fortbestand der Zeitschrift beruht damit auf einer Mischung aus Enthusiasmus, Spenden, Sponsoring und Reklame. Ihre Existenz ist durch die wirtschaftlichen Herausforderungen immer gefährdet, so Georgij Žerdev im Interview.[32] Mit Blick auf die nun mehr zehnjährige Geschichte von *Setevaja slovesnost'* weist die Ressource dennoch – gerade angesichts der starken Fluktuationen des RuNet – eine hohe Beharrungskraft und Konsistenz auf. Redaktionsteam, Funktionalität und Design sind über die Jahre weitgehend unverändert geblieben. Von der Profilierung her steht *Netzsprachkunst* konträr zu den kategorischen „Profi-Projekten" Sergej Kostyrkos und Dmitrij Kuz'mins. Ungeachtet dessen hat sich die NICHT-ZEITSCHRIFT jedoch selbst immer mehr in ein Magazin klassischen Profils verwandelt, das primär traditionelle Literatur, vorrangig ‚kleinen' Formats (Gedichte, Erzählungen, Übersetzungen, Essays), publiziert.

Literatur mit Slava Kuricyn. Der Redakteur als postmoderner Tyrann

„Bla-Bla" kläfft das Maskottchen der Site *Zeitgenössische Literatur mit Slava Kuricyn* (*Sovremennaja Literatura so Slavoj Kuricynym*). An anderer Stelle trägt es einen geklauten Buchstaben unter dem Arm – das spiegelverkehrte „Я" = „R", was im Russischen „Ich" bedeutet. Die Buchstabenmanipulation kann durchaus als spielerischer Hinweis auf die als postmodern klassifizierte Ausrichtung des Projekts gelesen werden, das von seiner Gründung im Jahr 1998 bis zum unerwarteten ‚Ableben' 2002 als *die* Kult-Seite des RuNet galt. Vergleichbar dem Netzlaboratorium *Setevaja slovesnost'* steht beziehungsweise stand die Site repräsentativ für einen neuen Typus des elektronischen Literaturmagazins, den ihr Macher, der Kritiker, Schriftsteller und Literaturwissenschaftler Vjačeslav Kuricyn, gleichzeitig virtuos parodierte. Wo *Slovesnost'* das utopische Potential des Web in aller Ernsthaftigkeit durchbuchstabierte, destabilisierte Kuricyn beständig den eigenen Diskurs.

Abbildung 18 und 19: „Einen Buchstaben geklaut". Logo und Design-Elemente der Site von Vjačeslav Kuricyn



Quelle: *Sovremennaja russkaja literatura s Vjačeslavom Kuricynym*

32 Geführt am 18.05.2007 in St. Petersburg.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Wie die programmatische Ausrichtung des Titels *Literatur mit Slava Kuricyn* deutlich macht, oblag die alleinige Verfügungsmacht über die Inhalte dem Hausherrn Kuricyn selbst, der in ironischer Brechung die Auseinandersetzungen über die basisdemokratische Mitbestimmung in den Organen der Internetliteratur reflektiert (→ 83, 147). Der dezidiert subjektive Stil in Textauswahl und Kommentar steht in einem grundsätzlichen Widerspruch zu den Aufgaben und Zielen einer Literaturzeitschrift etwa im Sinne von *Text only*, das auf die objektive Abbildung der literarischen Trends und Tendenzen abzielt. Kuricyn erklärt seinen individualistischen Stil über den Einfluss des medialen Milieus (KURICYN 1998):[33]

Als ich anfing für das Netz zu schreiben, stellte ich eine seltsame Sache fest: Ich möchte sozusagen aufrichtig sein, schreiben, wie ich denke. Früher, wenn ich mich mit Literatur beschäftigt habe, wäre mir ein solcher Blödsinn wie „schreiben wie ich denke“ gar nicht in den Sinn gekommen. Ich spielte lieber mit den Diskursen, Typen von Sprache, kramte in verschiedenen Stilen, marschierte unter verschiedenen Masken…

Hier aber möchte ich aus der Position der sakramentalen ersten Person sprechen. Möglicherweise ist diese Veränderung durch die Eigenschaften des Milieus bedingt: Im Offline, im Leben, über das gesagt ist „die ganze Welt ist so eine Art Theater und die Menschen Schauspieler“, werden offiziell Aufrichtigkeit und Seelentiefe propagiert, obwohl wohl alle herrlichst in Lüge, in Doppelgesichtigkeit […] versinken. Im Online aber, wo die Ideologie im Gegenteil simulativ ist (die Leichtigkeit nicht man selbst zu sein, sondern eine Figur), findet die „direkte Rede“ ihren Platz.

Начав сочинять для сети, я обнаружил странную вещь: мне хочется типа быть искренним, писать то, что думаю. Раньше, занимаясь словесностью, такая дурь, как „писать что думаю“ мне и в голову не приходила. Я лучше поиграю дискурсами, типами речи, побарахтаюсь в разных стилях, пошастаю в разных масках...

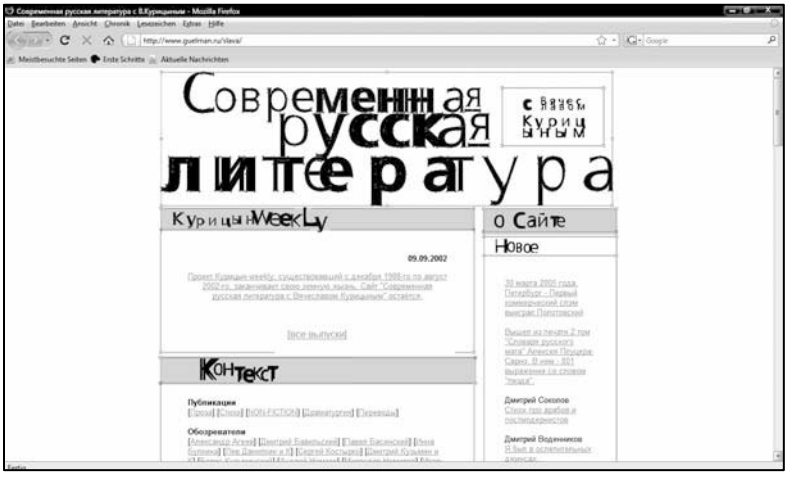
Здесь же мне хочется говорить от сакраментального первого лица. Возможно, эта перемена обусловлена свойствами среды: в офф-лайне, в жизни, о которой сказано „весь мир типа театр, а люди актеры“, официально пропагандируются искренность и духовность, хотя все преотлично грязнут во вранье, двуличии […], а в он-лайне, где идеология, напротив, симулятивна (легкость быть не самим собой, а персонажем), находит свое место „прямая речь“.

33 Vgl. die in einem gleichermaßen eklektizistischen wie subjektivistischen Stil gehaltenen Kolumnen in der Abteilung für „Netzkultur“ („Net-Kul’tura“) der Onlinepublikation *Russkij žurnal*.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Der von Kuricyn so kunstvoll wie erfolgreich betriebene Persönlichkeitskult ist im RuNet, das innerhalb von kurzer Zeit eine Vielzahl von Stars und Sternchen am virtuellen Himmel produzierte, weit verbreitet. Kuricyn schaffte auf seiner Site entsprechend Platz für die Kolumnen seiner Freunde im Geiste – Maks Fraj (Pseudonym des Autorenkollektivs Svetlana Martynčik und Igor' Stepanov), Igor' Jarkevič, Linor Goralik, Sergej Teterin und andere. Von der Organisationsstruktur her trug die Ressource denn auch Züge eines Internetportals, das über ausgewählte Links Zugang zu anderen elektronischen Literaturzeitschriften, Wettbewerben und Netzprojekten bietet (bis heute). Neben Reflektionen über den kulturellen Internetbetrieb, die Kuricyn in feuilletonistischem Stil wöchentlich präsentierte[34], wurden Texte von Autoren der russischen Postmoderne vorgestellt und kommentiert. Zu spektakulären Neuerscheinungen oder literarischen Dauerbrennern wie Vladimir Sorokins *Himmelblauer Speck* (*Goluboe salo*) oder Viktor Pelevins *Generation P* (*Pokolenie P*) existieren Sammlungen von Rezensionen.[35] Neben der Vielzahl an projekteigenen Rubriken, darunter einem Archiv der schönsten Skandale des RuNet, finden sich jedoch auch Volltexte, die zunächst unter dem Label „Novoe" („Neues") auf der Titelseite rangierten, um dann das Archiv zu füllen.

Abbildung 20: Kultseite des Internet. Zeitgenössische russische Literatur mit Vjačeslav Kuricyn



Quelle: *Sovremennaja russkaja literatura s Vjačeslavom Kuricynym*. Screenshot

34 Mit Beginn des Jahres 2000 erschienen diese „obzory" in voller Länge auf der Literaturseite des *Russkij žurnal*.

35 Des Weiteren zu den Büchern von Boris Akunin oder dem Roman *Sami po sebe* (deutscher Titel *Klick*) von Sergej Bolmat.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Kuricyn, einer der führenden Theoretiker der literarischen Postmoderne in Russland[36], aktualisierte zudem regelmäßig seine Top Hundert der russischen zeitgenössischen Schriftsteller/-innen, die von den bereits genannten Postmodernisten über den Moskauer Dichter der Pangrammatik Dmitrij Avaliani bis hin zu der auch in Deutschland viel gelesenen Krimi-Autorin Aleksandra Marinina alle Stilrichtungen umfasst. Ein solches Vorhaben erscheint dem Redakteur mit dem Internet auf kontrastive Art zu korrelieren (KURICYN 1998):

Warum erscheint mir die Liste der Hundert gerade im Internet so richtig am Platze zu sein, in einem Raum, der sich doch mit seiner Unendlichkeit-Offenheit nur so brüstet? Genau aus diesem Grund: Die Unendlichkeit ist wunderbar als Möglichkeit, die Unendlichkeit als Praxis ist, o weh, einfach nur Schizophrenie, […]. Der Wille zum Rahmen und zur Auswahl: Das ist es, was in der Situation der absoluten Zersplitterung von allem die Rettung bringt. Im Netz, dem demokratischsten aller Milieus, schadet auch eine Prise Tyrannei nicht.

Почему Список Ста кажется мне уместным в сети, пространстве, которое кичится своей бесконечностью-разомкнутостью? Именно потому: бесконечность прекрасна как возможность, но бесконечность как практика есть, увы, просто шизофрения […]. Воля к рамке и выбору: вот что может спасти в ситуации абсолютной разобранности всего. В сети – в самой демократической среде – не помешает щепоть тирании.

Der lakonisch-ironische Stil seiner Kolumnen und Porträts machte den „virtuelle Tyrannen“ so beliebt, die Schärfe seiner Kommentare so umstritten. Den ewigen Kontrahenten Dmitrij Kuz'min, auch ein Befürworter der ‚Schüppe Tyrannei' im Internet, charakterisiert er etwa als jemanden, „dessen rhetorische Talente ihn auch zu anderen Ufern hätte führen können (sagen wir einmal, dass er wohl kaum zufällig Trockij so ähnlich sieht). Zum Glück ist er jedoch der Literatur erhalten geblieben“ (KURICYN „Kuz'min“).[37]

Initiiert und unterstützt wurde *Literatur mit Slava Kuricyn* vom Moskauer Topgaleristen Marat Gel'man, der seit den 1990er Jahren das Internet zwecks Repräsentation seiner kuratorischen Aktivitäten nutzte. Die Site war auf dem Server der Galerie *http://www.guelman.ru* platziert und auch darüber hinaus in die vielfältigen Informationsangebote des Gel'manschen Kulturimperiums eingebunden. Gel'man durchlief, vergleichbar Gleb Pavlovskij, eine Entwicklung vom dissidentischen Intellektuellen zum Polit-

36 Vgl. die Monographie Russkij literaturnyj postmodernizm (Der russische literarische Postmodernismus, 2000).

37 „Риторические таланты могли привести Кузьмина и на иные поприща (скажем, вряд ли случайно он так похож внешне на Троцкого); повезло, однако, литературе.“

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

technologen und Kreml'-Berater (und zurück). Mit Ausnahme *Babylons* werden mithin alle der hier vorgestellten literarischen ‚Zeitschriften' wenigstens zeitweise durch das Tandem Pavlovskij-Gel'man finanziert, die spätestens seit dem Jahr 2000 in nächster Nähe zur Kreml'-Administration arbeiten. Der Autonomiestatus der russischen Internetkultur bleibt damit ein oberflächlicher, ohne dass konkrete Beeinflussungen im Einzelfall nachweisbar wären oder dem kulturellen RuNet damit die ästhetische Freiheit und Relevanz im Ganzen abgesprochen werden sollte.

Am 09.09.2002 stellte Vjačeslav Kuricyn die Arbeit an dem Projekt ein, die Site ist – wie viele der Pilotprojekte – in den vergangenen Jahren als virtuelles Denkmal online geblieben. Der von der Netzcommunity als überaus schmerzhaft empfundene Abschied Kuricyns aus dem digitalen Literaturbetrieb kann in mehrfacher Hinsicht als symptomatisch gelten. Der Rückzug ist Anzeichen einer in dieser Phase des RuNet grassierenden Medienmüdigkeit, die aus dessen Massenmedialisierung und Politisierung resultierte (bevor die wundersame Erscheinung der Blogs der Szene einen neuen Euphorieschub verlieh). Darüber hinaus steht der Abgang Kuricyns aber auch für eine übergreifende Tendenz, die weg führt von den aufwendigen individuellen Projekten und hin zu übergreifenden Portalen und individuellen, aber formal standardisierten Blogs.

Kuricyn ‚verschwindet' für mehrere Jahre spurlos aus dem RuNet. Erst im Sommer 2008 taucht er wieder auf, mit einer Kolumne in der Zeitschrift *Pročtenie* (*Lektüre*). Und belebt seinen provokativen sofort Stil wieder, indem er das Recht des Literaturkritikers auf „Unverschämtheit" („chamstvo") gegenüber seinen Opponenten einklagt (Kuricyn 2008). Diese nehmen seine Steilvorlage nach den Jahren des Schweigens gerne auf und der ‚Argonaut' Dmitrij Kuz'min steigt unverzüglich in die Polemik über Anstand und Würde in den literarischen Debatten des RuNet ein (Kuz'min 2008):

Wenn du, Slava, über die glückliche Fähigkeit verfügst, anlässlich eines beliebigen Ereignisses […] eine problemorientierte Aussage zu treffen, dann ist das eine charakteristische Ausnahme, welche die Regel bestätigt und die Grenzen des kritischen Diskurses nur noch stärker hervortreten lässt. Unverschämtheit und moralische Degeneriertheit sind aber ein gesonderter Diskurs, der zum kritischen in keinem Verhältnis steht.

Если ты, Слава, обладал счастливой способностью по любому поводу […] совершить некоторое проблемное высказывание, то это показательное исключение, которое лишь рельефнее высвечивает границы критического дискурса. А хамство и ублюдство – это отдельный дискурс, не имеющий к критическому никакого отношения.

Kuricyn, Kuz'min und Kostyrko, die Profile der drei Literaturkritiker und Herausgeber stecken den diskursiven Raum des literarischen RuNet in den Jahren von 1995-2009 ab. Konservativ-traditionell, modernistisch-elitär und

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

postmodern-provokativ sind ihre Markierungen, die jeweils signifikante Untermengen an Leser/-innen und Autor/-innen repräsentieren. Das polemische Zusammenwirken der drei ‚K-Kritiker' sowie die erfolgreiche Positionierung ihrer ‚Zeitschriften' haben in Summe zu einer außerordentlichen Füllung des RuNet mit literarischen und literaturkritischen Primärtexten geführt und ihm seine Bedeutung als Ort der Diskussion verschafft.

„Periphere Zentren". Literaturzeitschriften aus der Diaspora und den Regionen

Das RuNet, das sich angesichts seiner vergleichbar kurzen Entwicklungsgeschichte durch die skizzierte hohe Dichte der Publikationskanäle sowie durch eine beeindruckende textuelle Vielfalt auszeichnet, verdankt seine Erfolge nicht zuletzt dem kommunikativen Stimulus, der von der Emigrationsliteratur ausgeht. Der Bedarf an literarischen Texten, die anderweitig als im Internet nicht zur Verfügung stehen, ist nach wie vor so groß wie ungedeckt (dies gilt neben der Diaspora auch für die Regionen). Ungeachtet aller ästhetischen und institutionellen Differenzen eint die literarischen Zeitschriften und Websites des RuNet der Versuch, russischsprachige Literatur über den engen national-geographischen Raum hinaus global zu sammeln, zu kommentieren, zu diskutieren. Sowohl *Babylon* als auch das *Literaturprojekt von Slava Kuricyn*, der *Zeitschriftenlesesaal* ebenso wie *Setevaja slovesnost'* legen des Weiteren einen programmatischen Schwerpunkt im Bereich der poetischen Provinz, bemühen sich um eine Überwindung des viel beschworenen Moskau-Zentralismus, der die russische Kultur bis heute in hohem Maße prägt. Das Internet ist der ideale ‚Ort', um die Schaffung eines solchen integralen russischsprachigen Kulturraums in den Blick zu nehmen. Diese „Mission" ist das einzige utopische Projekt, das auch der Medienskeptiker Sergej Kostyrko dem Netz, das er ansonsten in radikal utilitaristischen Termini beschreibt, zugesteht (Kostyrko 2001 „Novyj mir 11"):

> […] mit einem in gewisser Hinsicht völlig angebrachten Pathos lässt sich die kulturelle Mission [des Internet] formulieren: Es sieht ganz danach aus, als wäre es gerade dem Internet beschieden in nächster Zukunft zu unserem gemeinsamen Haus, unserem gemeinsamen Garten zu werden. Das literarische Internet kennt keine Grenzen, seine Räumlichkeit schließt die Entstehung von kulturell-nationalen Reservaten aus.

> […] а можно сказать и с некоторым вполне уместным здесь пафосом, о его культурной миссии: похоже, что именно Интернету и суждено стать на ближайшее будущее нашим общим Домом, нашим Садом. Литературный Интернет не разделен границами, его пространство исключает возможность возникновения культурно-национальных резерваций.

Ein Beispiel für die von Kostyrko bewusst pathetisch formulierte „Vision vom gemeinsamen Haus" ist die *Internationale Literaturzeitschrift Kre-*

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

schatik (*Kreščatik. Meždunarodnyj literaturnyj žurnal*), benannt nach der Hauptstraße der Stadt Kiev. Im Ukrainischen bedeutet das Wort zudem „Kreuzung". Gegründet wurde die Zeitschrift im Jahr 1997 von dem aus Kiev stammenden und in Deutschland lebenden Dichter Boris Markovskij gemeinsam mit dem Theaterregisseur Mark Nestantiner. Explizit formuliertes Ziel ist die ‚virtuelle Wiedervereinigung' der russischsprachigen Literatur. Heute, „wo die Geographie der russischen Literatur eine unikale Erscheinung der Weltkultur geworden ist", soll dem Leser diese „einheitliche und vielfältige Welt des Wortes" vor Augen geführt werden (z.n. KOLKER 1991).[38] Die Paradoxie der „einheitlichen Vielfalt" lässt sich im globalen Medium Internet am leichtesten ausblenden, wie auch Tat'jana Ščerbinas poetische Überhöhung des „Lands Runet" deutlich macht, das die „Macht der Geographie" zu Fall bringe (ŠČERBINA 2001/2008).

Die Zeitschrift *Kreschatik*, die parallel auch im Druck verlegt wird, erscheint traditionell in nummerierten Ausgaben, die jeweils die Rubriken Prosa, Poesie und Essay abdecken. Ergänzend stehen ein Archiv sowie eine Navigation der Texte nach Verfassern zur Verfügung. Über die klassischen Funktionen der Literaturzeitschrift hinaus werden die Vorzüge der elektronischen Publikation in erster Linie genutzt, um die Autor/-innen und Leser/-innen der russischsprachigen Emigration weltweit mit ihren in Russland lebenden Kolleg/-innen zu vernetzen. Die elektronische Erscheinungsform ist die perfekte Ergänzung zum Printmedium, denn lange Kommunikationswege können radikal verkürzt und Schwierigkeiten im Vertrieb umgangen werden. In dieser Hinsicht steht *Kreschatik* repräsentativ für die gelungene Verknüpfung russisch(sprachig)en kulturellen Lebens über die geographischen und staatlichen Grenzen hinweg.[39]

Dies gilt auch für die Überwindung des innerstaatlichen Kulturzentralismus. Zwar ist der überwiegende Teil der russischen User/-innen nach wie vor in Moskau, Petersburg, Zentralrussland und Teilen Sibiriens angesiedelt, doch gelingt es einzelnen Publikationen aus der ‚Provinz', zu einem integralen Bestandteil des kulturellen Netzlebens zu werden. Igor' Lošilov, Philologe und Dichter aus Novosibirsk, Mitherausgeber des *Kreschatik*, unterstreicht die besondere ‚Nähe' von Region und Emigration: abseits der Moskauer *tusovka* verbinden sich die Peripherien (LOSCHILOV 2005). Das Internet ist der ideale Ort für diese Art der Überwindung des geopolitischen Determinismus. Jedoch macht Lošilov auch die Begrenzungen deutlich: Die

38 „Сегодня, когда география русской литературы стала одним из уникальнейших явлений мировой культуры, журнал видит свою задачу в том, чтобы донести до читателя этот единый и многообразный мир слова." Das Editorial der Netzversion von *Kreschatik* hat sich in den vergangenen Jahren mehrmals verändert. Archivierte Kopien dieser Sites sind unter *Internet Archive* teilweise zugänglich.

39 Zu weiteren Internetressourcen aus der russischsprachigen Diaspora vgl. SCHMIDT/TEUBENER/ZURAWSKI (2006).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

meisten der Kontakte entstammten der „Vor-Web-Ära“ und würden im Internet nur verstärkt. Und schließlich sei auch eine virtuelle Repräsentanz der kulturellen Randgebiete auf Dauer nur mit der entsprechenden finanziellen Unterstützung möglich, die wiederum in den Regionen häufig fehle.

Die technisch generierte Nähe führt jedoch auch jenseits ökonomischer Hürden keinesfalls automatisch zu einer Homogenisierung des Lebens im „gemeinsamen Haus“, in der Idylle des paradiesischen „Gartens“ (Kostyrko), wie beispielhaft die Analysen von Natal'ja KONRADOVA (2006) und Peter KOVALENKO (2005) zur Nutzung der elektronischen Publikations- und Kommunikationsforen durch russische Emigrant/-innen deutlich machen.[40] Vielmehr beeinflussen die örtlichen Lebenserfahrungen die Kommunikationsmuster in einem hohen Maße und führen in den Foren immer wieder zu einer Konfrontation zwischen Emigrant/-innen und Residenten, die gelegentlich sogar in einer Separierung in unterschiedlichen Kommunikations‚räumen‘ resultieren. Die virtuelle Begegnung provoziert, vergleichbar der ‚realen‘, Wertkonflikte, da Facetten der kulturellen und ethnischen Identität, der (Re)Präsentation und der Machtverhältnisse mit den historisch verwurzelten Konzepten und Interpretationen von Emigration und Diaspora untrennbar verbunden sind (vgl. SCHMIDT/TEUBENER/ZURAWSKI 2006). Der in Israel lebende Dichter und Literaturkritiker Aleksandr Baraš, Initiator einer der ersten diasporischen Literaturzeitschriften in russischer Sprache mit dem programmatischen Titel *Ostrakon* (von altgr.: „Tonscherbe“, zur Bezeichnung eines in der Antike weit verbreiteten Schriftträgers), entwickelte in den ausgehenden 1990er Jahren gleichfalls ein Konzept einer „internationalen russischen Literatur“, das anders als *Kreschatik* jedoch gerade die Werke der in Russland lebenden Autoren diskriminiert (BARAŠ 1999):

Diese INTERNATIONALE RUSSISCHE LITERATUR wird sich in einem bedeutenden Teil (denjenigen Werken, die außerhalb der Grenzen Russlands entstanden sind), ganz natürlich von der russländischen russischen Literatur unterscheiden.
[…] Das Wichtigste, was diese neue Literatur schaffen kann, ist eine wirklich legitimierte MENSCHLICHKEIT [im Original „Anthropomorphie“, H.S.]. Eine menschliche Dimension, die durch das Jahrhundert des Totalitarismus in Russland vernichtet wurde und sich dort bis heute nicht wirklich festsetzen konnte.

Эта МЕЖДУНАРОДНАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА – в значительной своей части (в вещах, созданных за пределами России), будет натуральным образом отличаться от российской русской литературы.
[…] Главное же, что может принести эта новая литература, – это по-настоящему легитимизированная АНТРОПОМОРФНОСТЬ. Человеческое измере-

40 Dieser Absatz stellt eine überarbeitete Fassung eines Abschnitts aus dem Abschlussberichts zum Forschungsprojekt „Virtuelle (Wieder)Vereinigung? Mechanismen kultureller Identitätsbildung im russischsprachigen Internet“ (Lotman-Institut, Ruhr-Universität Bochum) dar (SCHMIDT/TEUBENER 2006).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

ние, уничтоженное веком тоталитаризма в России, там до сих пор по-настоящему не может утвердиться.

Baraš nutzt das Oxymoron der „peripheren Zentren“ („periferijnye centry“), welche gerade im Internet erstarken könnten. Sein eigenes Literaturprojekt hat er jedoch nach nur wenigen Jahren einstellen müssen, eine Entwicklung, die eher typisch als untypisch für das Schicksal gerade der ‚kleinen‘ literarischen Zeitschriften im RuNet ist.

Nach einer Phase des euphorischen Aufbruchs erlahmen die Aktivitäten der in der Regel primär aus Enthusiasmus betriebenen Projekte mit den wachsenden organisatorischen und finanziellen Belastungen. In dieser Hinsicht hat das Internet die in es gesetzten Hoffnungen einer alternativen, weil vergleichsweise günstigen und leicht zu handhabenden Publikationsmöglichkeit enttäuscht. Ohne eine wie auch immer geartete institutionelle Anbindung, verbunden mit einer organisatorischen oder finanziellen Förderung und damit auch potentiellen Einflussnahme, können literarische Internetprojekte kaum über einen längeren Zeitraum am Leben erhalten werden.[41] Als Konsequenz aus dieser Entwicklung lässt sich eine Tendenz konstatieren, die wegführt von den in zeitlicher und finanzieller Hinsicht aufwendigen individuellen Projekten wie den literarischen Zeitschriften hin zur Nutzung von kostenfreien oder kommerziellen Kommunikationsservices wie etwa den Blogs oder sozialen Netzwerken. Diese Entwicklung entspricht dem vom Unternehmer und Medien-‚Visionär‘ Tim O’Reilly in den Begriff des Web 2.0 gefassten Trend zum „Internet als Plattform“ (O’REILLY 2005).

Literarische Internetplattformen. Web 2.0 auf Russisch

Die Kernelemente des ‚buzzword‘ Web 2.0 sind Partizipation, Vernetzung, Kollektivität.[42] Oder im original O’Reilly-*speak*: Das Web 2.0 annonciere „das Zeitalter der Partizipation“ und befördere die „kollektive Intelligenz“ („the age of participation, [...] harnessing collective intelligence“, O’REILLY 2005). Das damit verbundene Konzept des „Internet als Plattform“, das zwar schon das Web der 1.0-Periode gekennzeichnet habe, werde nun verstärkt. Resultat ist eine Verschiebung, die O’Reilly als den Wechsel von „Software“ zu „Service“ charakterisiert und die der Medientheoretiker Geert LOVINK (2007) in die nicht weniger prägnante Formel der Entwicklung „vom Code zum Content“ fasst. Die Technik wird einfacher handhabbar, sie tritt in den Hintergrund – die Inhalte werden entsprechend wichtiger, ebenso wie

41 Zu den ökonomischen Existenzbedingungen der deutschen Netzliteraten sowie der digitalen Publikationsforen und elektronischen Zeitschriften vgl. HARTLING (2009, 231ff.)

42 Für eine kritische Inventarisierung der Aspekte des Begriffs vgl. zum Beispiel GEHRKE (2007).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

die vermittels der Technik entstehenden sozialen Gemeinschaften (weshalb alternativ zum Begriff des Web 2.0 häufig auch von *social software* gesprochen wird). *User generated content* ist die unverzichtbare Ingredienz dieses Mit-Mach-Netzes, das aufgrund der Nutzerfreundlichkeit ein ganz neues Publikum anspricht. Formal ist das Web 2.0 im Wesentlichen durch drei Kommunikations‚genres' oder Interaktionsformen gekennzeichnet, das Dreigestirn der Blogs, der Kreativ-Plattformen (*Youtube, Flickr*) und der virtuellen Gemeinschaften oder sozialen Netzwerke (*Myspace, StudiVZ*).

Die russischen Äquivalente, die sich mit einigen Jahren Verspätung und in enger Anlehnung an die zumeist amerikanischen Modelle entwickeln, heißen *Rutube*, *Odnoklassniki* (Schulkameraden) und *Vkontakte* (ImKontakt, vgl. SCHMIDT 2009).

Die *design patterns* des Web 2.0-Modells programmieren die Handlungspotentiale der Nutzer/-innen, in Hinblick auf literarische Texte also deren ästhetisches Format. Partizipation wird auch hier, ungeachtet der Betonung einer spontanen Kulturproduktion ‚von unten', zwangsläufig konstruiert und gelenkt, maskiert ihre Fabriziertheit jedoch unter dem Schlagwort der Authentizität. Gleichzeitig sind Web 2.0-Anwendungen – in den Worten O'Reillys – „emergent". Das heißt, ihre Dynamik ist für den Entwickler nicht in allen ihren Stufen vorhersehbar. Es werden permanent „features" angeboten, deren Akzeptanz durch das aktive Publikum getestet werden („perpetual beta"). In den Worten der Folkloretheorie, die gewinnbringend auf die digitale Amateurliteratur angewendet werden kann, handelt es sich dabei um eine Art der „Präventiv-Zensur" (JAKOBSON/BOGATYREV 1923/1966).[43] Die scheinbare Spontaneität und autochthone Ästhetik macht diese emergente Netzkultur so wertvoll: Die von den Nutzer/-innen generierten Inhalte sind nicht nur kreativer Selbstausdruck, sondern die zentrale wirtschaftliche und politische Ressource der zeitgenössischen Mediengesellschaft.

Die russische Medienwissenschaftlerin Olga Goriunova nutzt das Konzept der Plattform zur Beschreibung massenhafter künstlerischer Phänomene im Internet, wobei sie den Marketingbegriff des Web 2.0 an die Spezifik des kulturellen ‚Sektors' anpasst (GORIUNOVA 2007). Die Autorin führt die Untergattung der *art platform* ein, als Versuch, die spontane Kulturpro-

43 Internetkultur ist nicht nur – oder nicht primär – eine Produktion auf Absatz, sondern eine Produktion für den eigenen Konsum, wiederum in den Begrifflichkeiten der von Roman Jakobson entwickelten Theorie der Folklore. Der Konsumbegriff wird in einer solchen Interpretation allerdings gänzlich umkodiert – er ist nicht länger geknüpft an den Erwerb einer Ware, sondern an die Selbstbezüglichkeit des Produktionsprozesses. Die für den kapitalistischen Warenverkehr typischen Mittlerinstanzen, die den Gegenstand zur Ware und dann zum Fetisch machen, entfallen. Allerdings setzen auch hier in einer Form der sekundären Vermarktung Prozesse der verdeckten Ökonomisierung dieses symbolischen Kapitals im Bourdieuschen Sinne ein.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

duktion von unten methodologisch zu fassen. *Art platforms* schaffen nach Goriunova innerhalb der kommerziellen Kulturproduktion einen Möglichkeitsraum, sie konstituieren eigene literarische und künstlerische Trends. Es handele sich um „horizontally organized shared creation within the symbolic field", „a process of globally open non-individual but truly communal creation in large volume" (2007, 171). *Art platforms* sind vor diesem Hintergrund als eine spezifische Ausprägung des Web 2.0 und seiner „Architektur der Partizipation" zu sehen. Sie stimulieren kreative und gesellschaftliche Praktiken, sammeln und archivieren kulturelle Artefakte, basierend auf den Mechanismen eines produktiven Feedbacks und schaffen so einen sozialen und theoretischen Kontext für das einzelne Werk. Von Archiven oder Datenbanken unterscheidet sich die Kunstplattform dadurch, dass sie nicht dokumentiert sondern Trends stimuliert, also eine aktivierende Funktion beinhaltet.

Eine Plattform beschreibt die Autorin als ein Set von Ressourcen, das materielle, organisatorische oder intentionale Elemente umfasst. Zwangsläufig eingeschrieben in das technische Form sind vorprogrammierte Nutzungsweisen (2007, 12). Dies geschieht durch die Implementation technischer Elemente (von O'Reilly „features" genannt): der Up- und Download von Dateien, die Design-Vorgaben, die Selektions- und Wertungsmechanismen wie Ratings, Feedback- und Kommentarfunktionen. Damit kommt Goriunova auf den „undemokratischen Kern" der *art platforms* zu sprechen, denn ungeachtet ihres kollektiven Charakters sind diese keinesfalls dehierarchisch organisiert. Vielmehr ist das Gegenteil der Fall: Den Erfolg einer solchen Kunstplattform bestimme die klare Positionierung und die konsequente Beibehaltung eines nach individuellen Maßstäben definierten Profils. Goriunova verdeutlicht dies am Beispiel der Netzkunst-Initiative *readme.org*, an der sie selbst als Organisatorin teil hat. Über einen Zeitraum von mehreren Jahren wurde hier Netzkunst gesammelt, kommentiert und bewertet – in der Konsequenz sei es gelungen, diesem spezifischen Zweig der zeitgenössischen Kultur jenseits der strikt disziplinären akademischen Grenzen ein Forum zu schaffen. Der Erfolg der Initiative verdanke sich nicht zuletzt der Formulierung von klaren Ausschlusskriterien, die jedoch im Laufe der Zeit kritisch relativiert werden können. In der starken Rolle der Initiatoren und Redakteure liegt der Unterschied zu den klassischen Web 2.0-Anwendungen, etwa dem Video-Portal *Youtube* und seinen unzähligen nationalen Äquivalenten. Gleichzeitig manifestiert sich die Nähe zur traditionellen Zeitschrift mit ihren Selektionsmechanismen.

Ist also die Internetplattform die adäquate Fortsetzung der Zeitschrift im digitalen Medium und mit anderen Mitteln? Die Hybridität der porträtierten russischen Literaturzeitschriften wie *Žurnal'nyj zal* und *Setevaja slovesnost'* stützt diese Hypothese, da sich die Funktionen von Sammlung, Archivierung, Kommentierung und Bewertung überschneiden, erweitert um das Element der Interaktivität. Das für die Zeitschrift zentrale Moment der Chronologie bleibt transformiert erhalten in der Existenz von wöchentlichen

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Kolumnen der Redakteur/-innen, Autor/-innen und Leser/-innen sowie, je nach Profil der Plattform, in monatlich veröffentlichten Besten-Listen oder ähnlichen Verfahren der Strukturierung. Das innere Konfliktpotential, das der Plattform als einem teils archivarisch-dokumentarischem, teils normativ-selektierenden Mechanismus eigen ist, illustriert gleichfalls beispielhaft der Konflikt um den *Zeitschriftensaal* und seinen Kurator Sergej Kostyrko. Formal als „Bibliothek der elektronischen Literaturzeitschriften im Netz" organisiert, stellt er doch ein nach individuellen ästhetischen Gesichtspunkten profiliertes Projekt dar. Die dadurch geschürten unterschiedlichen Erwartungshaltungen der Nutzer/-innen kollidieren: Sie erwarten Neutralität, wo die Initiatoren auf subjektive ästhetische Auswahl setzen.

Charakteristisch ist die Doppelaktivität der Plattformen, die online operieren, deren Aktivitäten jedoch ins Offline ausstrahlen. So treffen sich die Mitglieder von *micromusic.net*, einer virtuellen Gemeinschaft, die digitale Musik produziert und tauscht, regelmäßig zu Konzerten und Festivals. Ähnliches ist zu konstatieren für die russische *Current-music*-Szene (→ 131), die dem russischen Blogservice *LiveJournal.com* entsprungen ist, und sich regelmäßig zu Offline-Events trifft (GORNY 2006, 283).

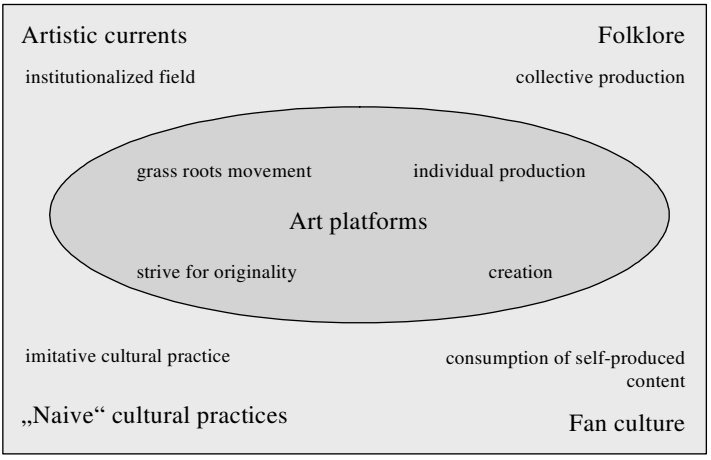
Goriunova selbst problematisiert den von ihr gewählten Terminus der *art platform* hinsichtlich des zu Grunde gelegten Kreativitätsbegriffs. Die analysierten Projekte *micromusic.net*, *readme.org* und die russische Plattform *udaff.com* stünden in Teilen der Folklore und der Amateurkultur näher als der Kunst, die auf Originalität statt auf Imitation setze und individuelle, nicht kollektive Werke in den Mittelpunkt stelle. Die Zuordnung mancher Strömungen der Netzkultur zur Kunst im engeren Sinne sei deshalb problematisch. *Art platforms* bewegten sich in der Konsequenz im Spannungsfeld einer Konstellation aus digitaler Amateur- und Fankultur, zeitgenössischer Folklore und professioneller Kunst (inklusive ihrer Pop-Varianten), von denen sie sich jedoch gleichfalls in signifikanten Punkten unterscheiden, wie in Abbildung 21 im Überblick dargestellt ist.

Art platforms – in ihrer idealtypischen Ausprägung – sind Kulturinitiativen ‚von unten', die individuelle Werke mit künstlerisch-innovativem Anspruch sammeln, sortieren, bewerten und dadurch neue Formen, Verfahren und Genres stimulieren. Trotz dieser Beibehaltung eines auf ästhetische Innovation ausgerichteten Kunstbegriffs vertritt Goriunova einen emanzipatorischen Kreativitätsbegriff (→ 625). Das Potential der digitalen Kultur mit ihren niedrigen ‚Eintrittsschwellen' liege in der Eröffnung von Möglichkeitsräumen, die sich den Vereinnahmungen der Kulturindustrie in der Ära des Spätkapitalismus widersetzen. Kreativität hat damit für Goriunova nicht allein eine ästhetische, sondern auch eine soziale Dimension, ganz im Sinne der pragmatischen Philosophie John Deweys oder Richard Rortys.[44]

44 Kreativität ist auch für den russischen Literaturwissenschaftler Evgenij Gornyj der Schlüssel zur Erklärung der Entwicklungen des (russischen) Internet. Im Un-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 21: Art platforms *im Kontext der Netzkultur*



Quelle: nach GORIUNOVA 2007

Gegen eine solche Wiederauflage der Interpretation des Internet als individueller und kollektiver Befreiungstechnologie wurde Kritik von Theoretiker/-innen unterschiedlicher wenn nicht konträrer politischer Anschauungen formuliert. Von Seiten der liberalen Marktökonomen wird hervorgehoben, dass die angeblich freie Netzkultur auf den Überschüssen des kapitalistischen Wirtschaftsmodells parasitiere und insofern kein funktionsfähiges alternatives Wirtschaftsmodell präsentiere.[45] Neomarxistische Theoretiker/-innen wie Tiziana Terranova, auf die sich Goriunova in ihrer Argumentation primär bezieht, monieren im Gegenteil die letztlich unvermeidliche Kapitalisierung jeglicher individueller oder kollektiver kultureller Tätigkeit. Goriunovas Ausweg liegt in der Idee der kreativen Katastrophe, als die sie jeden kulturellen Schöpfungsakt begreift, der in sich positive und negative Energie konzentriere und verströme (2007, 182):

Thus, there is no dichotomy, but simultaneity, no totality, but a multiple, disrupted, chaotic world in which creative production is subsumed but at the same time, in an explosion, in an excess, in ruptures and gaps spreads out spaces of possibility of constructing of alternative value, of autonomy, of survival. A different culture is both impossible and already existent.

terschied zu Goriunova unterscheidet er dabei aber stärker die Innovatoren von den Imitatoren und erzählt eine Evolutionsgeschichte des RuNet, die auf den Leistungen herausragender Individuen basiert (GORNY 2006).

45 Vgl. dazu die Ausführungen von SEBALD (2002) oder auch LOVINK (2007, 311), der von der „Massen-Amateurisierung“ als einer „verführerischen Idee“ spricht, als einem Mem, „erfunden, um einem deprimierenden Bild einen positiven Anstrich zu geben“.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

udaff.com. Die Geburt des *kreatiff*

des autars
avatar

аватар
аффтара

Anonymer Autor

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Unstrittiger, wenn auch umstrittener Exportschlager des RuNet, der das Offline zwischen PR und Politik erobert hat, ist das Idiom der so genannten *padonki* (russ.: „Nichtsnutze"; → 17). In bewusst Normen verletzender Weise und im Spiel mit der massenhaften Anglisierung des Russischen entwickelt sich in dieser digitalen Subkultur, ihren Vorläufern und diversen Abspaltungen, eine eigene Sprache, die der Linguist und Literaturwissenschaftler Gasan Gusejnov als „Semantik des Errativs" bezeichnet (GUSEJNOV 2005). Ein Paradebeispiel für diese produktiv-provokative Sprachverstümmelung ist das Wörtchen „afftar"/„аффтар" für „Autor"/„автор" (im Deutschen analog etwa als „autar" wiederzugeben), das eine dem phonetischen Klangbild des Russischen adäquate, dabei jedoch bewusste graphemische Fehlschreibung des Wortes darstellt, also ein Errativ erster Stufe (→ 18). Die eingangs zitierte anonyme *tanketka* reimt den solcherart deformierten Autor auf den digitalen *terminus technicus* des Avatar, den graphischen Statthalter einer ‚realen' Person im Internet. In der literarischen Miniatur gelingt es damit, die Autorproblematik, wie sie im Internet täglich und massenhaft erfahren wird, komprimiert darzustellen: Der Avatar tritt an die Stelle des Autors, der seinerseits bereits sprachlich zum „autar" umkodiert wird. Mediale und soziale Komponenten greifen seinen Status gleichermaßen an, ohne ihn deshalb zu entmächtigen, wie etwa die frühe Hypertexttheorie halb vermutete, halb forderte (vgl. WINKO 1999).

Die Gemeinschaft der *padonki* konzentriert sich um die Internetplattform *udaff.com*, benannt nach dem Pseudonym des Initiators der Bewegung „Udav" (dt.: „Boa", „Riesenschlange"). An ihrem Beispiel illustriert Olga Goriunova ihre Theorie der *art platforms*. Das bemerkenswerteste Moment dieser Sub- oder Gegenkultur ist, wie bereits skizziert, ihr Sprachgebrauch. In einer Verballhornung des „velikij mogučij russkij jazyk" („der großen und mächtigen russischen Sprache") deformieren die ‚Nichtsnutze' die russische Grammatik und Orthographie in jeder nur erdenklichen Form – ein Sprachstil, der in kürzester Zeit alle Sphären des RuNet infiltrierte, so auch die zahlreichen Blogs und Foren.[46] Das zentrale Produkt der Website, die

46 Die Genese dieses digitalen Idioms führt zurück in die Mitte der 1990er Jahre, konkret zu der – heute nicht mehr existenten – Website *fuck.ru*, die sich durch

täglich von mehreren zehntausend User/-innen besucht wird, ist hingegen der „kreatiff“ (→ 18, 28, 510). Formal kann ein *kreatiff* eine Text-, Bild- oder Video-Produktion sein, terminologisch stellt der Begriff eine Russifizierung und Errativierung des englischen Wortes „creative“ dar. Olga GORIUNOVA erläutert die Spezifik des Neologismus folgendermaßen (2006, 186):

> It is often used in connection with the labour of the „kreators“ (the authors of the texts and of the concepts of the advertising agencies' actions). It is interesting to note that Russian words, such as „tvorec“ (virtual „creator“) and „tvorchestvo“ (creative activity), which are marked as part of the ‚high culture', with its characteristic holding on to the traditional values, are not used to designate this activity. The „kreativs“ of the „hujators“ (the „dicking guys“, as the authors, or the „othas“, or „aftors“ also call themselves) and their „camentin“ (commenting) by the „sVitchers“ (switchers, i.e. readers and viewers) are the kernel of Udaff.com's activity. It is there that the participant receives approval („the otha bu-urns“ – the author burns, i.e. touches) or disapproval (the „dickshit“).

Die literarische ‚Abart' des *kreatiff* ist gekennzeichnet durch eine Mischung dieses Jargons mit obszöner Lexik (russisch *mat*) und offeriert in brutalistischer Form Sujets aus den Lebenswelten der *padonki*. Diese sind, mindestens imaginär, gekennzeichnet durch exzessive sexuelle Praktiken, Drogen- sowie Medienkonsum. Männer- und Frauenbilder dieser digitalen Folklore sind trivial. Der typische *udaff.com*-Autor geriert sich als Macho. Literaturhistorisch, so Goriunova, orientieren sich die *padonki* an den Traditionen der *poèts maudits* diverser Kulturen und Epochen, die vom französischen Symbolismus (Baudelaire) bis zur Literatur des sowjetischen Underground und der russischen Postmoderne reichen (Jurij Mamleev, Venedikt Erofeev, Vladimir Sorokin, Viktor Erofeev oder der auch als Cyberphantast populäre Viktor Pelevin).

Die Funktionsweise der Plattform ist einfach (→ 214). Die Autoren schicken ihre Texte an den Initiator und Redakteur Udav, der diese ohne weitere Qualitätsauswahl auf dem Server einstellt. Die Strukturierungs- und Bewertungsprozesse liegen in den Händern der User/-innen, die über das Profil und die Qualität des Texts abstimmen. Verschiedene Ratings, Bestenlisten und Toptens bündeln die Texte und steuern die Aufmerksamkeit der Leser/-innen. Jeder *kreatiff* kann in einem eigenen Forum diskutiert werden. Dies geschieht in meist so kurzen wie drastischen Formulierungen. Besonders beliebt ist das provokative Spiel mit Topoi des Nationalsozialismus. So fordert man einen untalentierten Autor dazu auf „sich in den Gaswagen zu begeben und Gift zu trinken“ („afftar, idi v gazenvagen i vypej jadu“). Affirmation und Subversion sind dabei kaum zu unterscheiden (→ 275).

eine lustvoll betriebene Kunst des Obszönen hervortat und von (fast) allen Protagonisten des frühen RuNet beständig frequentiert wurde (PROTASOV 2005).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die technische Ausgestaltung der Plattform bedingt das Format der Texte, ihre spezifische Kürze. Der kommunikative Kontext bestimmt das inhaltliche Profil – die entstellte Sprache und die Ausrichtung auf Sex, Drugs & Media. Implizit kommen hier auch gesellschaftskritische Intentionen zum Ausdruck. Die zumeist morgendlichen rituellen Lesungen im Internet werden als Entlastung von einem Arbeitsalltag interpretiert, der als fremdbestimmt und kommerziellen Zwängen unterliegend empfunden wird. Der *kreatiff* gerät in seiner sprachlichen Deformation und obszönen Obsession zu einer immanenten Kritik an einer total ökonomisierten Gesellschaft (im Vergleich mit dem sowjetischen Modell einer total politisierten Gesellschaft), an deren ständiger Perpetuierung ihre Kritiker gleichwohl aktiv teilhaben. Eine Vielzahl der *padonki* arbeitet nämlich ungeachtet des gegenkulturellen Habitus selbst in den Designschmieden und PR-Agenturen des ‚neuen Russland'. Ähnlich paradox ist ihre soziale Positionierung. Sprach- und Verhaltensnormen werden provokativ unterlaufen. So sind die *padonki* etwa dezidiert homophob und minderheitenfeindlich. Dies ist jedoch ein ideologischer Grundzug, der sie im zeitgenössischen Russland mehr dem politischen Mainstream als einer häretischen Subkultur zugehörig erscheinen lässt. Unterstrichen wird dies gleichfalls durch einen oftmals offen artikulierten Patriotismus, der im Gewand seiner obszönen sprachlichen Überformung besonders kurios wirkt. Olga Goriunovas Fazit bezüglich der „Männerliteratur" („mužskaja literatura") von *udaff.com* fällt dementsprechend ambivalent aus (GORIUNOVA 2006, 193):

> Thus, one can make a paradoxical conclusion: the Udaff.com literature cannot be widely commercialized, for it is non-normative and obscene, but this does not deprive it of its mainstream masculine qualifications.

Untermauern lässt sich diese These von einer habituellen, personalen und strukturellen Verflechtung von Gegenkultur und Mainstream mit einem Blick auf die Protagonisten von *udaff.com*, deren Prominenz zum medialen und politischen Establishment gehört (→ 165, 589). Die kategorische Feststellung der kommerziellen Nicht-Verwertbarkeit muss allerdings abgeschwächt werden. Der hauseigene Verlag gibt regelmäßig Sammelbände mit den besten *kreatiffs* heraus, die zwar ausschließlich über das Internet vertrieben werden, aber dennoch käuflich erwerbbar sind. Kommerzialisieren lässt sich aber insbesondere der gegenkulturelle Status als Modelabel, und zwar in Form von T-Shirts, Kaffeerassen und Gürtelschnallen, die Sprüche im Stil des *padonki*-Idioms zieren. Die T-Shirts transportieren häufig politische Botschaften, wenn sie etwa ihren Träger als „gebürtigen Moskauer" ausweisen und ihn damit von den zugereisten „gastarbajtery" („Gastarbeitern") abgrenzen. Oder aber wenn wenige Tage nach dem Krieg zwischen Georgien und Russland im Jahr 2008 einer Sonderserie mit aggressiven nationalistischen Parolen aufgelegt wird.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 22: padonki *T-Shirt zu ‚Einwanderungsfragen': „Geborener Moskauer" (in deformiertem* padonki-*Slang)*



Quelle: *udaff.com*

Abbildung 23: padonki *T-Shirt zur Georgien-Krise: „Wieviel Kilometer bis Tbilissi?"*



Quelle: *udaff.com*

Der Siegeszug des *kreatiff* überschreitet die Grenzen des RuNet nicht nur mittels Eingang sowohl in die Popkultur als auch in die Literatur (→ 510, 593), sondern eben auch mittels Kommerzialisierung als Marke. Mittlerweile verbreitet sich das Idiom auch territorial außerhalb Russlands. Treffen der virtuellen ‚Nichtsnutze' finden nicht nur in Moskau, St. Petersburg oder Novosibirsk statt, sondern ebenfalls in Dortmund und anderen Städten der Diaspora. Die von Olga Goriunova konstatierte typische Devirtualisierung der *art platform* trifft für die gegenkulturelle Ressource *udaff.com* offensichtlich zu, ungeachtet ihres Provokationspotentials. Ist *udaff.com* also eine *art platform*? In der Tat sind auf der Site nicht nur zehntausende von Texten gesammelt, archiviert und popularisiert, sie hat vielmehr die Entstehung

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

eines eigenen Genres und Idioms stimuliert – und das in einem Zeitraum von lediglich wenigen Jahren. Ohne die selbstverstärkenden Kräfte des Modus der Plattform, die einen energetischen, autopoietischen Schaffensprozess initiiert, wäre dies unmöglich gewesen. *udaff.com* illustriert gleichzeitig den hybriden Status der *art platform* zwischen personaler und kollektiver Autorschaft, innovativer und imitativer kultureller Aktivität. Der einzelne *kreatiff* stellt einen individuell verfassten, originellen und autorisierten Text dar. Sein Wert für die Gattung besteht jedoch weniger in der formalen Innovation als vielmehr in der perfekten Nachahmung und Erfüllung der Regeln. Auch die gesellschaftliche Normverletzung ist ästhetisch in der Geste der Imitation aufgehoben. Der individuelle Charakter der Texte wird gleichfalls abgeschliffen durch die fast durchgängige Verwendung von Pseudonymen, die eine Verortung der Autorschaft erschwert. In der Konsequenz mäandern die Texte durch die diversen Foren und Blogs des RuNet und nähern sich in ihren Produktions- und Rezeptionsweisen der Folklore an.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

stihi.ru. Plattform der Graphomanen

Es nerven mich die Graphomanen
Sie schälten doch besser ihre Bananen
Sie sollten doch keine Gädischte schreiben
Und mir damit lieber fom Laibe blaiben.
;)[47]

Достали меня графоманы!
Пусть моют получше стаканы,
Пусть больше не пишут стехофф!
Споганили всю мою кроффь...
;)

<Ija Ne Zamužem> (2008)

Der Autor mit dem Pseudonym <Ija Ne Zamužem> („Auchich Bin Solo“) verfasst seine Anti-Widmung an die Graphomanen, die sich auf der populären literarischen Plattform *stihi.ru* tummeln, in feinstem *padonki*-Slang. Das ist nicht ohne Ironie, sind doch die literarischen ‚Nichtsnutze‘ selbst integraler Bestandteil der manischen Schriftkultur des RuNet. In der Tat ist das Megaportal *stihi.ru* ähnlich erfolgreich wie die Plattfom *udaff.com*, posi-

47 Die Übertragung ist keine wörtliche Übersetzung, sondern bemüht sich um eine Wiedergabe der graphischen Deformationen der Sprache und der gezielten Banalisierung der Reimstruktur. Zum Vergleich wird hier die lexikalisch möglichst wortgetreue Interlinear-Variante angeführt: „Mich nerven die Graphomanen! / Sollen sie doch lieber Gläser spülen, / Sollen sie doch besser keine Gedichte mehr schreiben! / Und mir damit mein ganzes Blut verderben… ;)“.

tioniert sich aber konträr zu deren Provokationskultur. Mindestens offiziell ist die Verwendung obszöner Lexik und diffamierender Inhalte, die gerade den Kern des *kreatiff* darstellen, verboten. Inkriminierte Texte können von den Betreibern des Portals gelöscht werden.

Innerhalb dieses normativen Rahmens aber bieten *stihi.ru* und das Schwesterprojekt *proza.ru* jedem Schreibenden ohne Einschränkung eine Publikationsmöglichkeit. Anders als bei *udaff.com* ist selbst der technische Umweg über den Webmaster unnötig. Die Autor/-innen können nach Registrierung auf der Website ihre Texte selbstständig einstellen, überarbeiten und auch wieder entfernen. Eine redaktionelle Auswahl erfolgt nicht. Das Copyright verbleibt bei den Urhebern. Diese können ihre Werke parallel auch anderweitig, virtuell oder auf dem Papier, verlegen.

Das Projekt *stihi.ru* erfreut sich seit seiner Gründung im Jahr 2000 (demselben Jahr, in dem auch *udaff.com* entsteht) zunehmender Beliebtheit aller „Graphomanen". Für den 1. Januar 2002 werden – in der für das russische Internet typischen Vorliebe für Statistiken – 237.314 publizierte Werke, 350.103 Rezensionen und 14.840 Autor/-innen gezählt. Im Sommer 2008 sind es schon 5.235.244 Texte von 176.502 Autor/-innen. Das bedeutet eine Erhöhung der Textmasse um das 22-fache. Die Zahl der Rezensionen wird aktuell (2009) auf der Homepage nicht mehr ausgewiesen – allerdings belegen die jeweiligen Tagesstatistiken einen vergleichbar exponentiellen Zuwachs.

Das Literaturkombinat *stihi.ru* und *proza.ru* hat eine wechselhafte Geschichte. Im Jahr 1999 gründete der Unternehmer Igor' Sazonov („Idee und materielle Unterstützung") gemeinsam mit Dmitrij Kravčuk („Konzeption und Umsetzung") die Selbstpublikationsforen als Web 2.0-Projekte *avant la lettre*. Neben der Publikation und Rezension der eigenen Werke standen den Autor/-innen eine Reihe von weiteren Optionen zur Verfügung, so etwa die Teilnahme am hauseigenen Literaturwettbewerb *liter.ru* oder die Herausgabe ihrer Bücher im Druck bei kooperierenden Verlagen. Die Texte wurden nach Rubriken geordnet, darüber hinaus führte der Chefredakteur Kravčuk eine Kolumne, in der besonders interessante Neuzugänge vorgestellt wurden. Der Screenshot aus dem Jahr 2000, mit gerade einmal 732 registrierten Autor/-innen, macht zudem deutlich, dass sich die Site ursprünglich als „elektronische Zeitschrift" („èlektronnyj žurnal") positionierte und sich erst später die diffuse Charakterisierung als „Server" beilegte, die den Plattform-Gedanken stärker akzentuiert. Hier wird die Transformation des Genres Zeitschrift hin zur Plattform anschaulich vollzogen.

Im Jahr 2004 ist die Site bereits professioneller gestaltet und um eine Reihe von Strukturierungs- und Distinktionsfunktionen reicher. Verschiedene Kolumnen, Nominierungen für Wettbewerbe, ein literarischer Nachrichtenticker orientieren Autor/-innen und Leser/-innen auf der Site und machen diese damit für Neuzugänge gleichzeitig attraktiver. Mit dem Gewinn an Masse – im Januar 2004 ist die Anzahl der Autor/-innen auf knapp 50.000 angewachsen – und damit an Status schärft sich das ideologische

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Profil der Site. Eine derart überbordende Menge an Texten kann selbstredend nicht auf ihre inhaltlichen und formalen Eigenschaften gelesen und in ihren allgemeinen Charakteristika, so es denn welche gibt, porträtiert werden. Die allgemeine Profilierung der Ressource, wie sie sich in der Projektdarstellung sowie Stellungnahmen und Interviews der Initiatoren manifestiert, gibt jedoch sehr wohl Aufschluss über ihre Positionierung innerhalb des zeitgenössischen literarischen Feldes.

Dies beginnt mit dem Namen – *stihi.ru* bezeichnet sich seit dem Jahr 2003 als „nationaler Server für zeitgenössische Poesie" („nacional'nyj server sovremennoj poėzii"), *proza.ru* analog als „nationaler Server für zeitgenössische Prosa". Gemeinsam mit dem Literaturwettbewerb *liter.ru* formieren die Ressourcen das „Russländische Nationale Literaturnetzwerk" („Rossijskaja nacional'naja literaturnaja set'" RNLS).[48]

Abbildung 24: stihi.ru *startet im Jahr 2000 als elektronische Zeitschrift mit rund 700 Autoren*



Quelle: Archiv-Version. *Internet Archive*. Screenshot

Abbildung 25: stihi.ru *im Jahr 2004: ein „nationaler Server für zeitgenössische Poesie" mit rund 48.800 Autoren*



Quelle: Archiv-Version. *Internet Archive*. Screenshot

48 Zum „nationalen literarischen Netzwerk" gehören auch die analog konzipierte und gleichfalls von Igor' Sazonov finanzierte Website *hihi.ru* für humoreske Texte sowie *klassika.ru*, eine Online-Bibliothek mit kulturell kanonisierten und vom Copyright befreiten Texten vorrangig des 19. und frühen 20. Jahrhunderts.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Leonid Delicyn, Gründer der ersten russischen elektronischen Literaturzeitschrift *DeLitZyne* und des daraus erwachsenen Wettbewerbs *Teneta*, charakterisiert die Mission der Konkurrenten folgendermaßen (DELICYN 2005):[49]

For us the goal was to support the literary life in Internet in form of several dozens of sites. The goal of Stihi.ru and Liter.ru is very different. It was to create one large site which has everything […]. So in terms of number of people participating, they are much larger than any of the other players. They also tried to compete Moshkov with his library, so they just created a similar library. They even call themselves the „National literary network". But we are not nation, we are international. But again, that's maybe part of there marketing strategy to position themselves as a national network. And working with members of the Russian Union of Writers and organizations like that.

Die Ernsthaftigkeit eines solchen anachronistischen Generalvertretungsanspruchs als „nationaler Server" unterstreichen die Statuten der „Autonomen nicht-kommerziellen Organisation zur ‚Förderung des kulturellen Erbes'" („Avtonomnaja nekommerčeskaja organizacija ‚Podderžka kul'turnogo nasledija'"), die der Sponsor Sazonov zwecks Institutionalisierung des Netzwerks im Jahr 2001 gegründet hatte. Als Ziele werden dort in offiziöser Sprache unter anderen genannt (vgl. „Ustav"):

- „die Wiedergeburt verlorener Traditionen des russländischen kulturellen Lebens";
- „die Kooperation mit staatlichen und anderen Strukturen bezüglich Fraugen, die den Zielen der Organisation entsprechen";
- „die Förderung der Erziehung der Jugend im Geiste der Ehrerbietung gegenüber Russland."[50]

Wenige Jahre nach dem Start der Literaturkooperative trennen sich Sazonov und Kravčuk – mit ideologischen, kommerziellen und funktionalen Konsequenzen für die Arbeit des Netzwerks. Mit dem Verlust des Sponsors müssen die Kosten über Reklame und den Verkauf von Dienstleistungen an die Autoren eingespielt werden (etwa die Herausgabe von Büchern, Kurse in kreativem Schreiben). Auch das bis dato existierende Redaktionsteam, das zwar keine Auswahl der Werke traf, wohl aber über Rezensionen und

49 Bei dem Zitat handelt es sich um ein Transkript eines in Form von Audiofiles vorliegenden Interviews mit Delicyn. Die mündliche Diktion wird entsprechend beibehalten.

50 „Возрождение утраченных традиций российской культурной жизни"; „Содействие государственным и иным структурам по вопросам, соответствующим целям Организации"; „Содействие воспитанию молодежи в духе уважения к России".

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Kolumnen deren Bewertung steuerte, wird sukzessive abgebaut. Die von Goriunova erwähnten Distinktions- und Anreizmechanismen werden nun von den User/-innen, in ihrer Doppelidentität als Autor/-innen und Leser/-innen, übernommen – mittels Rezensionen, Ratings, Empfehlungen. Das Design wird verschlankt, die visuell aufwendig gestalteten Banner auf assoziierte Projekte durch einfache Links ersetzt. An die Stelle der Wettbewerbe, die eine Möglichkeit der Profilierung boten, tritt nun die prominente Platzierung einzelner Werke auf der Startsite. Ein solches Aufmerksamkeit und Leserschaft garantierendes ‚Placement' kann durch eine hohe Rezensionstätigkeit erreicht werden: Kommentiert der Autor rege die Werke seiner Kolleg/-innen und erhöht so die Attraktivität der Plattform im Ganzen, wird er mit der ‚Pole-Position' auf der Homepage belohnt. Alternativ kann diese allerdings auch käuflich erworben werden. Mit der stärker kommerziellen Ausrichtung der Ressource tritt die deutliche ideologische Positionierung, ihre didaktisch-patriotische Funktion, in den Hintergrund, ohne allerdings gänzlich zu verschwinden.

Ist auch *stihi.ru* eine *art platform* im Sinne Olga Goriunovas? Der Befund fällt weniger deutlich aus als im Fall von *udaff.com*: Auf der einen Seite stimuliert die Plattform die Entstehung eines massenhaften Textkorpus, das ohne die Existenz des Internet in dieser Form undenkbar ist, auf der anderen Seite etabliert sich hier keine eigene Gattung, kein literarischer Trend, sondern es wird vielmehr alleine eine diffuse Gruppenzugehörigkeit generiert. Diese diffundiert wie im Falle der *padonki* auch in den Bereich des Offline. Wöchentlich treffen sich die Dichter/-innen von *stihi.ru* in einem Moskauer Café zu Tanz und Lesung. Auch in anderen Städten und Ländern, etwa in Israel, finden vergleichbare Veranstaltungen statt.

Soweit die erdrückende Masse an Texten allgemeine Schlussfolgerungen überhaupt zulässt, handelt es sich bei den literarischen Werken, die auf *stihi.ru* veröffentlicht werden, weitestgehend um imitative Schreibweisen, die kanonisierte Genremuster nachahmen. Während es der *udaff.com*-Plattform gelingt, ein originelles kulturelles Produkt – den *kreatiff* – on- wie offline zu etablieren, wird auf *stihi.ru* der Kanon millionenfach reproduziert. Die „kreative Katastrophe", die nach Goriunova „alternative Werte, Autonomie, Überleben" ermöglicht, nimmt hier eine konservative Färbung an (→ 214). Der emanzipatorische Impuls im Sinne einer Förderung sozialer Kreativität ist gleichwohl derselbe wie im Falle der offen gegenkulturell positionierten *padonki*-Plattform.

Hervorzuheben ist literaturgeschichtlich allerdings die auffällige Popularität der Parodie auf *stihi.ru*: zitiert, karikiert und persifliert werden kanonische Texte der russischen Klassik. Es existieren jedoch auch Stilparodien, die sich dezidiert auf die Werke anderer Autor/-innen der Plattform beziehen. So sammelt Sergej Uchtomskij „Ausgewählte Parodien auf die Lyrik der Autoren der ersten Seite" („Izbrannye parodii na liriku avtorov pervoj stranicy", 2007). Die Parodie schärft die Aufmerksamkeit für literarische Gattungen, über die Stilparodien aber auch für das Prinzip der individuellen

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Autorschaft. Anders als in den Textpraktiken der *padonki*, deren Autorstatus sozusagen ‚abgeschliffen' ist, bleiben Funktion und Prestige des Autors auf *stihi.ru* unangetastet, ja werden sogar hypertrophiert. In der Konsequenz steht die Plattform ebenso wie ihr Schwesterprojekt *proza.ru* der ‚traditionellen' Graphomanie näher als den kollektiven, anonymen oder halb-anonymen Formen der digitalen Folklore. Als solche besetzen die beiden Portale im literarischen Feld des RuNet eine stabile Position und fungieren innerhalb der Diskurse über den Status der Literatur als prominentes Feind- und Schreckbild, dessen massenhafte Naivität als bedrohlicher empfunden wird denn die gezielten Provokationen der *padonki*.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Blogs und das russische *LiveJournal*

о Бог
открой мой блог

O Gott
Öffne mein Blog

Blog reimt im Russischen auf Gott („bog") – die klangliche Kongruenz erzwingt Wortspiel und Kalauer förmlich. Die hier zitierte anonyme *tanketka* porträtiert, in der für das Genre typischen Präzision, die spezifische Faszination des Blog als einem säkularisierten Textritual (das häufig an die spezifischen Arbeitsrhythmen des digitalen Bohemien gebunden ist). Die allmorgen- oder allabendlich produzierte oder konsumierte Portion Sprache wird zum „täglichen Textgebet" (Rainald GOETZ 1999, Klappentext). Das Blog – in seiner Realisierungsform als Tagebuch – ist oftmals gebunden an eine solche Poetik des Augenblicks und des unmittelbaren Nachvollzugs, der synchronen Lebenserfahrung oder der „Jetztzeit" (vgl. HAGEDORN 2009).[51] Nicht weniger wichtig – und ominös – als der in der *tanketka* evozierte göttliche Leser ist auch der reale oder imaginierte Leser, „das schweigende Leser-du, von dessen Interessen, Eile und Ungeduld der Text sich geführt und gehalten, erwartet und hervorgebracht" fühlt (GOETZ, ebd.).

Blogs komplementieren neben den Kreativplattformen und sozialen Netzwerken die Welt des Web 2.0. Die Übergänge zwischen den einzelnen Formaten sind freilich fließend. So lassen sich manche Blogservices auch als Plattformen interpretieren, etwa das in Russland besonders populäre *LiveJournal*: Hier werden alle individuellen Blogs auf einem Server zentral gehostet, was die Möglichkeiten ihrer internen Verknüpfung erhöht und in der Folge ein spezifisches Gruppengefühl generiert. Alle der *social software*-Anwendungen eint das betont ‚demokratische' Informationsde-

51 Zur umgekehrten Argumentationsfigur bei Goetz, dass nämlich gerade das Schreiben am Leben hindere, vgl. BUNIA 2007 (25 und 176).

sign: Technische Kenntnisse im Bereich der Computerprogrammierung sind nicht vonnöten, um formal professionell gestaltete Publikationen im Internet zu erstellen. Das Gespür für die doppelte Kodierung des digitalen Texts als programmiertem Code und visueller Oberflächen-Repräsentation (CRAMER 2006 und 2009), das für die frühe Netzkunst so wichtig gewesen ist, verflüchtigt sich angesichts der immer bequemer werdenden Nutzeroberflächen. Erkauft wird die scheinbare Freiheit vom Code durch eine Standardisierung des Informationsdesigns und damit implizit der Schreibweisen, durch die Hingabe an eine subtil steuernde Technik.

Als technisches Format zeichnet sich das Weblog durch seine besondere Variabilität aus: Es kann privates Tagebuch sein, professionelles Notizbuch oder kollektives Netzwerk, um nur einige der populären Anwendungen zu nennen.[52] Im Zentrum aller Formen des Bloggens steht jedoch der Blogpost, der einzelne Eintrag, wahlweise ein Text, ein Bild, ein Video, das zeitlich oft bis auf die Sekunde genau datiert ist. Chronologie geht Hand in Hand mit Linearität. Damit steht das Schreiben im Blog in seiner zeitlichen Ordnung in Opposition zum räumlichen Prinzip des verknüpfenden Schreibens im Hypertext. Natürlich werden auch Weblogs verlinkt – dies gilt sowohl für die einzelnen Einträge, die auf andere Texte, Bilder oder Videos verweisen können, als auch für die Navigation. Die Inhalte können neben der chronologischen Reihung auch nach Schlagworten, den so genannten *tags*, aufgerufen werden, oder thematisch rubriziert angeordnet sein. Über die Auflistung von assoziierten, ‚befreundeten' oder thematisch verwandten Blogs in der so genannten *blogroll* wird wiederum die Einbettung in das WWW im Sinne eines Hypertext zweiter Ordnung vorgenommen. Ungeachtet dessen ist nicht die selbstgesteuerte Lektüre durch den vom Autor ‚befreiten' und selbstermächtigten Leser das Ziel, nicht die Ermöglichung von semantischer Potentialität in der Realisierung verschiedener Lesepfade, sondern gerade umgekehrt die enge Anbindung an die Person des Schreibenden. Nicht das Phantom des unendlich digressiven Texts steht im Mittelpunkt des Bloggens, sondern die Fokussierung auf den fixierbaren Moment, gebunden an die zeitliche Kongruenz von Schreiben und Lesen und konzentriert auf die Person des Autors.[53]

Neben Chronologie und Linearität ist Interaktivität eines der wesentlichen Charakteristika des Weblog, da die einzelnen Einträge durch die Leser/-innen kommentiert werden können. Interaktivität fungiert als das

52 Zu Definitionen und Funktionsweisen des Blog vgl. insbesondere WALKER-RETTBERG (2008, 17ff.), die „frequence, brevity, personality" (21) als die genrekonstituierenden Merkmale ausweist.

53 Zur Bedeutung des Hyperlink als Strukturelement des Blog vgl. auch die Diskussionen im deutschsprachigen Raum, insbesondere bei Alban Nikolaj Herbst, der Vernetzung im Blog als ästhetisches Kriterium interpretiert und gegen die solipsistischen, anti-kommunikativen Blogs *Abfall für alle* und *Klage* von Rainald Goetz polemisiert (vgl. BERGHOFER 2009 und HAGEDORN 2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

zentrale Merkmal (fast) aller Internet spezifischer Kommunikationsformate, etwa der Newsgroups, Mailinglisten oder Bulletinboards, die je ihre eigene Entwicklungsgeschichte aufweisen und oftmals als spezifische ‚Genres' mit ihrer jeweils eigenen Ästhetik interpretiert werden (etwa der Chat als Drama, KUŠNIR 2001). Der entscheidende Unterschied im Weblog ist, dass Interaktivität hier stärker hierarchisch organisiert wird, mit dem Autor des Blog als derjenigen Instanz, die Vollmachten an die Leser/-innen delegiert. Einträge können variabel öffentlich geschaltet werden, unterschiedliche Adressatenkreise bestimmt und im Extremfall sogar Kommentare gelöscht werden. Das Spiel mit der technischen Generierung und Regulierung von Nähe – zwischen totaler Selbstenblößung und solipsistischem Entzug – wird zur vielleicht wichtigsten ästhetischen Komponente des Bloggens.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

ŽeŽe. Bloggen in Russland

Bloggen ist in Russland so populär wie weltweit. Allerdings weist die russische Blogosphäre, verstanden als die Gesamtheit der – vielfach auch direkt miteinander verlinkten – Blogs, eine Besonderheit auf: Sie ist in außerordentlich enger Weise an einen spezifischen Bloganbieter gebunden, den ursprünglich in den Vereinigten Staaten beheimateten Service *LiveJournal.com (LJ)*. Gegründet im Jahr 1999 von dem Studenten Brad Fitzpatrick sollte *LiveJournal* amerikanischen HighSchool-Absolventen nach ihrem Abschluss als Ort für virtuelle Klassentreffen dienen. In Russland, wo das Internet auch im Jahr 2000 noch ein Medium für die Elite und nicht für Oberschüler darstellte, entwickelte sich die Blogplattform innerhalb kürzester Zeit zu einem Forum für Intellektuelle (VAJNER 1999; GORNY 2006).

Die russische Übersetzung des amerikanischen Firmennamens *LiveJournal* als „Živoj Žurnal" wurde zur generischen Bezeichnung für den Vorgang des Bloggens an und für sich. In der populären Kurzform ŽŽ (ŽeŽe ausgesprochen; → 272) ist sie bis heute als Oberbegriff für die literarischen Tagebücher geläufig, obwohl neben *LiveJournal.com* mittlerweile ein gutes Dutzend anderer Anbieter auf dem Markt ist (etwa *LiveInternet*).

Warum ist gerade das ŽŽ in Russland so populär? Evgenij Gornyj, der im Jahr 2006 eine komprimierte Geschichte des *LiveJournal* in Russland vorgelegt hat, weist als zentralen Faktor dessen besonderes ‚community feeling' aus. Im Gegensatz zu anderen Bloganbietern sind die einzelnen Internettagebücher auf dem Server von *LiveJournal.com* direkt miteinander verbunden. Dies erlaubte die Dokumentation der unübersichtlichen Vielzahl individuell getätigter Blogeinträge an einer zentralen Stelle, auf einer zentralen Site, noch bevor die dafür zur Verfügung stehenden technischen Verfahren der Syndikation, wie etwa der so genannte RSS-Feed, breitenwirksame Verwendung fanden. Von Bedeutung war insbesondere die „lenta Fifa", eine automatisch aktualisierte Liste, die alle neu publizierten ŽŽ-Einträge in russischer Sprache auf einer Website versammelte (GORNY 2006, 267):

For a long time, the most popular of these [means of artificial unification] was Fisherman's (Fif's) Friends Page (lenta Fifa) to which all LJ users writing in Russian were being added and which made it possible to read all Russian posts in one page. It was created on April 20th, 2001 by user a48 (Anton Monakhov) and soon outstripped other unifying projects in popularity becoming probably the most significant phenomenon of Russian LJ.

Die Auswirkungen einer solchen Bündelung der Blogeinträge im russischen *LiveJournal* sind vielfältig: Sie befördert die Entstehung eines Gemeinschaftsgefühls ebenso wie die Möglichkeit eines sozialen und politischen Monitorings, mit allen damit konnotierten Ängsten vor Kontrolle und Überwachung (ebd., 268). Der Mega- beziehungsweise Metatext der individuellen, erratisch komponierten Blogposts hat jedoch auch Konsequenzen für die Wahrnehmung und das Bewusstsein von Textualität auf der einen, von privater und öffentlicher Äußerung auf der anderen Seite. Aleksej Vernickij verleiht der „lenta" in seiner *tanketka*[54] einen pseudomythologischen Charakter, wenn er sie mit Lethe, dem Fluss des Vergessens, vergleicht (2008):

Lenta ŽŽ
– Lethe

Лента ЖЖ
та же Лета

Die unendliche Reihung an tagesaktuellen Blogposts und Texteinträgen, die im Moment ihres Erscheinens schon wieder überholt sind, fördert wohl eine solche Erfahrung des Textvergessens. Nach einigen Jahren ‚stirbt' die „lenta Fifa" angesichts des rasanten Wachstums der russischen *LJ*-Community selbst: Die Menge der relevanten Beiträge sprengt jeden Rahmen. An ihre Stelle sind jedoch andere Formen der Syndikation getreten, beispielsweise die erwähnten RSS-Feeds, über die der Nutzer individuell die jeweils ‚frischen' Einträge ausgewählter Blogs abonnieren und auf seinem Computer anzeigen lassen kann. Auch bieten einige der russischen Bloganbieter und Suchmaschinen Ratings an, die es erlauben, die Vielzahl der russischsprachigen Blogs nach Themen gezielt oder auf Zufallstreffer hoffend zu sichten. Die Zahlen sind beeindruckend: Im April 2009 zählt die Suchmaschine *Yandex* in ihrem Rating rund 7,6 Millionen Blogs[55], darunter etwa eine Mil-

54 Bezüglich der Silbenzählung korrespondiert diese *tanketka* nicht streng den formulierten Regeln des Genres.

55 Die Statistiken der unterschiedlichen Anbieter sind nicht zuverlässig. Die Zahlen schwanken je nach zu Grunde gelegten Kriterien stark. Da es an dieser Stelle jedoch nicht um die Ökonomie des RuNet geht und für die Frage nach der Literarizität der Blogs angesichts der Millionen von Journals selbst eine starke Vari-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

lion *LiveJournals*[56]. Wie viele davon literarischen Charakters sind oder von Literaten, ‚Profis' oder ‚Graphomenen', stammen, lässt sich kaum verlässlich feststellen. In der Selbstwahrnehmung der RuNet-Community ist wenn schon nicht ihr quantitativer Anteil so doch ihr qualitatives Gewicht nicht zu unterschätzen (vgl. RUTTEN 2009).

Ein wichtiges Instrument der skizzierten Vernetzungsstrategien ist auch die Institution der „friends": Diese stellen eine vom jeweiligen Blogger ausgewählte privilegierte Leserschicht dar, die beispielsweise Zugang auch zu privaten Einträgen hat. Umgekehrt funktioniert die Funktion „friends of", die anzeigt, von welchen anderen Blogger/-innen der jeweilige Autor zum Freund erhoben wurde. Jemandes *friend* zu sein, gilt als Auszeichnung, als ein Beleg von Status innerhalb der Szene. Das Verhältnis von *friends* zu *friends off*, das häufig durch eine große Diskrepanz gekennzeichnet ist, wird zum Nachweis von kommunikativem (Kult-)Status: Wer Tausenden von Blogger/-innen ein Freund ist, selbst aber nur eine Handvoll von Auserwählten um sich schart, gehört zur viel diskutierten Elite des RuNet. Diese Statusblogger werden im russischen Internet auch als „Tausender" („tysjačniki") bezeichnet (GUZNER 2007). Aleksej Vernickij (2008) ironisiert auch diese Selbstüberhöhung der digitalen Bohème mittels einer *tanketka*:

Gott kennt
keine friends

у Бога
френдов нет

Linguistisch und kultursemiotisch ist von Interesse, dass das englische Wort „friends" nicht einfach ins Russische übersetzt wird (die entsprechende Übersetzung wäre „druz'ja"), sondern in kyrillischer Schrift transkribiert und als Lehnwort in das Internetidiom aufgenommen wird. Aus „friends" werden „frendy" (vgl. GORNY 2006, 260). Den unterschiedlichen kulturellen Status der ‚virtuellen' und der ‚realen' Freunde bringt eine Miniatur von Nikolaj Red'kin zum Ausdruck, gleichfalls in der Form einer *tanketka* (Red'kin 2008):

von freund
zu friend

anz keinen qualitativen Unterschied macht, werden diese Unregelmäßigkeiten hier toleriert.

56 *LiveJournal* liegt im *Yandex*-Rating an zweiter Stelle hinter dem konkurrierenden Anbieter *LiveInternet*. Allerdings weisen die *LiveJournal*-Blogs eine höhere Aktivität auf, d.h. mit Blick auf die Anzahl der pro Tag geposteten Einträge liegt der Kultservice des RuNet in der Statistik weiter vorne.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

из друзей
во френды

Das *LiveJournal* bietet seinen Nutzer/-innen neben der Institution der *friends* ein ganzes Arsenal von Funktionen zum Management von Intimität. Die Posts eines Blog können in drei Stufen öffentlich geschaltet werden: für alle Leser/-innen ohne Einschränkungen, für alle *friends* oder als private Einträge nur für den Autor selbst. Dmitrij Ivanov interpretiert diese stufenweise Abschwächung von Öffentlichkeit als zentrales Motiv für den Erfolg des ŽeŽe in Russland, wo der Status des Privaten aufgrund der Erfahrung einer kollektivierten Öffentlichkeit im kommunistischen System immer noch prekär ist (IWANOW 2004). Evgenij Gornyj hingegen erklärt diese Besonderheit der russischen Blogosphäre gerade im Gegenteil essentialistisch mit der stärker auf Kollektivität als auf Individualität ausgerichteten Mentalität der russischen Gesellschaft. Er repräsentiert damit eine Richtung innerhalb der russischen Geisteswissenschaften, die einer ontologisch basierten Interpretation von Kultur verbunden ist und eine entscheidende Prägung der Mediennutzung durch dominierende Traditionen annimmt (GORNYJ 2006, 259):

> The construction of friendship itself seems to be somewhat different in RLJ [Russian LiveJournal, H.S.] than in the English-speaking community and this can be linked to cross-cultural differences in the correlation between the concepts of the individual and the collective. Personality, from the Russian viewpoint, is formed not only by one's individual qualities but also by one's relationships with the others. Hence, the strong dependence of Russians on the group or groups they belong to, which has been described by many observers as a basic feature of the national identity. In regard to RLJ, this trait may account for both a higher significance and a higher number of friends.

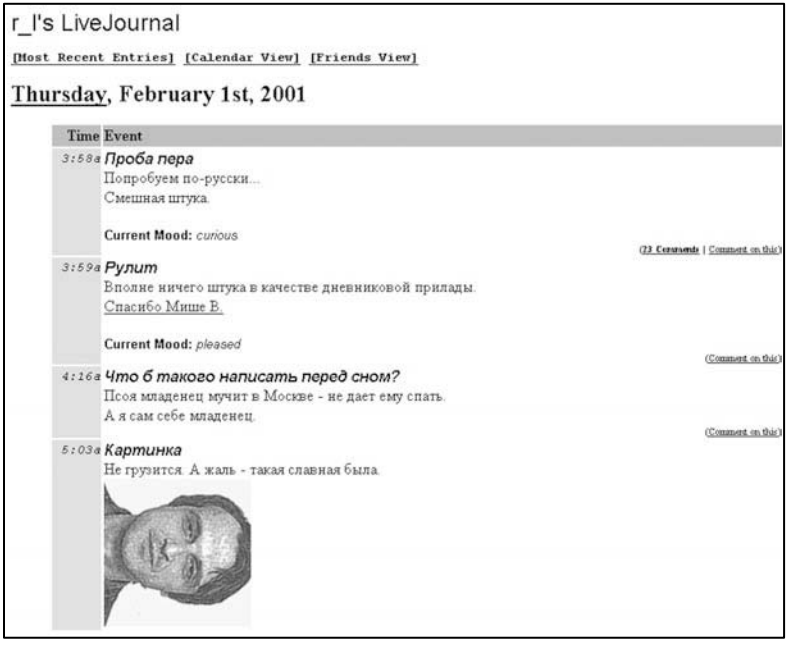
Außer den *friends* weist das *LiveJournal* eine Reihe von weiteren „features" auf, die von den Nutzer/-innen innerhalb kürzester Zeit mit einer eigenen semiotischen und ästhetischen Bedeutung versehen wurden. Der Blogger kann kund tun, in welcher Stimmung er einen Eintrag verfasst (*current mood*), oder vermerken, welche Musik er während des Schreibens hört (*current music*). Darüber hinaus hat er die Möglichkeit per Nickname, bildlicher Repräsentation (*userpic*) sowie schriftlich niedergelegtem Profil seine Autorpersönlichkeit zu profilieren und ‚auszustellen'. Insbesondere die Funktionen von *current mood* und *current music* werden gerne genutzt, tragen sie doch zu einer Stilisierung der spezifischen Schreibszene bei und verankern diese ‚im Leben'.

Gründervater des russischen Bloggens ist der in Estland lebende Literaturwissenschaftler Roman Lejbov, der sich auch als ‚Erfinder' des russischen Hypertext einen Platz in den Annalen des RuNet gesichert hat (→ 82,

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

379).[57] Am 01. Februar 2001 verfasst Roman Lejbov den ersten Eintrag in seinem *LiveJournal*. Seinen historischen Blogpost versieht der Autor mit der Überschrift „proba pera“, was im übertragenen Sinne „Schreibversuch“ bedeutet, in der wörtlichen Übertragung jedoch als „Ausprobieren der Feder“ wiederzugeben wäre. Lejbov markiert damit von Beginn an die Kontinuitäten und Anachronismen des Medienwechsels. Noch am selben Tag verfasst er weitere 17 Posts, die jeweils unterschiedliche literarische Genres, darunter Aphorismus, Zitat, Kommentar, Skizze und Witz, darstellen.

Abbildung 26: Roman Lejbov probiert die digitale Feder aus



Quelle: *r_l's LiveJournal* <Roman Lejbov>. Screenshot (Ausschnitt)

Er nimmt die charakteristischen literarischen Nutzungsweisen, die das russische ŽŽ prägen werden, innerhalb nur weniger Stunden vorweg und lotet das Genrespektrum des technischen Formats Weblog in weiten Teilen aus, so GORNYJ (2006, 264). In der Tat ist das Internet prädestiniert für eine

57 Die mittlerweile recht umfassende Literatur zum Blogging in Russland weist auf den Umstand hin, dass chronologisch und technisch gesehen Lejbovs Eintrag keinesfalls der erste seiner Art war. Jedoch gelang es erst dem Tartuer Literaturwissenschaftler, das inhaltliche Potential des neuen Kommunikationsformats zu erschließen, weshalb auch der Beginn der Ära des Blog in Russland mit dem Tag seines symbolträchtigen ersten Eintrags datiert wird (vgl. GORNY 2006; RUTTEN 2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Renaissance der „kleinen Prosa-Gattungen“ (GUSEJNOV 2005) und halbliterarischen Genres, insbesondere solcher, die sich leicht von einem Kontext in den anderen transferieren lassen, wie etwa das Zitat oder der Aphorismus.

Historisch gesehen entwickelt sich das Bloggen in Russland in dem Moment, als sich das RuNet vom elitären Klub zum Massenmedium wandelt (SCHMIDT/BUTWILOWSKI/TEUBENER 2005). Mit rund zehn Prozent der russischen Bevölkerung, die das Internet in den Jahren 2000-2001 nutzen, ist die kritische Masse erreicht, um es zu einem wirtschaftlichen und politischen Faktor zu machen. Die Entwicklungsstufen des Bloggens im Allgemeinen und der *LiveJournal*-Community im Besonderen zeichnet Evgenij GORNYJ in seiner *Creative History of the Russian Internet* (2006) nach. Von einem ‚sagenumwobenen‘ Ort für die Eingeweihten der Netzkultur entwickelte sich das ŽŽ in nur wenigen Jahren zum Kristallisationspunkt der literarischen Hypes und des Glamours, um dann in Folge der massenhaften Verbreitung als Hort der grassierenden Graphomanie diffamiert zu werden. Die Rezeption des ŽŽ verläuft damit in einer Wellenbewegung zwischen Euphorie und Resignation, die typischerweise jede technische Innovation begleitet (GORNY 2006, 248-261, 264ff.; CALDWELL 2000). Gorny unterscheidet die Phasen „conception“, „propaganda and recruitment“, „unification“, „differentiation“ und „breakdown“, wobei letzterer, prognostiziert für das Jahr 2005, von der erfolgreichen Weiterentwicklung des ŽŽ bereits widerlegt wurde.

Der Analyse des russischen *LiveJournal* legt der Autor seine These von der Kreativität als der entscheidenden Antriebskraft technologischer und kultureller Entwicklung im Internet zu Grunde (2006, 17):

> The main value of cyberculture is creativity and the leading motivations are play and self-actualization. Other types of discourses are dominated by different motivations, such as power, wealth, and consumption.

Die Akteure zerfallen in die typische Opposition von „Erfindern“ („innovators“, „creators“) und „Nachahmern“ („imitators“, „non-creative users, imitating creativity“, ebd., 278), wie sie bereits die russischen Futuristen zur Rechtfertigung ihrer avantgardistischen Ästhetik bemühten; Velimir Chlebnikov unterschied in seinem Manifest „Trompete der Marsianer“ („Truba marsijan“, 1916) die „Erfinder“ („izobretateli“) von den „Konsumenten“ („priobretateli“, CHLEBNIKOV 1986, 603). Den von Kreativität, Spiel und selbstlosem Interesse geleiteten „izobretateli“, wie sie die Person Roman Lejbovs in Reinform darstellt, folge die Masse der Konsumenten, die im Internet zwar nichts für die Produkte zahlt, jedoch auf dem Einfallsreichtum der Vorgänger parasitiert (278):

> Gradually this led to the split between the creative minority and non-creative users and a revolt of the latter against the „elite“ as a unifying principle and an example for

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

imitation. The elite's authority, values and practices irritated the majority since they revealed their own lack of creativity or perceived it as a hindrance or deterrent to developing new forms of creativity. The elite was proclaimed an archaism, lost its initial status and was ousted to the periphery.

Gornyj akzentuiert die Spannung zwischen individueller Innovation und kollektiver Imitation als eines der Grundprobleme der Internetforschung (eine Opposition, die auch Goriunovas Konzeption der *art platform* prägt) (GORNY 2006, 87):

> Although the role of collective forms of creativity on the Internet is indubitable, usually creative projects online have been inspired, initiated or guided by the charismatic individuals who have won laurels as outstanding creators or leaders. The dialecticti-cal [sic] tension between the individual and the collective is one of the key topics in discussion of Internet creativity […].

In seinem Konzept von Kreativität[58] dominiert die Person des Schöpfers die Masse der Nachahmer. Gornyj verbleibt damit innerhalb der modernen Ästhetik der Kunst, die auf permanentem Wandel und der Perpetuierung des innovativen Bruchs beruht. Ich möchte bereits an dieser Stelle ein alternatives Modell des Zusammenwirkens von Kreativität und Imitation in der durch Massenhaftigkeit charakterisierten Netzkultur vorschlagen, das den ‚revolutionären' Beitrag zur Konstitution von neuen Schreibformen und Genres eher im Bereich der „Nachahmer" und ihrer imitativen kulturellen Praxis sieht. Ungeachtet der starken Personalisierung der frühen russischen Internetkultur, die im Übrigen schnell in (Selbst-)Mystifzierung führte, ist nicht der individuelle, kreative und originäre Schöpfungsakt der Motor der Netzkultur, sondern vielmehr die Macht der Imitation (→ 625).

Zurück zum Blog selbst und seinem Verhältnis zur Literatur: Viele russische Literat/-innen und Literaturwissenschaftler/-innen führen ein Blog, in den meisten Fällen ein ŽŽ. Von den bisher genannten Protagonisten des RuNet sind etwa Aleks Ėksler, Dmitrij Gorčev, Evgenij Gornyj, Gasan Gusejnov, Dmitrij Kuz'min, Maksim Kononenko, Sergej Kostyrko und Roman Lejbov zu nennen. Seit dem Jahr 2005 schreiben auch solche Schriftsteller/-innen im Blog, die dem Internet als künstlerischem *environment* bis dato eher gleichgültig bis fremd gegenüberstanden, so etwa Evgenij Griškovec

58 GORNY situiert sein Konzept von Kreativität historisch und verdeutlicht die Relativität des Kriteriums des „Neuen", das immer auf geschichtliche Vorläufer rekurriert (2006, 21): „In this study novelty is understood historically, that is in terms of contrast (with a context) and transformation (of what was borrowed). Borrowing and recurring structures are considered as the elements of novelty production. The dyalectics [sic] of the old and the new in creativity accounts for both continuity and discontinuity in the historical process."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

oder Tat'jana Tolstaja (RUTTEN 2009). Die Spannbreite der Nutzungen ist, wie einführend bereits kurz skizziert, enorm (→ 413). Material der künstlerischen Formung ist dabei nicht nur das Blog selbst, sondern auch die Person des Autors, und zwar in doppelter Weise. Zunächst stilisiert der Autor im Blog seine schriftstellerische *Persona*, durch die Posts eben so wie durch die zusätzlichen textuellen, visuellen und kontextuellen Elemente der *friends, userpics, user profiles* und Links. Vladimir Monachov gelingt in einer – leider kaum adäquat zu übersetzenden – *tanketka* eine komprimierte Aussage über den Status des Autor-Ichs in der Internetkultur, dessen Nickname zum Denkmal der künstlerischen *Persona* wird (Monachov 2004):

denk mal
mir nick name

я память
ник себе

Monachovs Miniatur spielt mit dem berühmten Puškinschen Vers „Ein Denkmal schuf ich mir, kein menschenhanderzeugtes" („Ja pamjatnik sebe vozdvig nerukotvornyj"; PUŠKIN 1836/1995, 424). Dieses Denkmal ist das den Ruhm seines Verfassers verewigende Gedicht. Monachov verkürzt die Zeile gemäß den Regeln der *tanketka* und strukturiert sie morphologisch wie syntaktisch per „sdvig" (Verschiebung) um. Das zentrale Wort „pamjatnik" = „Denkmal" zerfällt in zwei Bestandteile: das Sem „pamjat'" = „Gedächtnis" und das Wortbildungsmorphem „nik", das im Russischen ursprünglich nicht bedeutungstragend ist. Im Internet wird es jedoch als Lehnübersetzung für das englische „nick(name)" genutzt. Der russische Leser liest die Fortsetzung des kanonischen Zitats still mit, wodurch das Fehlen des Verbs in der *tanketka* selbst kompensiert wird. In der Folge ergeben sich einander überlappende Lesarten, in denen der Nickname des Autors an die Stelle des dichterischen Denkmals tritt. Der Autor verewigt sich nicht mehr im Sprachkunstwerk, sondern in der eigenen Autor-*Persona*, wie sie sich unter anderem im Nickname manifestiert. Das Werk tritt in den Schatten der Ich-Fiktion. Dabei kann der Autor auch zum unfreiwilligen Objekt der Fiktionalisierung werden, etwa in der Appropriation seiner *Persona* durch Andere. Als „Klonen" bezeichnet Evgenij Gornyj den im RuNet populären Akt der Aneignung eines fremden Autor-Ich, oftmals gegen dessen Willen (GORNY 2006, 226):

Identity theft is also common. In the majority of cases, clones are created, i.e. users whose names are similar to that of the clone, to which is usually added the use of the ‚userpic' and imitation of the ‚original's' style. A clone can have its journal or leave comments in other journals, confusing readers who, out of inattentiveness, identify the clone with the original author. A clone can be used for some innocent fun, but equally as a powerful weapon in a virtual war.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

So wird das Kultblog von Roman Lejbov gleich mehrmals ‚gekapert', worauf der Autor mit einem zeitweiligen Rückzug aus der Blogosphäre reagierte.

Während Evgenij Gornyj die Entwicklung des Blog und seiner russischen ‚Abart' des ŽŽ als Teil der russischen Kultur- und Technikgeschichte untersucht, beschäftigt sich der Linguist und Literaturwissenschaftler Gasan Gusejnov mit den spezifisch literarischen Nutzungsweisen dieses Webformats (GUSEJNOV 2005, 2006). Er akzentuiert die bedeutsame Annäherung der literarischen Blogkommunikation an die Umgangssprache und hebt deren besonderen Lakonismus hervor. Den Blogpost erklärt Gusejnov kurzerhand zu einer eigenen Gattung: ‚schnell', kurz und konfrontativ. Fünf literarische Blogger[59] befragt er nach ihrem Verhältnis zum Netztagebuch und erhält Anworten, die in weiten Teilen als repräsentativ für die literarische Blogosphäre des RuNet gelten können. Zentral ist für alle der befragten Autoren die Exposition des eigenen Schreibens im Sprachkontinuum des Web, eine Exposition, die als Entblößung und Bereicherung in gleichem Maße erfahren wird. Für Andrej Sen'-Sen'kov ist das *LiveJournal* „ein facettenartiger elektronisch-insektiger Spiegel. Zweihundert ‚friends'-Spieglein (bis jetzt), die sich auf Knopfdruck zu einem großen Spiegel zusammenfügen. Er zeigt mich. Ich mag es, wie ich darin aussehe. Als Fliege Nummer 10384870" (z.n. GUSEJNOV 2006, 13). Die Spiegelung im Anderen ermöglicht den Blick auf das Selbst. Die Erfahrung der eigenen Marginalität ist dabei eher Entlastung als Belastung, das Aufgehen in der Flut der Texte und der Masse der Schreibenden Erlösung von der Ich-Bezogenheit. German Lukomnikov betont demgegenüber das Lesen und Schreiben als „ununterbrochene literarische Performance" (ebd., 14). Er nutze das *LiveJournal* weniger zur Spiegelung des Selbst als vielmehr im klassischen Sinne als Notizbuch, in dem spontane Gedanken protokolliert und gemeinsam mit den ‚befreundeten' Leser/-innen weitergesponnen werden können. Charakteristisch ist auch die Anmerkung von Denis Jatsutko, der das ŽŽ als „ein[en] Grenzbereich zwischen mündlicher, schriftlicher und ‚innerer' Sprache, ein Gemisch aus Aufrichtigkeit und Spielerei" bezeichnet (15). Die Spannung von Exposition und Verhüllung prägt das Blog als paradoxes Kommunikationsformat, das Intimität mit Masse verschränkt. Sergej Malašonok reagiert auf diese Paradoxie mit dem permanenten Wechsel von Entzug, durch Löschung seines *LiveJournals*, und Reskription, also Wiedereintritt in die Blogosphäre.

Vergleichbar der Historisierung des Hypertext als einer Fortführung digressiven Schreibens wird auch das Blog in der literaturwissenschaftlichen Diskussion in Hinblick auf seine nichtelektronischen Vorläufer kontextualisiert. Der Bezug auf das Tagebuch und andere Formen autobiographischen Schreibens (Briefe, Memoiren) liegt auf der Hand. Parallel dazu lässt sich

59 Denis Jatsutko, German Lukomnikov, Sergej Malašonok, Miroslav Nemirov, Andrej Sen'-Sen'kov.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

jedoch auch eine Analogie zu dokumentarischen Genres, etwa der Chronik oder aber auch dem Notizbuch, konstatieren. Während erstere historische Abläufe fixiert, ist letzteres durch den Geist des Fragmentarischen gekennzeichnet. Eine exemplarische Historisierung des Blog als erratischem „Zettelkasten" stellt für die russische Literaturgeschichte die Referenz auf Person und Werk des Philosophen und Literaten Vasilij V. Rozanov dar. Rozanov (1856-1919), russischer Religionsphilosoph und Publizist, wurde berühmt durch seine Aphorismen-Sammlungen *Solitaria* (1912) und *Gefallene Blätter* (*Opavšie list'ja*, 1913-1915), die bis heute in russischen intellektuellen Kreisen über eine hohe Beliebtheit verfügen (User D_3 2008):

Ich schlage [...] vor den ersten russländischen Blogger V. Rozanov neu zu verlegen, er schrieb seine Postings auf einzelne Zettel und sammelte sie in einer Schachtel, danach gab er sie als „Gefallene Blätter" in Buchform heraus. Die Schachtel mit den Zetteln ersetzte ihm durchaus erfolgreich den ŽŽ-Account.

Предлагаю [...] переиздать первого российского блогерра В. Розанова, он писал посты на отдельных листочках и складывал их в коробку, потом издал книгу „Опавшие листья". Коробка с листочками ему успешно заменяла аккаунт в ЖЖ.

User <D_3> intendiert mit diesem selbstredend nicht ganz ernst gemeinten Vorschlag der Publikation eines vorelektronischen Blog auch weniger ein Experiment der Remediation, als vielmehr die Kritik eines erfolgreichen Businessmodells. Er reagiert damit auf die deutliche Tendenz zur Devirtualisierung der russischen Netzliteratur, die zunehmend in Buchform verlegt wird. So erschien im Herbst 2008 auch das Blog des Kultautors und Dramaturgen Evgenij GRIŠKOVEC im Druck (*God žžizni*, deutsche Übersetzung in etwa *Ein Jahr Leben im ŽŽ*). Diese Entwicklung wirft Fragen auf nach der ästhetischen Spezifik im Netz produzierter Texte und ihrer Transferierbarkeit ins Buch. Der Verweis auf den „Zettelkasten" wird gelegentlich auch auf den klassischen Hypertext im Sinne digressiven Erzählens angewandt (vgl. KRAMERITSCH 2007). Diese doppelte Analogiesetzung macht deutlich, dass fragmentarisches Schreiben sowohl durch die Form des räumlich organisierten Hypertext als auch durch das primär chronologisch strukturierte Blog befördert werden kann. Daraus lässt sich die These ableiten, dass die Entscheidung für ein dissoziativ-fragmentarisches gegenüber einem linear-narrativen Erzählen nicht anhand des Medienformats allein getroffen wird, sondern primär bedingt ist durch die individuelle ästhetische Konzeption.

Die Blogosphäre als Netzwerk der Blogs erfüllt nach Gusejnov jedoch nicht nur ästhetische, sondern auch literatursoziologische Funktionen. Die zahllosen ŽeŽes stellten in ihrer Gesamtheit eine elektronische Zeitschrift zweiten Grades oder höherer Ordnung dar (in meiner Terminologie: einen Hypertext zweiter Ordnung). Die anarchische Stimmenvielfalt der oftmals

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

konfligierenden individuellen Blogs sei der elektronischen Zeitschrift im herkömmlichen Sinne an Lebendigkeit überlegen (GUSEJNOV 2006, 13): „Das LJ ist ein Treffpunkt für Publizisten jeglicher Couleur, wie ihn eine Internetzeitschrift mit einer klaren politischen Linie nicht bieten könnte." Für den Bereich der Literatur reflektieren zwei *tanketki*[60] diesen Wandel von der „dicken Zeitschrift" zum „lebendigen Journal". Aleksandr Koramyslov bebildert den (aus seiner Perspektive) Niedergang der „tolstye žurnaly", der *Flagge*, der *Neuen Welt*, des *Sterns*, und ihres virtuellen Refugiums, des *Zeitschriftensaals*, indem er die dem sozialistischen Diskurs entstammenden Metaphern ihrer Titel entfaltet (Koramyslov 2003; kursiv in der deutschen Übersetzung von mir, H.S.):

ZEITSCHRIFTENSAAL

Die *Flagge*
Zerrissen

Die *Neue*
Welt – alt

Oktober
Vergangen

Der *Stern*
Verglüht

[…]

ЖУРНАЛЬНЫЙ ЗАЛ

Знамя
обтрепалось

Новый мир
постарел
Октябрь
уж отступил

Звезда
угасает

[…]

60 Darunter ein mehr‚strophiges' *tanketka*-Poem, ein Typus, der in den vergangenen Jahren besonders populär geworden ist.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Eine anonyme *tanketka* prognostiziert hingegen das Überleben der Zeitschrift – allerdings in Form des Blog:[61]

Das Journal
Ist noch aLive.

Журнал
Пока живой

Grandioses Scheitern: Literaturwettbewerbe

Hat die elektronische Literaturzeitschrift die Zeitenwende des Web 2.0 in modifizierter Form, unter anderem in Form von Plattform und Blog, überlebt, so ist der Internetliteraturwettbewerb im RuNet seit dem Jahr 2002 ‚ausgestorben'. Dies ist umso erstaunlicher, als gerade die digitalen *awards* zuvor zu einer der zentralen Institution des literarischen Lebens im RuNet avanciert waren.[62] Davon zeugt die einst beeindruckende Vielfalt der Ausschreibungen, die von institutionalisierten Vollwettbewerben bis hin zu einmaligen Initiativen oftmals kuriosen Profils reichte. So prämierten etwa *Teneta* (*Fangnetze*), *Art-Lito* (*Kunst-Vereinigung*) und *Ulov* (*Fang* oder *Beute*) Hunderte und sogar Tausende von Texten in einer breiten Genrepalette, die Prosa und Poesie, humoreske Gattungen und Kinderliteratur umfassen konnte. Anders agierten die kleinformatigen Wettbewerbe, die eher Klientelpolitik betrieben: *Setevoj Djuk* (*Netz-Herzog*) prämierte Werke, die sich dem Thema Odessa widmen, *Russkaja Amerika* (*Russisches Amerika*) förderte russischsprachige Erzählungen über Amerika, *Luna 2000* (*Mond* 2000) war dem Lieblingsmotiv der traditionellen Lyrik gewidmet. Und unter dem Titel *Zaljut gumanoida* (*Der Gruß des Humanoiden*) sammelten die Redakteure der Zeitschrift *Veer buduščnostej* (*Der Fächer der Zukunft*) Michail Ėpštejn und Aleksroma aka Aleksandr Romadanov die originellsten menschlichen Sendschreiben an die kosmischen Brüder. Die Texte der Gewinner sollten per Rakete ins All geschossen werden. Der Schriftsteller

61 Im russischen Original gelingt dies durch eine einfache syntaktische Verschiebung, mittels derer die Genrebezeichnung für das russische Blog „Živoj žurnal" in ihre einzelnen Bestandteile zerlegt wird. Stärker als in der deutsch-englischen Mischübertragung artikuliert der russische Text eine doppelte Aussage: „das Genre der Zeitschrift lebt noch", aber „die Zeitschrift existiert bis auf Weiteres nur als LiveJournal".

62 Dieses Kapitel stellt eine bearbeitete und aktualisierte Fassung des folgenden Artikels dar: „Knoten im Netz: Literaturwettbewerbe im russischen Internet". *Zeitschrift für Slawistik* 48/1 (2003), S. 38-54.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Dmitrij Lipskerov schließlich rief einen Wettbewerb für die beste Kritik seiner eigenen Werke ins Leben, immerhin mit 120 $ dotiert.[63]

Den endgültigen Beweis für die Etabliertheit der Institution Literaturwettbewerb erbrachte jedoch der Netzredakteur und Kultkritiker Vjačeslav Kuricyn. Mit dem ihm eigenen Gespür für Trends und diskursive Moden appropriierte er zunächst das Format und dekonstruierte dann mittels Parodie seine Funktionsweisen. Kuricyn führt auf seiner Website diverse hauseigene Wettbewerbe durch, welche die (neu-)russische Literaturgeschichte von ihren Anfängen bei Puškin bis hin zu ihrem postmodernen ‚Ende' in den Romanen Sorokins persiflieren. Zu den Herausforderungen der Ausschreibungen gehörte es etwa, ein Werk nach dem Geschmack des Urahnen und ‚Über-Vaters' Puškin zu verfassen: „man muss einen Text einschicken, der A.S. Puškin gefallen könnte, wenn er denn, wie er versprochen hat, nicht ganz gestorben ist" („nado prislat' tekst, kotoryj ponravilsja by A.S. Puškinu, umri on, kak obeščal, ne ves'", „Tekst dlja Puškina" 1999). Oder aber es sollten – in einer Fortführung des berühmten Diktums von Jorge Luis Borges, dass lediglich vier Typen von Erzählungen existierten, die von allen Schriftstellern immer wieder variiert würden – eigene narratologische Klassifikationen erstellt werden. Unter den Gewinnern dieses Wettbewerbs war der folgende Beitrag von <Rebenok Arsenij> (Das Kind Arsenij):

Die Erzählungen unterteilen sich wie bekannt in „Erzählungen über Puškin", „Erzählungen mit Puškin" und „Erzählungen von Puškin". Gelegentlich sind häretische Ausrufe zu vernehmen, es existierten irgendwo auch Erzählungen eines so genannten „Vierten Typus" – „Geschichten ohne Puškin", aber dafür habe ich nirgends einen Beleg finden können.

Истории, как известно делятся на „истории о Пушкине", „истории с Пушкиным" и „истории Пушкина". Порой раздаются еретические выкрики, что де где-то существуют истории так называемого „четвертого типа" – „истории без Пушкина", однако, никаких подтверждений тому мне обнаружить не удалось.

Im Mittelpunkt aller von Kuricyn initiierten poetischen ‚Turniere' stehen imitierende und zitierende literarische Praktiken. So nimmt es nicht wunder, dass dem russischen Meister des Pastiche, Vladimir Sorokin, ein eigener Wettstreit gewidmet ist, und zwar seinem Buch *Goluboe salo* (*Himmelblauer Speck*), das zu weiten Teilen aus literarischen Stilisierungen besteht:

„Zeitgenössische russische Literatur mit Vjačeslav Kuricyn", „Klon.Ru" und der Verlag „Ad Marginem" schreiben den Wettbewerb „Himmelblauer Speck" aus. Klont russische Schriftsteller, schreibt Texte von Puškin-200, Achmatova-4, Solženicyn-7, Jarkevič-2. Wie das bei Sorokin gemacht wird, siehe hier und hier. Der Um-

63 Diese kleineren Ausschreibungen wurden jeweils auf der Startseite von *Teneta* annonciert.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

fang – nicht mehr als zwei kleine Seiten, besser weniger. Der Preis – ein Exemplar des „Himmelblauen Specks".

Nur klont nicht Sorokin selbst: das machen auch so schon alle, und manche fressen ihn auch noch auf.

„Современная русская литература с Вячеславом Курицыным", „Клон.Ру" и издательство „Ад Маргинем" объявляют конкурс „Голубое сало". Клонируйте русских писателей, пишите тексты от Пушкина-200, Ахматовой-4, Солженицына-7, Яркевича-2. Как это сделано у Сорокина – см. здесь и здесь. Объем – до двух страничек, лучше меньше. Призы – книга „Голубое сало".

Только Сорокина не клонируйте: его и так все это делают [sic], а иногда и пожирают.

Parodiert werden nicht nur die literarischen Traditionen und der Fetisch Originalität selbst, sondern auch die Funktionsmechanismen des Wettbewerbs als einer Konsekrationsinstanz. Die Jury, zumeist besteht sie nur aus Kuricyn selbst, ist immer parteiisch und befangen. Die verliehenen Preise dienen offenkundig Marketingzwecken und nicht der Gratifikation des Autors. Kuricyn berührt damit einen virulenten Streitpunkt innerhalb ‚der Cyberkultur' – die Frage einer gerechten weil basisdemokratischen Bewertung von Kunst und Literatur, unter Umgehung als verkrustet und elitär empfundener Legitimationsinstanzen. Genau dies war aber der zentrale Stimulus für die Schaffung einer alternativen kulturellen und literarischen Infrastruktur im RuNet. Das Beispiel der Literaturwettbewerbe illustriert dies besonders deutlich: Denn anders als beispielsweise im deutschsprachigen Internet sind die russischen virtuellen Ausschreibungen in der Regel Vollwettbewerbe, die nicht nur die ‚neuen' Genres der Netzliteratur prämieren, sondern von der Prosa bis zum Kinderbuch viele ‚herkömmliche' Gattungen abdecken.

Dabei ist die russische Literatur seit der Perestrojka auch offline nicht arm an Preisen und Auszeichnungen. Mit dem Zusammenbruch des staatlich gelenkten Literatur- und Prämierungssystems gegen Mitte der 1980er Jahre bildeten sich, in Abgrenzung zu dessen patriarchalischer Auszeichnungsgeste, die ersten freien Literaturwettbewerbe heraus. Der *Große Booker* und der *Kleine Booker*, der *AntiBooker* und der *Staatspreis* sowie eine Vielzahl von Auszeichnungen, die nach so unterschiedlichen Schriftstellern wie Aleksandr Puškin, Aleksandr Solženicyn, Apollon Grigor'ev oder Andrej Belyj benannt sind und über zum Teil durchaus respektable Dotierungen verfügen, deckten – so möchte man meinen – alle Sparten und Geschmacksrichtungen ab.[64] Die Netzprotagonisten kritisierten hingegen die

64 Zu den Wettbewerben im Einzelnen vgl. Karlheinz KASPER (1997/10-11, 1997/11-12, 1998, 1999, 2000, 2001).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Intransparenz der Entscheidungsmechanismen und die Reproduktion des Kanons.

Sind die Offlinewettbewerbe nach ästhetischen Mentoren oder kommerziellen Sponsoren benannt, so verweisen die drei größten Onlinekonkurrenten *Teneta*, *Ulov* und *Art-Lito* (von „Literaturnoe ob''edinenie" = „Literatur-Vereinigung") auf die strukturelle und funktionelle Komponente, indem sie den Vernetzungsgedanken schon im Titel tragen.[65] Bei aller Unterschiedlichkeit in Programm und Struktur einte alle drei ein wesentliches Merkmal: Sie konzentrierten sich nicht allein – oder gar nicht! – auf das diskursiv und normativ neu auszuhandelnde Phänomen der „Netzliteratur" (russ.: „seteratura", das heißt, auf interaktive, multimediale oder dynamische Textformen), sondern verfügten über breit gefächerte Nominierungskategorien, darunter an erster Stelle Prosa, Poesie, Essay, Literaturkritik etcetera.[66] Und deckten damit in gattungsmäßiger Hinsicht dasselbe Spektrum ab wie die traditionellen Offlinewettbewerbe. Die Duplizierung des Wettbewerbsangebots entsprang mithin weniger dem Impuls der Exploration des ‚Neuen Mediums', als vielmehr dem Versuch einer Reform der traditionellen literarischen Konsekrationsmechanismen im noch undeterminierten Kommunikationsraum des Internet. Dmitrij Kuz'min sieht in dieser ‚Parallelwelt'-Konzeption, gemäß derer die Institutionen des Offline im Internet gedoppelt werden, allerdings gerade eine Strategie der Vermeidung von Konkurrenz, denn die Werke würden nicht ausgehend von ihren ästhetischen Qualitäten sondern basierend auf ihrem Entstehungskontext gruppiert und bewertet (KUZ'MIN 2000 „Gde že Gamburg").[67]

Am Erfolg erstickt. Der Literaturwettbewerb *Teneta*

Skandalträchtige Geschichte

Teneta galt zu Hochzeiten seiner Popularität in den Jahren 1998-2002 als Wettbewerb mit Kultcharakter, als „Festival" bezeichnet ihn der Autor Anton Nikitin und streicht damit das performative Element heraus. Existenz und Profil verdanken sich der Person Leonid Delicyns, einem der „Menschen nicht aus der Literatur" („ljud'mi ne iz literatury", Kuz'min), die das

65 Zur Situation der Literaturwettbewerbe im deutschsprachigen Internet vgl. BÖHLER (2001, 47-48), SIMANOWSKI (2000), SUTER (2000 „Wettbewerbe").

66 Hierin besteht einer der wesentlichen Unterschiede zu den deutschsprachigen Internetwettbewerben wie *Pegasus* oder dem von *T-Online* und *dtv* organisierten Wettbewerb, die nur Literatur zur Prämierung annahmen, die explizit mit den Charakteristika des Mediums arbeitete (vgl. SIMANOWSKI 2000 und SUTER 2000 „Wettbewerbe").

67 Nach Umfrageergebnissen der Organisatoren von *Teneta* interessieren sich nur 25 Prozent der Leser/-innen im Internet für die Literaturprämierungen im Offlinesektor, vierzig Prozent hätten in den vergangenen Jahren auch mit der Lektüre der traditionellen „dicken" Literaturzeitschriften gebrochen (Teneta 2000).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

frühe RuNet so maßgeblich prägten. Wie bereits erwähnt, gründete Delicyn bereits Mitte der 1990er Jahre, noch während seines Aufenthaltes in den Vereinigten Staaten, die erste russischsprachige elektronische Literaturzeitschrift *DeLitZyne*, die dann zum Wettbewerb evolutionierte.

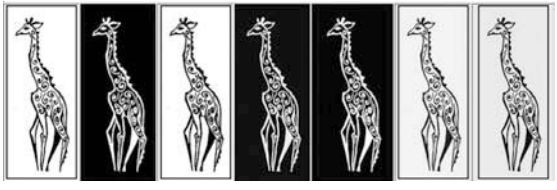
Abbildung 27: Logo der Website des Literaturwettbewerbs Teneta



Quelle: *Teneta*

Während das Logo auf der Website von *Teneta* die Netzstruktur auch visuell ausweist, zitiert das zur Auszeichnung von prämierten Werken und Sites verwendete Emblem der „eleganten Giraffe“ („izyskannyj žiraf“) das Gedicht Nikolaj Gumilevs „Die Giraffe“ („Žiraf“, 1907) und verortet *Teneta* damit in der Tradition der modernistischen Literatur der Jahrhundertwende.[68]

Abbildung 28: „Die elegante Giraffe“. Emblem Teneta



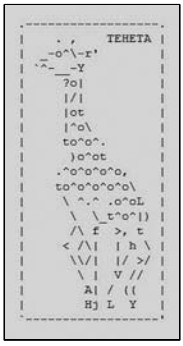
Quelle: *Teneta*. Design Maria Kazanskaja

Die als ASCII-Graphik (→ 357) realisierte Variante verleiht dem eher traditionellen Symbol eine cyberkulturelle Note, trägt jedoch primär pragmatisch dem Umstand Rechnung, dass eine Vielzahl der frühen Websites Graphiken noch nicht anzeigen konnten.

68 Il’ja Kukulin merkt an, dass ein „beachtlicher Teil der Poesie auf ‚Teneta‘ sich im selben kulturellen Feld bewegt wie die zeitgenössische Poesie offline“ („Вменяемая часть поэзии в ‚Тенетах‘, в целом, находится в том же культурном пространстве, что и современная русская поэзия offline“, KUKULIN 1998).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 29: Die elegante Giraffe als ASCII-Art



Quelle: *Teneta*. Design Winni Lužin

1996 wurde der Wettbewerb zum ersten Mal ausgeschrieben. Interessanterweise fand sogar eine retrospektive Prämierung statt, ein ungewöhnliches Verfahren, das vom bereits früh entwickelten historischen Bewusstsein der RuNet-Aktivisten zeugt (Teneta 2000; Hervorhebung von mir, H.S.):

Die erste Ausschreibung wurde für das Jahr 1996 durchgeführt und retrospektiv für die vorigen Jahre 1995 und 1994. So spiegelte sie *die ganze Entwicklungsgeschichte der literarischen Publikation im russischen Internet* wider.

Первый конкурс был проведен за 1996-й год и ретроспективно за предшествующие 1995-й и 1994-й, отразив, таким образом, *всю историю развития литературных публикаций в русском Интернете*.

Die gleich doppelte zeitliche Paradoxie besteht jedoch darin, dass erstens ein Zeitraum von gerade einmal zwei Jahren zur historischen Epoche gemacht wird und zweitens in den ‚Chroniken' des RuNet (etwa von Evgenij Gornyj) als Gründungsjahr für *DeLitZyne* erst 1995 genannt wird. Die Geschichte der Institution weist damit sogar weiter zurück als ihre dokumentierte Existenz. Zu Grunde liegt dieser hypertrophen Selbsthistorisierung das bereits mehrfach porträtierte Gefühl der ‚Weltenschöpfung' seitens der RuNet-Pioniere (NIKITIN 1998):

[…] und im Rückenmark spürst du, dass sich genau jetzt und genau hier etwas sehr Wichtiges entscheidet, das später viele Generationen der Bewohner des Netzes beeinflussen wird.
In diesem Frühjahr war für mich ein solcher Ort *TENETA*.

[…], спинным мозгом ощущая – именно сейчас и именно в этом месте решается что-то очень важное, что потом будет влиять на многие поколения жителей Сети.
Этой весной таким местом для меня стал конкурс сетевой литературы *TEHETA*.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Rückwärtig nominiert für 1994 waren zwei Dutzend Texte und literarische Projekte, darunter das interaktive literarische Spiel *Čepucha* (*Ungereimtheiten*), das in seiner Klasse – unter gerade einmal zwei Anwärtern – den ersten Preis erhielt. Doch die Zahl der Texte und der ausgeschriebenen Genres schwoll rasch an. 1995 wurden 42 Werke in zehn Kategorien ‚nominiert', 1996 – 78 Texte in dreizehn Kategorien.

1997 erfolgte unter dem Namen *Art-Teneta 1997* die personelle und organisatorische Liaison mit dem Schriftsteller und Verleger Aleksandr Žitinskij. Motivation und Resultat des Zusammenschlusses war die Erweiterung der Jury um etablierte, populäre Literaten wie Andrej Bitov oder Aleksandr Kušner. Hier kündigte sich bereits der Abschied von der Doppelwelt-Konstruktion an, denn Renommee sollte dem virtuellen Wettbewerb durch Repräsentanten der bisher programmatisch ausgeblendeten ‚Papier-Literatur' verliehen werden. Bereits nach kurzer Zeit kam es jedoch zum Eklat, der sich an den unterschiedlichen Ideologien der Initiatoren entzündete und in dessen Mittelpunkt der Text Bajan Širjanovs *Nizšij pilotaž* (*Tiefster Kunstflug*) stand.

Hinter dem Pseudonym Bajan Širjanov, das sich aus populären Slangwörtern für Drogen zusammensetzt[69], verbarg sich der bis dato eher unbekannte Autor Kirill Vorob'ev. Vorob'ev, Verfasser von kommerziell erfolgreichen Romanen im Stile erotisch-esoterisch unterfütterter Mafia-Thriller, beschreibt in dem betreffenden Werk, dem ersten Teil einer Trilogie, das Leben der Moskauer Junkies der 1990er Jahre. Der Roman erschien zunächst auf der Seite des von Vladimir Guščin betriebenen Literaturjournals *Russische Marginale Literatur* (*Russkaja marginal'naja literatura*), das jedoch von dem Provider *GlasNet* aus zensorischen Gründen geschlossen wurde. Als Reaktion auf diesen Eingriff in die Publikationsfreiheit platzierte der Programmierer, Webjournalist und Schriftsteller Maksim Kononenko alias Mr. Parker den Text auf seiner Homepage, dem *Irrenhaus des Mr. Parker* (*Sumašedšij dom Mr. Parkera*). Der Roman erregte die Aufmerksamkeit weiterer populärer Persönlichkeiten, unter anderem des Journalisten und Internetkolumnisten Anton Nosik. Dieser nominierte das Werk schließlich auf Bitten Kononenkos für den Literaturwettbewerb *Art-Teneta 1997*.

Die mäandernde Publikationsgeschichte macht zweierlei deutlich: den hohen Grad an persönlicher Verflechtung des auch zahlenmäßig noch marginalen literarischen RuNet sowie die von Beginn an dominante Frage nach der Freiheit von Zensur. Während die in ihrem „halb-marginalen Brei" (Kostyrko) köchelnden Netzakteure eine uneingeschränkte Meinungsfreiheit einforderten, wehrten sich die „verkniffenen Konservativen" (Kuricyn) in der Person Kostyrkos gegen den hypertrophen Eigenwert der Provokation an und für sich (KOSTYRKO 2000/11):

69 „Bajan" bezeichnet eine für den Drogenkonsum genutzte Spritze, „širjat'" steht für den Akt der Verabreichung des Heroins.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Vjačeslav Kuricyn hat den Roman „Im Sturzflug“ in der Zeitschrift „Neprikosnovennyj zapas“ einen bemerkenswerten Roman genannt, und hat sich dabei über die Verkniffenheit der Konservativen der Papierliteratur lustig gemacht [...]. Der Inhalt des Lebens der Helden selbst besteht in der Beschreibung der Drogenbeschaffung, des Fixens, des Rauschs, des Entzugs und so weiter und soll – so steht zu vermuten – Otto-Normalverbraucher schocken.

Вячеслав Курицын, обличая замшелость консерваторов из бумажной литературы, назвал в „Неприкосновенном запасе“ „Низший пилотаж“ романом замечательным. […] Само содержание жизни героев – добывание наркотика, ширяние, кайф, ломки и проч. – должно, в принципе, шокировать обывателя.

„Bordsteinliteratur“ („podzabornaja literatura“) ist das Label, mit dem der Kritiker das Werk stellvertretend für weite Teile der Netzliteratur versieht, deren Publikation von den Repräsentanten des institutionalisierten Kulturbetriebs als Wertverfall verstanden wird (KOSTYRKO 2001/8):

„Du, – sagte einer [meiner Kollegen, H.S.], mit heißer Empörung und während er mir mit dem Finger auf die Brust stieß – Du trägst zur Verderbnis bei! Du, und niemand anderes! Du trägst zur Legitimation von Bordsteinliteratur bei! Du und Deine Zeitschrift, wenn sie Dir erlaubt auf ihren Seiten Texte wie ‚Im Sturzflug‘ oder ähnliches zu besprechen.“ [...] Heute liegt dieses Buch in allen Buchläden, also wisse: sein Erscheinen ist auch Deiner Hände Werk.“

„Ты, – сказал мне один из них, мгновенно раскаляясь и протыкая мою грудь пальцем, – ты занимаешься растлением! И никто другой! Ты занимаешься легитимизацией подзаборной литературы! Ты и твой журнал, когда он позволяет себе на своих страницах упоминания текстов, подобных ‚Низшему пилотажу‘“. […] Сегодня эта книга во всех книжных магазинах, так вот знай: ее выход – это и твоих рук дело!“

Das kulturpessimistische Pathos verdeutlicht die emotionale Grundierung der Diskussionen, die von Seiten der Netzprotagonisten wie Vjačeslav Kuricyn mit provokativer Aggressivität geführt werden. Kostyrko nimmt wenn nicht eine vermittelnde, so doch eine objektivierende Position ein. So konstatiert er bei der „so genannten ‚neuen literarischen Internetgeneration‘“ („tak nazyvaemoe ‚novoe literaturnoe internet-pokolenie‘“) auf der einen Seite Frische und Innovation, hier „ereigne sich das lebendige Leben, zeichnen sich die Tendenzen, Entwicklungen, Stile ab, welche die künftigen Meisterwerke hervorbringen“[70], auf der anderen Seite sieht er ein „prinzipielle Infantilität“ („nekotoraja principial’naja infantil’nost‘“) sowie eine „elementare intellektuelle und seelische Unachtsamkeit“ („ėlementarnaja

70 „именно там идет живая жизнь, там намечаются тенденции, направления, стили, которые определят будущие шедевры“

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

umstvennaja i duševnaja nebrežnost'") am Werk. (Netz-)Literatur wird, soviel ist deutlich, auf beiden Seiten der digitalen Front weniger in ästhetischer und material-medialer Hinsicht wahrgenommen, als primär in ethischen und moralischen Zusammenhängen interpretiert.

Thema und Art der Darstellung in Širjanovs Roman riefen Widerstand auch in der Jury des Literaturwettbewerbs *Art-Teneta 1997* selbst hervor. Der Text wurde zeitweilig sogar vom Server entfernt, später aufgrund von Protesten wieder zugänglich gemacht. Schließlich siegte der Autor jedoch in der Kategorie „Romane und Erzählungen". Der ideologische Konflikt zwischen Befürwortern und Kritikern konnte allerdings nicht auf Dauer überwunden werden. In der Folge trennten sich die Initiatoren und führten ihre Wettbewerbe noch für einige Jahre getrennt voneinander weiter.

Nicht nur Werke eines in sprachlicher und thematischer Hinsicht nonnormativen Charakters finden ihren bevorzugten Publikationsort im Internet, sondern auch Texte mit politischer Aussage, beispielsweise zum Thema der so genannten „lokalen Kriege" („lokal'nye vojny"). *Teneta* prämierte Erinnerungen von Kriegsveteranen aus Afghanistan oder Tschetschenien. Man zeichne Bücher nicht primär ihres künstlerischen Wertes wegen aus, sondern weil sie „wichtig" sind (ebd.). Auch auf der Seite der russischen Internetcommunity dominieren oftmals normative Werte und ethische Vorstellungen die ästhetischen Präferenzen. Zu den politischen Texten, die im Internet veröffentlicht werden und bei *Teneta* prämiert wurden, gehören desgleichen Texte patriotisch bis nationalistisch zu nennender Autoren, etwa von Aleksandr Dugin oder Michail Verbickij (→ 199). Dieser Umstand erklärt sich nicht nur aus dem hohen Wert, den Meinungsfreiheit im RuNet hat – eine Folge auch der persönlichen Erfahrung von Zensur in der sowjetischen Gesellschaft –, sondern allgemeiner aus der Popularität subkultureller Strömungen symbiotischen Charakters (WEICHSEL 2002), die anarchistische mit patriotischen, kommunistische mit nationalsozialistischen Inhalten und ‚Brands' paaren und in der Unmittelbarkeit des Internet eine ‚idealen' Verwirklichungsort finden (vgl. SCHMIDT 2004).

Kategorien und Jury. Programm und Struktur

Das skandalöse Ende der nur ein Jahr dauernden Liaison von *Teneta* und *Art-Lito* wirkte sich auf deren Entwicklung keinesfalls negativ aus. Vielmehr setzte erst jetzt ihr exponentielles Wachstum ein. Auch die Ausdifferenzierung der Ausschreibungen wird, insbesondere bei *Teneta*, noch feiner. 1998 sind 482 Werke in 25 Kategorien nominiert; zwei Jahre später – 1113 Texte in 27 Kategorien. Die Entscheidungen über die Preisträger treffen eine professionelle und eine Netzjury, ein für das RuNet übliches Verfahren, das eine ‚basisdemokratische' Ausgestaltung der Bewertungskriterien gewährleisten soll.[71]

71 Zum Vergleich: Bei dem gemeinsam von *dtv* und *T-Online* ausgeschriebenen Internetliteraturwettbewerb wurden Prämierungen und Geldpreise in den zwei

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Im Gegenzug wird allerdings die Nominierung der Werke – durch Zwischenschaltung eines „Nominators“ – erschwert, nicht zuletzt aufgrund der überbordenden Anzahl von eingereichten Texten. Bei diesen Mediatoren handelt es sich zumeist um Redakteure im Internet tätiger Literaturzeitschriften, die eine Teilnahme des Werks am Wettbewerb befürworten.[72] Nominatoren und Juroren sind in der Regel nicht identisch. Die Profi-Jury setzt sich jedes Jahr aus anderen Autoren zusammen; 2002 unter anderen aus den Literaten Viktor Erofeev, Aleksandr Baraš und Michail Ėpštejn sowie Kritiker/-innen und Redakteur/-innen. Die Netzjury hingegen wurde jeweils aus den Vorjahresgewinnern gebildet. *Teneta* nahm bis zum Jahr 2000 ausschließlich erstmalig im Internet publizierte Werke zur Prämierung an und setzte einen programmatischen Akzent auf Genres der „Netzliteratur“ („seteratura“). Im Einzelnen wurden in dieser Kategorie im Jahr 2002 prämiert:

- Hypertextuelle Literatur (7)
- Multimediale Literatur (8)
- Dynamische Literatur (1)

und in der Kategorie „Literarische Internetprojekte“

- Persönliche literarische Site (17)
- Persönlich-monographisches Netzprojekt (8)
- Systematisch-monographisches Netzprojekt (8)
- Elektronische Zeitschrift / Zeitung (15)
- Elektronische Bibliothek (11)
- Netz-Diskussionsklub / Kreatives Milieu (14)
- Virtuelle Persönlichkeit (5)

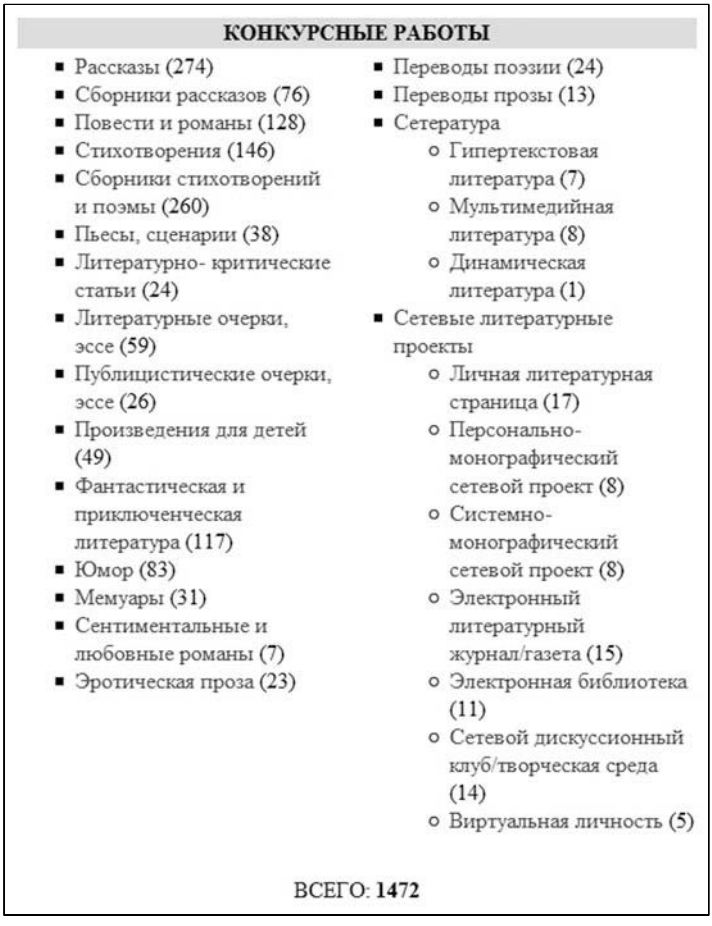
Die terminologisch ausgefeilte Rubrizierung lässt zweierlei Schlüsse zu: Sie dokumentiert erstens den Versuch, die hybriden Kommunikationsgenres kategorial zu erfassen und verdeutlicht zweitens, dass ‚klassische‘ Gattungen der Netzliteratur wie Hypertexte oder kinetisch Poesie gegenüber kommunikativ basierten Projekten wie interaktiven Spielen oder literarischen Mystifikationen stark unterrepräsentiert sind.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Kategorien „Jurypreis“ und „Publikumspreis“ vergeben (vgl. BÖHLER 2001 und HARTLING 2009).

72 Für die im deutschsprachigen Internet ausgeschriebenen Internetwettbewerbe ist beziehungsweise war eine Eigennominierung oft zulässig. Aufgrund der Einschränkung auf Internetliteratur im engeren Sinne blieb beispielsweise bei dem von *dtv* und *T-Online* 2000 ausgeschriebenen Wettbewerb die Zahl der Nominierungen weit hinter derjenigen bei *Teneta* oder *Ulov* zurück.

Abbildung 30: Nominierungskategorien des Wettbewerbs Teneta



Quelle: *Teneta 2002*. Screenshot (Ausschnitt)

Mehr noch, im Vergleich zu ‚traditioneller' Poesie und Prosa stellten die medial-experimentellen Werke zusammen genommen eine absolute Minderheit dar. 2002 waren dies lediglich 94 von 1.472 nominierten Werken beziehungsweise Projekten.[73] Im selben Jahr wurde zudem eine bedeutende Modifizierung des Regelwerks vorgenommen, denn nun konnten auch ursprünglich offline publizierte Texte zur Teilnahme vorgeschlagen werden, soweit sie aktuell im Internet zur Verfügung standen. Das Prinzip der ‚Doppelwelt-Konstruktion' erodierte weiter.

73 Für eine exemplarische Besprechung der nominierten und prämierten Werke des Jahres 1998 vgl. den ausführlichen Artikel des Jury-Mitglieds Il'ja KUKULIN (1998).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Der Wettbewerb als Bühne für literarische Mystifikationen

Zentral für die Popularität des Wettbewerbs ist die interaktive Komponente: Jedes der nominierten Werke war mit einem eigenen Gästebuch ausgestattet, einem „Separée", in dem Autor/in, Leser/-innen und Kritiker/-innen zu seiner Besprechung zusammenkommen konnten (PETROV 2001). Diese Möglichkeit der Diskussion wurde viel genutzt und die Menge der Einträge zwecks Übersichtlichkeit in einem „Nachrichtenticker" („lenta novostej") gebündelt annonciert. Der kommunikative Überbau des Wettbewerbs, sein Markenzeichen und Alleinstellungsmerkmal, war ein Verdienst des „Präsidenten" Leonid Delicyn, der nicht nur die vielfältigen Gästebücher ins Leben rief, sondern diese mit seinem brachialen Charme auch selbst moderierte. Nicht zuletzt die herben Kommentare des ‚Hausherrn' waren es, die den Diskussionen in den Gästebüchern die ‚gewünschte' Schärfe gaben. Die Diskussion eines Werks im Forum wurde wichtiger als seine Prämierung. Die Gästebücher evolutionierten in den Augen einiger Theoretiker des RuNet in der Konsequenz sogar zu einem eigenen literarischen Genre (GORNYJ 2000), das literaturhistorisch mal mit dem Drama, mal mit dem Mysterienspiel analog gesetzt wird (KUŠNIR 2001; TIRASPOL'SKIJ/NOVIKOV 2001). In der Tat eigneten sich die *Teneta*-Gästebücher mit ihrem theatralen, bisweilen karnevalesken Charakter als Bühne für die Aufführung literarischer Performances im Stile der im RuNet populären literarischen Mystifikationen (PETROV 2002 „Zvezda i smert'"). Wobei die Akteure und Publikum trennende „Rampe" sich typischerweise nicht eindeutig lokalisieren lässt, was die Handlung zusätzlich dynamisiert.

Ein solches kommunikatives Happening ist der ‚Fall' Zinovij Gol'dberg.[74] Im Jahr 2000 wurde in der Kategorie „Prosa" ein Text des Weltkriegsveteranen und Pensionärs Zinovij Gol'dberg für die Teilnahme an *Teneta* nominiert. Gol'dberg beschreibt in dem Werk die Erlebnisse eines russischen Emigranten in Israel aus der Ich-Perspektive. In einer kurzen Selbstdarstellung weckt er geschickt Spekulationen über mögliche Bezüge zwischen der eigenen Biographie und derjenigen des Ich-Erzählers („Zinovij Evfremovič Gol'dberg" 2000):

> Ich dachte lange nach und verstand, dass allzu ausführliche Informationen über mich selbst Fragen aufwerfen würden, ob es eine direkte Verbindung gibt zwischen mir und meinen Geschichten. Deshalb teile ich einfach mit, dass ich ein Pensionär bin und in einem kleinen Städtchen mit Kiefernwald im Pskover Gebiet lebe. Das Alter ist eine Zeit, wenn man die Zeit hat zu schreiben und nachzudenken. Die Rente ist winzig, mir hilft mein Bruder aus Israel. Er hat mir auch den Computer geschickt, auf dem ich diese Zeilen schreibe.
> Publiziert habe ich im Wesentlichen in Betriebs- und Werkszeitungen.

74 Die folgende Darstellung stützt sich faktisch wie interpretatorisch auf die Analyse von Igor' PETROV (2002 „Zvezda i smert'"; „Poslednij geroj Tenet").

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Я думал-думал и понял, что слишком длинные подробности о себе вызывают вопросы, есть ли прямая связь меня [sic] и моих историй. Поэтому просто сообщаю вам, что я являюсь пенсионером, живу в маленьком сосновом городке в Псковской области. Старость это время, когда появляется время писать и думать. Пенсия крохотная, мне помогает брат, который живет в Израиле. Он же прислал компьютер, на котором я пишу эти строки.
Публиковался, в основном, в многотиражках, в заводских газетах...

Der in der Kurzbiographie aufgerufene Kontext ist derjenige der sowjetischen, staatlich geförderten Graphomanie im Umfeld der Werkszeitungen, der stilistisch durch den einfachen bis redundanten Schreibstil beglaubigt wird. Die Bezüge zu den Realitäten der Post-Perestrojka sind weniger literarischer als ‚prosaischer' Art: Sie betreffen die beklagenswerte materielle Situation des Verfassers, der von dem erhofften Preisgeld eine Ziege für den heimatlichen Hof kaufen will. So jedenfalls kündigt er dies im Gästebuch an.

Die umstrittene Qualität der Gol'dbergschen Prosa sowie seine von Beginn an unter Mystifikationsverdacht stehende Identität wecken unter den Autor/-innen und Leser/-innen von *Teneta* schnell Zweifel an der Authentizität von Werk und Autor. Es kommt zur Herausbildung verbal militanter Gruppen von Befürwortern und ‚Entlarvern'. Die Dispute, in die sich auch Gol'dberg selbst einschaltet, behandeln spielerisch zentrale Paradigmen der Literaturtheorie, insbesondere die Frage der ästhetischen Validierung autobiographischer Texte durch die Authentizität des Verfassers.[75] So reagiert Gol'dberg auf die Aufforderungen, seine Existenz zu beweisen, mit der folgenden Replik (in PETROV 2002 „Zvezda i smert'"):

Ich erkläre Ihnen, was mich noch stört. Sogar verärgert. Es sieht doch so aus, dass meine Erzählungen ohne meine Biographie keinen Wert haben. Einen ausgefuchsten Schriftsteller mag das vielleicht nicht stören, aber für mich ist das ein trauriges Ergebnis. Man will mich danach abtasten, ob in mir noch Granatsplitter stecken. Oder ob es sich, wie Sie sich ausdrücken, um eine Stilisierung handelt.

Я объясню вам, какая еще вещь меня смущает. Даже расстраивает. Получается, что всё-таки без моей биографии, мои рассказы не имеют ценности. Может быть искушенного писателя такие вещи не задевают, но для меня это грустный вывод. Им нужно пощупать, сидят ли во мне осколки. Или я пишу, как вы выражаетесь, „стилизацию".

75 Gerade das Internet in seiner charakteristischen Mischung aus Anonymität und Intimität befördert das Ausagieren von Fragestellungen biographischer Authentizität, wie die vielen Fälle von Fake-Biographien, etwa der berühmt gewordene Fall von <lonelygirl15>, illustrieren.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Der Skandal ist perfekt, als sich wenig später der Petersburger Schriftsteller Michail Fedotov als Schöpfer der Figur Gol'dbergs und ihres Werks ‚outet'. Einen Preis erhält er aber weder für seine Kunstfigur, noch für deren literarischen Text. Seine narrative Kreation, die „Ziege Gol'dbergs", wird hingegen in den Diskussionsforen informell dadurch ausgezeichnet, dass sie zum geflügelten Wort, zum ‚Wappentier' der *Teneta*-Gästebücher wird.

Die Geschichte der literarischen Verwandlungen und Täuschungen à la Koz'ma Prutkov[76] nimmt hier noch nicht ihr Ende. Der enttarnte und enttäuschte Fedotov begibt sich auf einen Rachefeldzug durch die Gästebücher seiner Konkurrenten und Widersacher, in denen er unter dem Namen seines *alter ego* diffamierende Kommentare hinterlässt. Die Sinnentleertheit und Stereotypizität dieser Beschimpfungen veranlasst wiederum Leonid Delicyn, ein Computerprogramm mit dem Namen „Zinovij Gol'dberg" zu verfassen. Der Sprachroboter tritt nun zum Ergötzen aller Gästebuchbesucher unter dem Kürzel *z. goldberg* in Konkurrenz zum ‚echten' Zinovij Gol'dberg – in ihrem stereotypen Gestus sind Mystifikation und Maschine nicht zu unterscheiden (in PETROV 2002 „Zvezda i smert'"; „Poslednij geroj Tenet"; → 341):

z.goldberg: hier gibt es genug Anlass zur Diskussion, es ist schon fast wirklich Humor, obwohl noch nicht ganz Humor. Als Vorschuss kann man 5 Punkte geben, vielleicht sogar 6.

z.goldberg: здесь есть о чем поспорить, это уже почти совсем „Юмор", хотя пока еще не „Юмор". в качестве аванса можно поставить 5. даже 6.

Michail Fedotov alias Zinovij Gold'berg, Delicyn und sein Klon *z. goldberg* sowie das ‚Publikum' selbst machen sich damit – in der Tradition des Kultur- und Literaturkritikers Jean Paul – über die Gilde der hirnlosen Literaturkritiker mit ihren so schematischen wie beliebigen Bewertungen lustig: In anderen Worten – sie persiflieren sich, wissentlich oder unwissentlich, selbst.

Kurze Zeit später startete Michail Fedotov einen zweiten – diesmal erfolgreichen – Versuch, unter einem Pseudonym bei *Teneta* die Juroren zu beeindrucken. Unter weiblicher Maske gelingt es ihm als „Svetlana Osinski" in der Kategorie *Erzählung* den ersten Preis zu erringen. Hinter dem Spiel mit der Mystifikation steckt bitterernste Kritik an den angeblich diskriminierenden Entscheidungen der Jury, die ausgehend von der Person des Autors voreingenommen bewerte. Fedotov argumentiert, er habe erst eine passende Autorenfigur erfinden müssen, um ein von ihm verfasstes Werk Wettbewerb

76 Für Svetlana Boym ist das Produzieren qualitativ fragwürdiger literarischer Texte unter Pseudonym eine weitere Form der Graphomanie, die sie unter anderem am Beispiel der Figur „Koz'ma Prutkov" belegt, vgl. BOYM (1994, 186-190).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

kompatibel zu machen. Die als Alternative zum Establishment angetretenen Netzwettbewerbe weisen also in Bezug auf die „Demokratisierung der Entscheidungsfindung“ (NIKITIN 1998) innerhalb kürzester Zeit genau die Schwächen auf, die zu bekämpfen sie angetreten waren. Als Ort einer spielerisch vitalisierten literarischen Kommunikation können sie sich allerdings bewähren. Der virtuelle Wettbewerb wird zur Bühne für die in Echtzeit ausagierten literarischen Mystifikationen. Während die überwiegende Anzahl der nominierten Texte in ihrer Ästhetik nicht explizit auf das Internet Bezug nimmt, entsteht in ihrem kommunikativen Umfeld genuine interaktive Literatur.

Umfang, Reputation und Kultcharakter von *Teneta* bedingen den Charme des Projekts und stellen gleichzeitig sein größtes Handicap dar (vgl. PETROV 2001 „Literaturnye konkursy“). Angesichts der beständig steigenden Anzahl von Texten erreicht die Belastung der ehrenamtlich arbeitenden Jury ihre Grenzen. Resultat ist eine starke zeitliche Verzögerung der Begutachtung: Die Preisträger für das Jahr 2000 konnten erst im Herbst 2001 publik gemacht werden. Die Ausschreibung für das Jahr 2002 berücksichtigte diese Schwierigkeiten und ließ in den Gästebüchern des Wettbewerbs eine Reihe von Neuregelungen diskutieren (Teneta 2002). Zu den Vorschlägen gehörte eine Entlastung der Jury mittels Zusammenstellung von *Shortlists*. Die Verkomplizierung des Regelwerks stieß nicht auf allgemeine Zustimmung, wie ein Kommentar aus dem Forum deutlich macht (Dorogin 2002):

Lohnt es sich, dass wir uns das Leben schwer machen um des zweifelhaften Vergnügens willen uns „Wettbewerb“ zu nennen? Mir scheint, es lohnt sich nicht. Ich habe noch nicht davon gehört, dass die Männer ihre Hüte vom Kopf nehmen und sich zum Boden verneigen, während die werten Damen ihre Häubchen lüften, nur weil sie das Wort „Literaturwettbewerb im Internet“ hören.

Ich schlage vor, anstatt sich zum Sklaven selbst erdachter, ausgeklügelter Limitierungen zu machen, lieber die Zeit angenehm zu verbringen, sich zu vergnügen und zu schauen, was denn Lesenswertes publiziert wurde!

Стоит ли нам усложнять себе жизнь ради сомнительного удовольствия именоваться „конкурсом“? Мне кажется, не стоит. Никогда не слышал, чтобы услышав название „литературный конкурс в интернете“ мужики бросались ломать шапки и кланяться в пояс, а дамы, дорогие, бросали в воздух чепчики.

Я предложил бы вместо того, чтобы стать рабами надуманных ограничений, хорошо провести время, повеселиться и почитать, что же было опубликовано достойного!

Der Versuch einer Institutionalisierung der informellen Netzkultur wird als Preisgabe ihrer ursprünglichen Intentionen interpretiert, als eine Selbstzivilisierung, die implizit einer Anpassung an die Normen des Offline gleich-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

komme. Neben dieser grundsätzlichen Kritik greifen die beschlossenen Maßnahmen auch organisatorisch nicht. *Teneta* stellte im Jahr 2002 den Betrieb ein: Die Belastungen eines aus Enthusiasmus betriebenen Projekts dieser Größenordnung waren auf Dauer für den Initiator Delicyn sowie für die Jury nicht mehr tragbar. Die Anpassung der autochthonen, chaotischen und volatilen Struktur der Netzkommunikation an die formalisierten Strukturen des Offline verwischt die charakteristischen Unterschiede und bringt die Doppelwelt-Konstruktion zum Einsturz.

Print-on-demand. Verlegerische Versuche bei Art-Lito

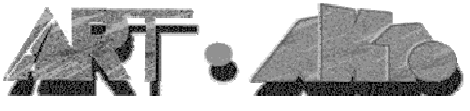
Als ‚Spaltprodukt' von *Teneta* beschränkte sich *Art-Lito* auf drei Wettbewerbskategorien, nämlich Prosa, Poesie, Kritik. Netzliteratur im engeren Sinne einer experimentellen Erprobung digitaler und interaktiver Verfahren fand keine Berücksichtigung (Art-Lito 1998):

Im vorliegenden Wettbewerb nehmen wir nur Werke der grundlegenden literarischen Gattungen an, die ohne Verlust auf das Papier übertragen werden können. Wir glauben, dass die Literatur im Netz eine große Zukunft vor sich hat und laden zur Teilnahme an unserem Wettbewerb ein!

В настоящем конкурсе мы рассматриваем сочинения только основных литературных жанров, допускающие без потерь перенос на бумагу. Мы верим, что у литературы в Сети большое будущее и приглашаем принять участие в нашем конкурсе!

Art Lito stand in enger Verbindung zur *Literaturvereinigung Laurence Sterne* (*Literaturnoe ob''edinenie imeni Lorensa Šterna*), einem virtuellen Klub, in dem angehende Schriftsteller/-innen sich unter der Obhut des Literaten Aleksandr Žitinskij zur internen Kritik ihrer Werke zusammenfanden. Die Literaturvereinigung hatte sich aus den Preisträgern der ersten Auswahlrunde des Wettbewerbs *ART-Teneta 1997* konstituiert. Ihre Mitglieder übernahmen die Vorauswahl der Werke, die dann zu einer abschließenden Begutachtung an die Jury aus etablierten Schriftstellern wie Boris Strugackij, Andrej Bitov, Aleksandr Kušner oder Dmitrij Bykov weitergeleitet wurden. Dieses Verfahren brachte dem Wettbewerb den Vorwurf einer elitären Zirkelbildung ein (PETROV 2001 „Literaturnye konkursy").

Abbildung 31: „Große Zukunft im Netz". Logo des Wettbewerbs Art-Lito



Quelle: *Art-Lito 1998*

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Beachtung verdient das erklärte Ziel des Mentors Aleksandr Žitinskij, das Buch ins Netz zu holen beziehungsweise umgekehrt das Netz ins Buch zu exportieren. Žitinskij, der gleichzeitig mit seinem Verlag *Gelikon pljus* im Offline-Sektor tätig ist, versuchte diesen als Plattform für die Printpublikation der Wettbewerbsbeiträge zu nutzen. Im Jahr 2001 wurde deshalb das Verfahren geändert und von nun an nur noch Nominierungen in Buchform angenommen, die dann über *print-on-demand*[77] den Leser/-innen zugänglich gemacht werden sollten. Die Idee, statt einzelner Werke nur noch Bücher zur Prämierung anzunehmen, bewährte sich, doch stieß das Projekt ungeachtet der Unterstützung durch den assoziierten Verlag schnell auf organisatorische Schwierigkeiten. So konnten nur gut zwei Dutzend der Wettbewerbsbeiträge tatsächlich als elektronische Bücher vorgelegt und auf Bestellung als gedruckte Einzelexemplare ausgeliefert werden. In der Konsequenz wurden zwar einige Hundert Bücher verkauft, die Prämierung der Werke jedoch musste abgebrochen und der Wettbewerb ergebnislos beendet werden. Eine Neuausschreibung für das Jahr 2002 blieb aus.

Hier scheiterte eine von ihrer Konzeption her innovative Idee zur Restrukturierung des Wettbewerbsgeschehens an den finanziellen und organisatorischen Realitäten. Der Versuch von *Art-Lito*, On- und Offline-Literatur stärker miteinander zu verbinden und die positiven Aspekte beider Sphären zu bündeln, ist dennoch von grundsätzlicher Bedeutung. Ein solcher Wechsel vom Ethos der Parallelwelten in eine verstärkte Kooperation ist für die zweite Entwicklungsphase des russischen literarischen Internet seit circa 1999 kennzeichnend.

Elitärer Beutezug nach Hamburger Zählung. Ulov

Einen vergleichbaren Ansatz vertritt auch der dritte Wettbewerb im Bunde *Ulov*, der zu den umstrittensten ‚Knotenpunkten' des literarischen RuNet gehörte. Die Metaphorik des Titels als „Fang" oder „Beute" impliziert bereits die Idee einer Kultivierung und Nutzbarmachung des literarischen ‚Wildlebens', die auf die erste Generation der Netzpioniere so provozierend wirkte. Konzeptionell wurde der Wettbewerb von Dmitrij Kuz'min geprägt, einer der Reizfiguren in den Diskussionen um Stand und Status der Literatur im Netz. *Ulov* ist damit einer anderen, bereits bestehenden Institution des RuNet eng verbunden, nämlich der Site *Babylon* und den ihr assoziierten Zeitschriften und Almanachen. *Ulov* arbeitete des Weiteren auf der Grundlage des *Ratings literarischer Sites RLS* (*Rating literaturnych sajtov*), einem Zusammenschluss von Experten, die halbjährlich Websites literarischen Profils in russischer Sprache rezensierten und nach einem ausgefeilten Punktesystem in verschiedenen Kategorien bewerteten. Die alternative Aufschlüsselung der Abbreviatur *RLS* als Radarstation („Radio-lokacionnaja sistema") verdeutlicht ein weiteres Mal, hier nun in technizistischer Metaphorik, den Anspruch der Ortung und Bewertung von Literatur. An dem

77 Zum Verfahren des *print-on-demand* vgl. BÖHLER (2001, 125-131).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Wettbewerb selbst konnten nur solche Beiträge teilnehmen, die von einer im *Rating der literarischen Seiten* verzeichneten Publikationen vorgeschlagen wurden. So sollte ein hoher Qualitätsstandard der nominierten Texte gewährleistet werden. Dies hat *Ulov* aber auch die Kritik eingetragen vorzugsweise Autoren aus den eigenen Reihen, insbesondere aus dem Kreis um *Babylon* und dem assoziierten Magazin *Text only*, zu prämieren (PETROV 2001 „Literaturnye konkursy").

Abbildung 32: Logo des Literaturwettbewerbs Ulov *und des kooperierenden Expertenratings*



Quelle: *Rating Literaturnych Sajtov RLS*

Als jüngste Gründung im Wettbewerbsbereich – erstmalig 1999 im Rahmen des „Internet-Festival' 99" ausgeschrieben – war *Ulov* eine Antwort auf bereits bestehende Institutionen und grenzte sich insbesondere von *Teneta* formal und inhaltlich stark ab. So wurde hier programmatisch ein betont elitärer Kurs eingeschlagen, der sich neben den Newcomern insbesondere auch an etablierte Autor/-innen wandte.

Ulov schrieb vergleichbar *Art-Lito* lediglich drei Nominationskategorien aus: Prosa, Poesie und Literaturkritik. Spezifische Computerliteratur wurde explizit nicht zur Beurteilung angenommen, sondern als der Literatur nicht zugehörige Marginalie des Feldes verwiesen – für einen Internetwettbewerb eine bemerkenswerte Vorgehensweise (Ulov):

Es gibt nur eine Literatur, in eine Netz- und eine Papierliteratur lässt sie sich nicht unterteilen (anders steht es um solche Formen der Wortkunst, die von der Spezifik des Computers und des Internet bedingt sind und an der Grenze der Literatur im eigentlichen Sinn anzusiedeln sind).

Литература – одна, на сетевую и „бумажную" она не делится (иное дело – особые формы словесного искусства, порожденные компьютерной и интернетной спецификой и находящиеся на грани собственно литературы).

Als Konsequenz aus der vehement vertretenen These von einer ‚All-Einheit' der Literatur dies- und jenseits der Bildschirme werden im Druck erschienene Werke gleichberechtigt mit originären Beiträgen aus dem Netz zur Prämierung angenommen. Entscheidend für die Teilnahme ist mithin allein die Zugänglichkeit im Netz. Nur so könne ein echter Wettbewerb nach „Hamburger Zählung" initiiert werden (KUZ'MIN 2000 „Gde že Gamburg"). Der

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

russische Literaturtheoretiker Viktor Šklovskij hatte in seinem gleichnamigen Fragment „Gamburgskij sčet“ eine Parallele gezogen zwischen dem Ringen um Anerkennung in der Literatur und dem Usus der russischen Ringer, die sich in Hamburg unter Ausschluss der Öffentlichkeit trafen, um unbeeinflusst von Kommerz und Prestigedenken den wirklich Stärksten unter ihnen zu bestimmen (ŠKLOVSKIJ 1990, 331). Der Vergleich mit Šklovskijs Konzeption der „Hamburger Zählung“ ist jedoch nicht korrekt, handelte es sich doch dort um einen Zusammenschluss von Konkurrenten, die unter Ausschluss der Öffentlichkeit – und damit auch der Kritiker – gegeneinander antraten, um eine Konzeption also, die dem Netzgedanken der flachen Hierarchien nahe stand, während Kuz'min programmatisch ein vertikales Gefüge propagierte (KUZ'MIN 2000 „Gde že Gamburg“):

So gehören die Stimmen in der Jury den prinzipiellen Trägern der Machtfunktionen in der literarischen Welt – denjenigen, die die Bürgerrechte in der Literatur verteilen.

Таким образом голоса в жюри принадлежат основным носителям властной функции в литературном мире – тем, кто даёт права на гражданства в литературе.

Kuz'mins Ausrufung einer Kritikerelite war eine so gezielte wie offene Provokation derjenigen ‚Fraktion' der RuNet-Community, die dem anti-autoritären Pathos des frühen RuNet mindestens konzeptionell noch verbunden blieb. Besondere diskursive Wirkung entfaltete die Formulierung von der „Erteilung von Bürgerrechten in der Literatur“: Sie aktualisiert die im kollektiven Bewusstsein tief verankerte Erfahrung einer Zensur, die nicht nur den staatlichen Interessen geschuldet, sondern auch individuell geschmäcklerisch wirksam war.

Seit dem Jahr 2002 hat jedoch auch das so ambitionierte Projekt *Ulov* sein Wirken eingestellt. Einen expliziten Kommentar von Seiten der Organisatoren gibt es dazu nicht. Anzunehmen ist auch hier eine Überforderung der finanziellen und persönlichen Ressourcen, die Organisatoren und Juroren in der Regel unentgeltlich zur Verfügung stellten. Das assoziierte *Rating der literarischen Sites* wurde zuletzt im Frühjahr 2004 aktualisiert.

Wettbewerb der Graphomanen. liter.ru

Das Krisenjahr 2002 überlebte pikanterweise einzig der Wettbewerb der Graphomanen *liter.ru.* Die Kehrseite der gerade von Kuz'min viel beschworenen Professionalisierung war nämlich, wie skizziert, das Aufblühen einer literarischen Laienkultur, die sich neben der Vielzahl privater Homepages, den zeitgenössischen Poesie-Alben, vor allem um die literarischen Selbstpublikationsforen wie *stihi.ru* und *proza.ru* scharte. Der diesen assoziierte Literaturwettbewerb bot auch den nicht-professionellen Autor/-innen eine Möglichkeit zum Kräftemessen mit der Konkurrenz. Prämiert wurde in den Sparten Poesie, Prosa und Kritik – die Nicht-Berücksichtigung medienäs-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

thetischer Werke wird, anders als im Falle von *Art-Lito* oder *Ulov*, nicht einmal diskutiert, sondern versteht sich ‚von selbst'. Formal behielt auch *liter.ru* das von *Teneta* oder *Ulov* bekannte Verfahren der Nominierung durch einen Redakteur aufrecht, doch war der Zugang unvergleichlich leichter und auch die Frequenz der Prämierung wesentlich höher (liter.ru 2004):

[…] monatlich wurden die Laureaten und Platzierten des Wettbewerbs bestimmt, die dann einmal im Jahr mit Geldpreisen und Diplomen eines spezifischen Formats im Rahmen einer speziellen Zeremonie im Zentralen Haus der Schriftsteller ausgezeichnet wurden.

[…] ежемесячно определялись лауреаты премии и дипломанты конкурса, которые ежегодно награждались денежными премиями и дипломами установленного образца на специальной церемонии в Центральном Доме литераторов.

Der hier praktizierte sprachliche Duktus zeugt von einer Formalisierung des Diskurses, die in einem programmatischen Gegensatz steht zu den anarchischen Ursprüngen des RuNet. Urkunden, Zeremonien und etablierte Konsekrationsinstanzen werden zur Legitimation der – innerhalb der literarischen Community höchst umstrittenen – graphomanischen Textproduktion in Stellung gebracht.

Die regelmäßige Durchführung von Literaturwettbewerben stellt jedoch auch *liter.ru* im Jahr 2004 ein. Die Begründung ist im selben Ton der bürokratischen Soll-Erfüllung verfasst (liter.ru 2004):

Zum aktuellen Zeitpunkt wird der Wettbewerb auf Entscheidung seiner Initiatoren und im Zuge dessen, dass er seine Rolle hinsichtlich der Formierung einer gesellschaftlichen Bewegung der Netzliteratur erfüllt hat, eingestellt.

В настоящее время Конкурс закрыт по решению его учредителей в связи с тем, что он выполнил свою роль по формированию общественного движения сетевой литературы.

Charakteristisch ist die dem Wettbewerb retrospektiv zugeschriebene Funktion der Initiierung einer „gesellschaftlichen Bewegung der Netzliteratur", die den sozialen Effekt über den ästhetischen stellt. Tatsächlich koinzidiert das Ende von *liter.ru* mit der Trennung von Sponsor und Redakteur, was vermutlich die finanziellen Gestaltungsspielräume verengte.

An die Stelle des zentralen Wettbewerbs *liter.ru* treten nach 2004 in unregelmäßigen Abständen kleinere, thematisch ausgerichtete Ausschreibungen der im „Russländischen Nationalen Literaturnetzwerk" („Rossijskaja nacional'naja literaturnaja set' RNLS") assoziierten Plattformen. Zur Jahreswende 2006/2007 veranstaltete *stihi.ru* in Kooperation mit dem *Regionalen Gesellschaftlichen Zentrum für Internet-Technologien ROCIT* (*Regional'nyj Obščestvennyj Centr internet-technologij*) einen Wettbewerb um den

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

besten Text für eine Hymne des RuNet, die bei offiziellen Anlässen aufgeführt werden sollte (stihi.ru 2006/2007 „Положение“):

1.1. Die Hymne stellt das Symbol des russländischen Segments des Netzwerks Internet (Runet) dar und spiegelt die Einheit seiner historischen und kulturellen Traditionen wider.

1.2. Angesichts des Fehlens eines zentralen Organs der Regulierung des Runet verfügt die Hymne über einen inoffiziellen Status, was bedeutet, dass sie nicht von einer wie auch immer gearteten staatlichen oder anderen offiziellen Struktur beschlossen wurde, sondern auf der Grundlage eines offenen Wettbewerbs, durchgeführt von der Internetöffentlichkeit in Übereinstimmung mit den demokratischen Traditionen des Netzwerks Internet.

1.1. Гимн является символом российского сегмента сети Интернет (Рунета), отражающим единство его исторических и культурных традиций.

1.2. В силу отсутствия централизованного органа управления Рунетом, гимн имеет неофициальный статус, означающий, что он не утвержден какой-либо государственной или иной властной структурой, а создан на основе открытого конкурса, проводимого интернет-общественностью в соответствии с демократическими традициями сети Интернет.

Hier wird die Offizialisierung des alternativen und im ‚freien‘ Raum agierenden Internet in der Bürokratisierung der Sprache und der formalen Regelungen auf die Spitze getrieben. Signifikant ist insbesondere der Versuch, die dem Medium eigene Heterogenität in dem Bezug auf den einheitlichen Kulturraum auszuhebeln, um andererseits seine basisdemokratische ‚Natur‘ zu betonen, die letztendlich auf eine inhaltsleere Worthülse reduziert wird.

Teneta verschluckt sich an der Textmenge, die von der ehrenamtlich arbeitenden Jury kaum mehr bewältigt werden kann. *Art-Lito* kann die konzeptionell stimmige Idee einer Publikation der Wettbewerbsbeiträge als Bücher im *print-on-demand*-Verfahren redaktionell und technisch nicht umsetzen. *Ulov* verfilzt in der Reduktion der Teilnehmer/-innen und Prämierten auf einen geringen Kreis von Sympathisanten. *liter.ru* verliert, ungeachtet des selbst postulierten erfolgreichen Abschlusses der eigenen Mission, mit dem Ausscheiden des Sponsors seine finanzielle Basis.

Über eine größere Konstanz verfügen nicht-spezialisierte Wettbewerbe wie *Russian Online TOP* (ROTOP+ und ROTOP++), die Projekte und Personen in ihrer Bedeutung für die Entwicklung des RuNet im Allgemeinen, aber keine literarischen Texte im Einzelnen bewerten. Die Auszeichnungen werden kontinuierlich seit dem Jahr 1999 vergeben, auch in einer gesonderten Sparte „Literatur“, welche unter anderem die Kategorien „Die literarische Site des Jahres“, „Der Netzschriftsteller des Jahres“, „Die elektronische Bibliothek des Jahres“ umfasst. Die Jury setzt sich aus den Mitgliedern

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

der *Internationalen Vereinigung der Internet-Akteure Eže* (*Meždunarodnyj sojuz Internet dejatelej Eže*) zusammen. Bei dieser Institution handelte es sich ursprünglich um einen Zusammenschluss täglich („*eže*dnevno"), wöchentlich („*eže*nedel'no") oder monatlich („*eže*mesjačno") aktualisierter Netzperiodika, der sich mit der Zeit in eine Art ‚Standesvertretung' des RuNet verwandelt hat. Entsprechend positioniert sich *Russian Online TOP* als „interner Wettbewerb der Netzgilde" („vnutricechovoj setevoj konkurs", ezhe.ru „O konkurse").

Zu den gleich vielfach ausgezeichneten Projekten im Bereich der Literatur gehören die *Bibliothek Maksim Moškovs* sowie das Blogportal *LiveJournal.com*. Mehrmals nominiert wurde auch die Site *The Art of War*, auf der Veteranen aus den Kriegen der letzten dreißig Jahre ihre Memoiren veröffentlichen – eine Site also, die vom Pathos des Dokumentarischen und Authentischen lebt.

Abbildung 33: „Anstachelnde Auszeichnung". Abzeichen für die Gewinner der Wettbewerbe ROTOP *und* ROTOP++



Quelle: *ROTOP* (Russian Online Top) und *ROTOP++*

Auffällig ist der Umstand, dass für die meisten der literarischen Kategorien in den Jahren 2007 bis 2010 keine Gewinner ausgewiesen wurden, anders als etwa für musikalische Sites oder Kinoprojekte. Augenscheinlich haben die literarischen Initiativen im engeren Sinne ihr innovatives kulturelles Potential vorläufig erschöpft.

Aufstieg und Ende der Literaturwettbewerbe illustrieren Entwicklungstendenzen des literarischen RuNet im Ganzen. Das Ende der Parallelwelt-Konstruktion kündigt sich an wie auch eine entscheidende Verschiebung in der Kommunikationsstruktur, die sich unter das Schlagwort von der erneuten Privatisierung der öffentlichen Räume fassen lässt. Das passende technische Format ist dasjenige des Weblog. Nach den publikumswirksamen verbalen Schlägereien in den Foren von *Teneta*, nach den abendfüllenden Diskussionen im virtuellen Raucherzimmer von *Art-Lito* verlagert sich die literarische Cyberszene in ein anderes ‚Medium': das *Live-Journal*. Hier führen die RuNet-Stars ihr virtuelles Tagebuch, an dem sie ihren Freundeskreis und die Öffentlichkeit lediglich in wohldosierter Form teilhaben lassen. Im Gegensatz zu den unmoderierten Gästebüchern der Wettbewerbe hat hier nur Zugang, wer die richtige Parole kennt. Der ungeheure Erfolg dieses wieder einmal als ‚neu' apostrophierten Genres *Živoj žurnal* unter den rus-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

sischen Cyberliteraten[78] ist jedoch symptomatisch für die Spezifik des Internet im Ganzen (MANOVICH 1999, 35):

> Mit dem Internet kehren wir in das Zeitalter der privaten Medien, der literarischen Salons des achtzehnten Jahrhunderts und anderer kleiner intellektueller Gruppen, zurück, als Nachrichten von einer Person an die nächste oder an eine kleine Gruppe wietergegeben wurden, anstatt Millionen von Menschen gleichzeitig zugänglich gemacht zu werden.

Die Literaturwettbewerbe im eigentlichen Sinne, die einzelne Texte bewerten und nicht etwa literarische Projekte im Ganzen, sterben an ihrem Erfolg, der auf Dauer nicht zu bewältigenden Textfülle. Ein weiterer Grund ist jedoch ihre paradoxe Positionierung im Anspruch, dem fluiden Netz eine feste Struktur zu geben. Der Versuch, eigene formalisierte und institutionalisierte Konsekrationsinstanzen zu gründen, ist für den Bereich der Literatur gescheitert. Er steht in einem offenen Widerspruch zur volatilen Struktur des Internet, das zwar klare Hierarchien ausbildet, diese jedoch ständig aktualisiert und umbildet. Kurios wirkt angesichts des basisdemokratischen Gestus der frühen Netzkultur die Paragraphensucht, die Aufstellung von ausgefeilten Regelwerken nicht nur bei offiziös angehauchten Veranstaltern wie *liter.ru*, sondern auch bei *Teneta*, einer der Urzellen des literarischen RuNet. Hier ließe sich eine habituelle, möglicherweise auf sowjetische Kulturprägungen zurückgehende, Parallele vermuten.

Nationaler Preis und Anti-Preis. Verschmelzung von offizieller und Subkultur im RuNet

Im Jahr 2004 erhält *ROTOP* als selbstorganisierter Wettbewerb der RuNet-Community Konkurrenz durch die staatliche Ausschreibung des *Nationalen RuNet Preises für besondere Verdienste um die Entwicklung des russländischen Segments des Internet*, kurz *Premija Runeta*. Erstmals verliehen wird die Auszeichnung anlässlich des zehnjährigen Bestehens der Internetdomain .ru (→ 64).

Mit einem Schreib- und Malwettbewerb für die Jugend, einem Internetquiz und einer Reihe von Konferenzen, Runden Tischen und Expertengesprächen feierte sich die Internetgemeinschaft durch das Jahr – und betrieb nebenbei mit einer Vielzahl von Informationen zur Entstehung des WWW in Russland Computeraufklärung im Populärformat. Am 26. November 2004 erfolgte die Prämierung der besten RuNet-Ressourcen, ausgewählt durch eine Experten-Jury, in Form eines spektakulären Mega-Events im Moskauer Expo-Center. Die Show wurde zu einem späteren Zeitpunkt auch im Fernsehen übertragen, nicht zufällig wohl am 12. Dezember, dem Tag der russischen Verfassung und damit einem symbolträchtigen Datum.

78 *LiveJournal* erhielt 2002 den Internet-Preis *ROTOR++* als bestes literarisches Webprojekt (eže.ru 2002).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die offizielle Schirmherrschaft der Veranstaltung hat die *Föderale Agentur für Presse und Massenkommunikation* (*Federal'noe agenstvo po pečati i massovym kommunikacijam*) übernommen. Dem interaktiven Charakter des Web wird mittels einer „Volksabstimmung" („narodnoe golosovanie") über die zehn populärsten Ressourcen Rechnung getragen: „Wähle Deinen Favoriten" („Vyberi lidera") und „Deine Stimme beeinflusst die Geschichte des russischen Internet" („Tvoj golos povlijaet na istoriju Runeta") lauten die Slogans. Es handelt sich – laut Presse-Erklärung – um ein „Ereignis von nationalem Ausmaß, dessen gesellschaftliche Bedeutung man kaum überschätzen könne", um einen „Feiertag, so demokratisch, inoffiziell und breit gefächert, wie das Internet selbst" (Premija Runet 2004 „Ceremonija")[79]. Das Internet im Showbiz-Format wird zum Hort der demokratischen Basisabstimmung, in Zeiten, in denen der Umbau des politischen Systems zur ‚Machtvertikale' in der Gesellschaft kontrovers diskutiert wird.

Ein Blick auf die 5 Kilo schwere vergoldete Bronzestatue, welche die Gewinner als Auszeichnung erhalten, macht deutlich, dass der Bezug weit in die Geschichte zurückgreift: Die Säule im „ionischen Stil" soll Assoziationen an die „hohe Kunst" („vysokoe iskusstvo"), den „Ehrenkranz der Technologie" („venec technologij") und an „Monumentalität" („monumental'nost'") hervorrufen (Premija Runeta 2004 „Statuėtka").

Abbildung 34: „Hohe Kunst und Monumentalität". Symbol der Premija Runeta



Quelle: *Nacional'naja premija RF za vklad v razvitie rossijskogo segmenta seti Internet*

79 „**Церемония вручения Премии Рунета и праздничная акция ‚10RU-ЛЕТ-show'** – событие общенационального масштаба, социальную значимость которого трудно переоценить. […] Праздник столь же демократичный, неофициальный и широкомасштабный, каким является сам Интернет." (Hervorhebung wie im Original, H.S.)

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Hier wird eine repräsentative Symbolik gepflegt, die perfekt in den Rahmen der Inszenierung des Internet als Bestandteil einer kommerziellen Erfolgsstrategie und regierungsnahen Herrschaftstechnologie passt. Wie für die russische Kulturgeschichte traditionell, tritt neben den Staat als Konsekrationsinstanz die Orthodoxe Kirche. Zum Geburtstag der .ru-Domain wird ein Internet-Heiliger bestimmt: Der Einsiedler Feofan Zatvornik habe sich bereits im 19. Jahrhundert durch seine Vorliebe für den ausführlichen Briefverkehr als zukünftiger Schutzheiliger des elektronischen Russland prädestiniert (Itar-Tass 2004). Tatsächlich umfasst die Bandbreite der Internetaktivitäten der russischen orthodoxen Kirche Priester- und Gebetblogs ebenso wie die Ausbildung von Geistlichen auf Kamtschatka per Distance Learning. Ungeachtet der pragmatischen Nutzung des Internet beklagen die Vertreter der digitalen Orthodoxie dessen „postmodernen" Charakter, der die Existenz der einen Wahrheit nicht abbilde (Verejskij 2004). Der Schirmherr der Jubiläumsveranstaltung, der Vorsitzende der *Föderalen Agentur für Presse und Massenkommunikation* Michail Seslavinskij, fordert gleichfalls die Beachtung gesetzlicher Regelungen und moralischer Normen im Internet. Im Gegensatz zu anderen russischen Politikern und Bürokraten unterstreicht er dabei allerdings die Rolle, die der russischen Internetgemeinschaft im Sinne der Selbstregulation zukomme. Auch spricht er sich für einen Schutz der in Russland sehr stark entwickelten Webbibliotheken vor einer restriktiven Auslegung des Copyright aus (z.n. Itar-Tass 2004). Zu den Gewinnern des *Runet Award* der Jahre 2004-2006 in der Kategorie Kultur gehörten unter anderem die folgenden Ressourcen: die *Bibliothek Maksim Moškovs* (2004), der *Staatliche Rundfunkanstalt VGTRK* (2005), der damals noch in Amerika basierte Bloganbieter *LiveJournal.com* (2006) – mithin eine Mischung aus genuinen ‚Netzprodukten' und staatlichen Informationsangeboten im Internet.

Am 27. November des Jahres 2007 fand die Verleihung der jährlichen *Premija* zum vierten Mal statt. Als „prächtig, solide und offiziell" („bogato, solidno, i official'no – vot ėti glavnye slova mne nado bylo proiznesti") kündigte der Moderator Michail Grebenščikov die Veranstaltung an (z.n. der Videoaufzeichnung Premija Runeta 2007). Die pompöse RuNet-Hymne des vergangenen Jahres, die von *stihi.ru* im Rahmen eines Dichterwettbewerbs ausgeschrieben worden war, mit ihren virtuellen russischen Steppen und pompösen Glockenklängen wurde allerdings aus dem Programm verbannt. Lediglich einige Trompetenstöße und Paukenschläge bildeten den musikalischen Auftakt zu der „Mega-Zeremonie", die anschließend in einer leicht „überreizten MTV-Ästhetik" (TRUŠKOVA 2007) fortgesetzt wurde. Die Veränderungen im Format der Preisverleihung wie der Show erklärt der Moderator Grebenščikov mit „Fehlern in der Vergangenheit". Gemeint ist der pompöse, staatstragende Stil der vorjährigen Veranstaltungen. In der Tat hatte sich im Vorfeld der *Premija Runeta* 2007 eine Gegeninitiative gebildet – von Grebenščikov als „Stimme des Volkes" („glas naroda") bezeichnet, welche die Verleihung eines „Anti-Preises" ausgelobt hatte.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die Untertitelung als „Emotionaler Anti-Preis für besondere Verdienste um das großrussische Segment des Netz Internet“ („Ėmocional’naja Anti-Premija za osobye uslugi pered velikorosskim segmentom seti Interneta“) karikiert insbesondere die nationale Ausrichtung des staatlichen *Awards* sowie dessen schwülstig-zeremonielle Sprache. Ihre Ziele formulieren die Initiatoren der *Anti-Premija*, deren Logo anstelle der griechischen Säule einen stacheligen Kaktus präsentiert, folgendermaßen (Anti-Premija 2007):

Nominieren werden wir nicht für herausragende Leistungen im Feld des Internet, sondern genau im Gegenteil – für Leistungen zweifelhaften Charakters.

Herausragende Leistungen, natürlich, aber – zweifelhafter Natur.

Denn darüber, was als „herausragend“ zu gelten hat, lässt sich trefflich streiten, nicht wahr? Bezüglich der zweifelhaften Errungenschaften ist hingegen sofort alles klar. Keine Konflikte, keine Diskussionen.

И номинировать будем не за выдающиеся достижения на ниве Интернета, а совсем наоборот – за достижения сомнительные.

Пусть и выдающиеся, но – сомнительные.

Ведь, согласитесь, относительно того, является ли достижение „выдающимся“, еще можно поспорить. А насчет сомнительных достижений – сразу все ясно, без споров и вариантов.

Abbildung 35: „Leistungen zweifelhafter Natur“. Logo des Anti-Award



Quelle: *Anti-Premija Runeta* (2007)

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 36: Logo des Anti-Award aus dem Jahr 2008



Quelle: *Anti-Premija Runeta* (2008). Screenshot (Ausschnitt)

Diese Stimme des Volkes ließ sich, so Grebenščikov, nicht überhören. Und „um nicht die Fehler der Dekabristen zu wiederholen, die so schrecklich weit vom Volke entfernt waren" („čtoby ne povtorit' ošibku dekabristov strašno dalekich ot narodu"), wurde eine gemeinsame Durchführung der Preisverleihung entschieden (z.n. der Videoaufzeichnung Premija Runeta 2007): „Behalten Sie diesen Tag im Gedächtnis, als die offizielle und die informelle Netzgemeinschaft sich vereinigten."[80]

Die Vereinigung der informellen Netzkultur und der staatlichen Initiative führt zu dem Paradox, dass die Internetsubkultur der *padonki* und ihre Ressource *udaff.com* neben hoch-offiziellen Nachrichtenprojekten wie etwa *inoSmi.ru* ausgezeichnet wurden. Die machistische und pornographische Züge tragende „Männerliteratur" (GORIUNOVA 2006) der *udaff.comcy* adelt sich selbst zur Blüte der zeitgenössischen russischen Sprachkultur – ein in seiner Ironie wohl kaum zu überbietender Gestus. Während das Sprachportal *gramota.ru* für seine wertkonservativen Bemühungen prämiert wird, erscheint nun gleichzeitig die „Semantik des Errativs" (GUSEJNOV 2005), der bewusst falschen, verfremdenden und brutal-sexistischen Sprache des Internetslang, als hoffähig. Mit der *Anti-Premija* ausgezeichnet wurde, neben den literarischen Hooligans von *udaff.com*, die Site *referate.ru* und – besonders kurios – die Domäne .su, „einfach dafür, dass es sie noch gibt" (→ 70).

Worum handelt es sich bei dieser programmatisch deklarierten Fusion von „offiziellem" und „informellem" Internet? Um die erfolgreiche Dekonstruktion einer offiziösen Veranstaltung neu-sowjetischen Stils durch einen originellen Flashmob aus den Tiefen des Netzes? Oder um die Entwicklung eines neuen Propagandastils für die junge, moderne Generation, der an die Stelle hymnischer Huldigung und pathetischen Glockenklangs eine amüsante, aber politisch harmlose Subkultur setzt? Angesichts der Aktualität der Ereignisse kann in diesem Punkt keine abschließende Aussage getroffen werden.

Fazit: Der Blick auf die Entwicklung der Literaturwettbewerbe im RuNet dokumentiert ein grandioses Scheitern. Die spontanen, sich quasiautomatisch aus den Bedürfnissen der Netzkultur entwickelnde Institution über-

80 „Запомните этот день, когда официальное и неформальное сетевое сообщество слились."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

lastet sich und scheitert an den Ambitionen der Protagonisten. Mit viel Enthusiasmus, programmatischem Utopismus und ausgeklügelten Richtlinien starteten die Literaturwettbewerbe in der Mitte der 1990er Jahre. Es folgt eine Differenzierung nach ästhetischen, soziologischen und kommerziellen Kriterien und für eine Zeitspanne von zwei bis drei Jahren existieren die vier großen Wettbewerbe *Teneta*, *Art-Lito*, *Ulov* und *liter.ru* parallel. Das Schicksalsjahr für die literarischen Internetwettbewerbe ist das Jahr 2002, in dem fast alle der ‚big player' den Betrieb einstellen. Dies ist wohl nicht zufällig auch das Jahr der Zäsur, in dem das Web 1.0 durch das Web 2.0, die Plattformen und die Blogs, abgelöst werden. Die weniger auf einzelne Personen zugeschnittenen, dezentral organisierbaren Softwareanwendungen stehen dem fließenden Geschehen im Internet wesentlich näher als die schwerfällig zu steuernden und zeitaufwendigen Websites und Individual-Projekte. Plattformen, Blogs und Netzwerke bieten in die Software eingebaute Konsekrationsmechanismen in Form von Ratings-, Feedbackfunktionen oder der *LiveJournal*-spezifischen Funktion der *friends*. Die Bewertungsfunktionen werden von den Experten auf die Nutzer/-innen verschoben. Neben den *user generated content* tritt der *user generated comment*. Nur auf diese Weise ist die Erfassung und Kommentierung der unüberschaubar großen Text- und Werkmassive überhaupt noch möglich.

Gleichzeitig etabliert sich mit der *Premija Runeta* ein staatliches Sanktionssystem für die ursprünglich autochthone Netzkultur, dem es gelingt sich die subkulturellen Gegen-Initiativen zu subsumieren. Die Entstehung eines „Anti-Wettbewerbs" ist vor diesem Hintergrund wohl nicht primär Protest, sondern erfüllt eine entlastende Funktion, eine Abfuhr von kreativer Energie, die im offiziösen Rahmen und seinen ‚trockenen Diskursen' verloren zu gehen droht. Die These von einer Verflechtung des einstmals „gegenkulturellen" oder in jedem Falle „alternativen" Kulturraums Internet mit den neuen Medien- und Wirtschaftseliten lässt sich über den konkreten Fall der mit der „Anti-Premija" ausgezeichneten *padonki* hinaus noch zuspitzen. <Mr. Parker> aka Maksim Kononenko, der den Roman *Nizšyj pilotaž* vor der Zensur des Providers ‚rettete', ist Chefredakteur der Zeitschrift *dni.ru*, die wiederum von Konstantin Rykov produziert wird, der gleichzeitig für das staatlich dominierte Erste Fernsehen arbeitet. Kononenko ist auch der Verfasser der berühmten Websoap-Opera *Vladimir Vladimirovich*™, die in ihrer sympathisierenden Darstellung des russischen Präsidenten von einigen Kritikern als künstlerische PR zum politischen Image-Making aufgefasst wird (→ 458). Anton Nosik, der den Skandalroman von Bajan Širjanov auf Bitten Kononenkos zur Nominierung bei *Teneta* vorschlug, ist heute einer der Topmanager des RuNet (→ 213). Er kooperierte insbesondere in den Jahren 1999-2001 mit der *Stiftung für Effektive Politik*, deren Gründer und Präsident Gleb Pavlovskij sich jüngst vorrangig im Bereich des *social engineering* betätigt.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Aus kulturgeschichtlicher Sicht ist schließlich die unterschiedliche nationale Verortung der einzelnen Wettbewerbe hervorzuheben. Ist den frühen digitalen *Awards* das Ziel eigen, russischsprachige Literatur aus aller Welt zu prämieren und damit die diasporische Spaltung zu überwinden, setzen *liter.ru* und die *Premija Runeta* stärker auf nationale Homogenität. Zwar werden auch hier Autor/-innen aus dem Ausland mit einbezogen, im Falle des staatlichen Preises sogar in einer gesonderten Kategorie „Das RuNet außerhalb der Grenzen von .ru" („Runet za predelami .ru"). Doch dient dies nicht dem Ausweis von Heterogenität und Divergenz, sondern der Konstitution nationaler Einheit (SCHMIDT/TEUBENER 2006 „Public Spheres. Update"). Die *Anti-Premija* reagiert auf diesen Anspruch durch Persiflage und ersetzt das politisch korrekte Epitheton „rossijskij" = „russländisch" durch das archaisierende, dem historischen Großmachtdiskurs korrespondierende „velikorosskij" = „großrussisch".

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

„Heilige Kuh" und „ewiges Feuer". Elektronische Bibliotheken als Textspeicher und Identifikationsort

(De-)Konstruktionen des literarischen Kanons

Eine der wenigen Institutionen des literarischen RuNet, deren Status selbst von Internetskeptikern nicht angefochten wird, ist die elektronische Bibliothek des Programmierers Maksim Moškov *http://www.lib.ru*.[81] Die „heilige Kuh des RuNet" nennt sie Roman LEJBOV (2004 „Svjaščennaja korova"), als ‚Erfinder' des russischen literarischen Hypertext sowie des russischen Blog selbst eine Kultfigur. Ausgezeichnet wurde *lib.ru* im Rahmen so unterschiedlicher Wettbewerbe wie *Teneta*, *ROTOP* und der *Runet Premija*, was ihre ‚Überparteilichkeit' im Streit um Wohl und Wehe der Literatur im RuNet unterstreicht. Einsichtsvoll illustriert die Selbstdarstellung auf der Startsite jene wilde thematische Mischung, welche die elementare Dynamik und den allgemein anerkannten Charme dieser Textsammlung bedingt:

> Die bekannteste www-Bibliothek des Runet, eröffnet 1994. Autoren und Leser füllen sie täglich. Belletristik, Phantastik und Politik, technische Literatur und Humor, Geschichte und Poesie, Liedermacher und russischer Rock, Reisen und Fallschirmspringen, Philosophie und Esoterik, uvm. uvm.

81 Dieses Kapitel stellt eine erweiterte und überarbeitete Fassung des folgenden Artikels dar: „‚Heilige Kuh' und ‚Ewiges Feuer'. Russische Webbibliotheken". In: *Aufzeichnungen aus dem virtuellen Untergrund. Russische Literatur im Internet*. Themenausgabe von *Kultura. Russland-Kulturanalysen*, 1 (2009), S. 4-9, <http://www.kultura-rus.de/kultura_dokumente/artikel/deutsch/k1_2009_DT_Schmidt.pdf>

Самая известная в Рунете www-библиотека, открыта в 1994. Авторы и читатели ежедневно пополняют ее. Художественная литература, фантастика и политика, техдокументация и юмор, история и поэзия, КСП и русский рок, турзим и парашютизм, философия и эзотерика, и тд. и тд.

Der Schwerpunkt im Bereich der Phantastik und der Science Fiction ist eine letzte Spur der ansonsten aus dem Internet weitgehend verdrängten „technari", der Vertreter der technischen *Intelligencija*, die in den frühen 1990er Jahren die ersten literarischen Ressourcen zu ihrem Privatvergnügen initiierten (vgl. KONRADOVA 2007). Diesem Umfeld entstammte auch die ‚historisch' erste russische Internetbibliothek, gegründet im Jahr 1992 von Evgenij Peskin, auch er ein ambitionierter *Selfmade*-Bibliothekar. *Eugene's Electronic Library EEL*, wie sich die Ressource auch nannte, stellte jedoch 1998 ihren ‚Betrieb' ein. Von Umfang und Qualität der publizierten Werke hatte sie kaum je mit der Bibliothek Moškovs konkurrieren können. Wie so viele der Pionierprojekte der Jahre 1994 bis etwa 1998 ist die Bibliothek aber als virtuelles Denkmal auch im Jahr 2009 noch online zugänglich.

Das Banner der Site, sozusagen das Türschild zum virtuellen Lesesaal, kann in seinem anachronistischen Verweis auf die folkloristischen russischen Holzschnitzereien als typisch gelten für das frühe RuNet. Insbesondere im ‚Laien'-Segment ist der Versuch, über traditionelle heimische Bildwelten eine ‚heimelige' Atmosphäre zu schaffen, weit verbreitet.

Abbildung 37: Folkloristische Schnitz-Ästhetik

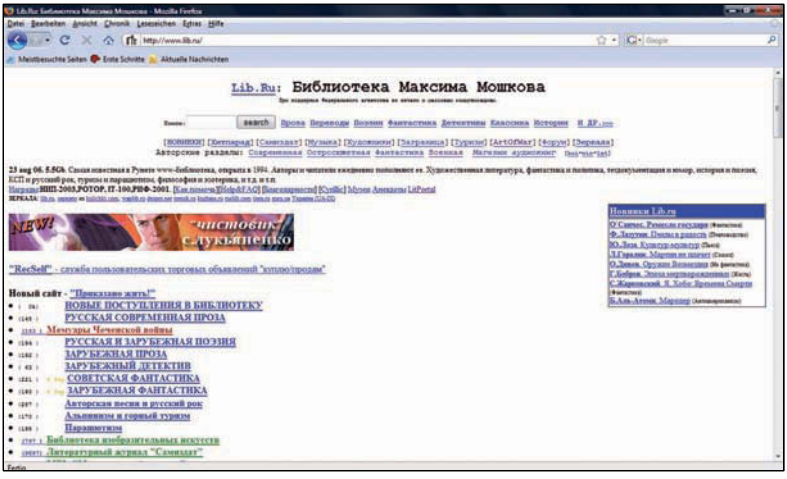


Quelle: *Publičnaja ėlektronnaja biblioteka E. Peskina*

Auch die *Biblioteka Moškova* hat während der fünfzehn Jahre ihrer Existenz das ursprüngliche Erscheinungsbild beibehalten, das allerdings weniger mimetisch-abbildend als funktional-pragmatisch gehalten ist. Das konsequent veraltete Layout ist in Zeiten allgegenwärtigen Designs zum Markenzeichen sowie zum Ausweis von Authentizität geworden. Dieser Effekt ist weniger konzeptionell begründet als vielmehr aus der Not erwachsen: Versuche der Modifizierung des Bibliotheks‚outfits', von Moškov immer wieder ins Auge gefasst, scheiterten aus technischen und finanziellen Gründen (vgl. KONRADOVA 2006 und 2007).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 38: *Die „heilige Kuh des RuNet“ in konsequent veraltetem Design*



Quelle: *Biblioteka Maksima Moškova*. Screenshot

Die Nutzung der Bibliothek ist kostenlos. Die Bücher werden von den Leser/-innen selbst ausgewählt, eingescannt und publikationsfertig an die Bibliothek geschickt, die damit den Geschmack ihres Publikums widerspiegelt: „Die Zusammensetzung und Qualität der Texte dieser Bibliothek wird von den Lesern bestimmt, ich stehe hier lediglich ‚am Empfang‘“ (Biblioteka Moškova „Instrukcija“)[82], fasst Moškov seine Rolle zusammen – eine bescheidene Untertreibung angesichts der Vielzahl von Projekten, die der ‚Türsteher‘ als Reaktion auf die Dynamik der Ressource initiierte. Zu den auf *www.lib.ru* beheimateten Projekten gehören etwa die Zeitschrift *Samizdat* und das Selbstschreibe-Portal *Zagranica* (*Im Ausland*), das dem Leben in der Emigration gewidmet ist (vgl. KONRADOVA 2006 und 2007). Beide Projekte erlauben – im Gegensatz zur Bibliothek selbst – eine gänzlich autonome Verwaltung der Texte durch die Autor/-innen und nähern sich damit der Funktionsweise der Plattform an. Im Jahr 2008 veröffentlichten im *Samizdat* rund 35.000 Schriftsteller/-innen ihre Texte – eine beachtliche Zahl, die sich allerdings im Vergleich zu den circa 180.000 Autor/-innen auf *stihi.ru* wiederum bescheiden ausnimmt. Schon früh, nämlich im Jahr 2001, initiierte Moškov ein vergleichbares Selbstpublikationsforum auch für Musik im MP3-Format.

Bezüglich der Autorenrechte und des Copyright vertritt Moškov (zunächst) eine eher pragmatische als programmatische Position (Biblioteka Moškova „Instrukcija“). Eine Reihe von Literat/-innen hat ihre ausdrück-

82 „Состав и качество текстов этой библиотеки определяется ее читателями, я же здесь состою только ‚на приеме‘.“

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

liche Erlaubnis zur Publikation in der WWW-Bibliothek gegeben, darunter so prominente Schriftsteller wie Sergej Luk'janenko oder Viktor Pelevin. In allen anderen Fällen wird eine Politik der Publikation auf Widerruf praktiziert, das heißt die Texte werden im Internet veröffentlicht, aber auf Bitten der Autor/-innen umgehend von der Site entfernt. Die *Bibliothek Moškov* ist also der klassische Fall einer ‚Volksbibliothek', einer Bibliothek von unten, wie sie in ähnlicher Form auch das englische *Project Gutenberg* realisiert. Im Vergleich zu diesem finden sich bei Moškov jedoch nicht nur Texte, deren Copyright siebzig Jahre nach Tod des Autors abgelaufen ist, sondern auch einer Vielzahl zeitgenössischer Literat/-innen.

Maksim Moškov selbst sieht sich als Hobby-Bibliothekar mit Mission: Er fühle die Verpflichtung das Geschaffene für die rund 500.000 Leser/-innen monatlich zu erhalten. Befragt nach dem Finanzierungsmodus seiner Bibliothek beziffert er die Kosten für den laufenden Betrieb als minimal (vgl. VYŽUTOVIČ 2008). Die grundlegende technische Ausstattung, insbesondere die Server, sei im Rahmen verschiedener Förderprogramme, darunter der *Open Society Foundation* von George Soros, angeschafft worden. Die Digitalisierung der Texte übernehmen die Leser selbst, bleibe das Gehalt des einzigen angestellten Programmierers. Die weitgehende finanzielle Autarkie gewähre auch inhaltliche Unabhängigkeit. Das Hobby dürfte für Moškov als professionellem Programmierer und Mitarbeiter eines technischen Forschungsinstituts aber auch ökonomische, mindestens aber Status-Vorteile haben. Schließlich ist er seit über einem Jahrzehnt eine der bekanntesten Persönlichkeiten des RuNet.

Ergänzend zu Moškov sind die beiden anderen, ‚großen' e-Bibliotheken mit literarischem Schwerpunkt, die *Fundamentale Elektronische Bibliothek für Literatur und Folklore FÉB* (*Fundamental'naja èlektronnaja biblioteka Russkaja literatura i fol'klor*) sowie die *Russische Virtuelle Bibliothek RVB* (*Russkaja virtual'naja biblioteka*), vorzustellen, die jeweils über eigene Sammlungsstrategien und institutionelle Verankerungen verfügen.

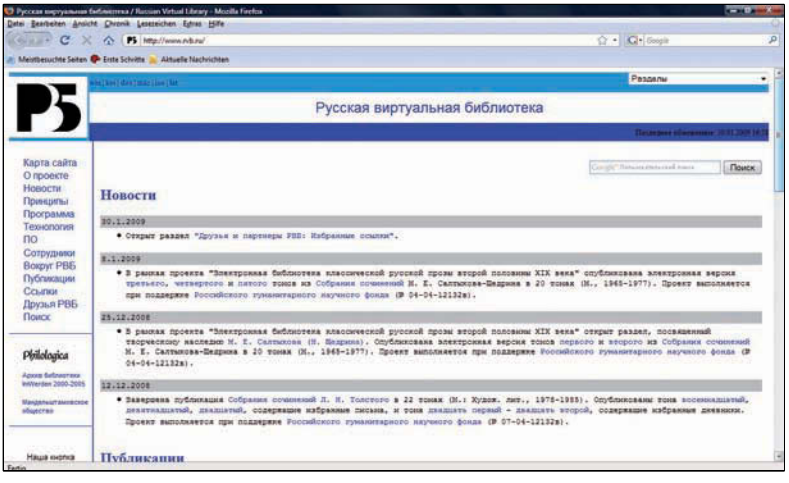
Die von dem ‚Internetpionier' und Philologen Evgenij Gornyj 1999 ins Leben gerufene und unter anderem von Igor' Pilščikov, seines Zeichens Literaturwissenschaftler und Kandidat der Akademie der Wissenschaften, betreute *Russische Virtuelle Bibliothek* ist durch ein dezidiert professionelles Interesse gekennzeichnet. Es handelt sich vergleichbar der Volksbibliothek von Maksim Moškov um ein privates Vorhaben, das jedoch nicht auf den durchschnittlichen Leser sondern auf den Experten ausgerichtet ist. Neben Klassikern wie Puškin und Dostoevskij, Batjuškov und Remizov ist das Repertoire als im weiteren Sinne avantgardistisch zu charakterisieren. So ist beispielsweise die kommentierte Ausgabe der *Gesammelten Werke* des futuristischen Dichters Velimir Chlebnikov aus dem Jahr 1986 hier erstmals vollständig online zugänglich. Insbesondere verdient auch die kontinuierlich ergänzte Rubrik „Inoffizielle Poesie" („Neofficialnaja poèzija") Aufmerksamkeit. Es handelt sich um eine digitalisierte Version der unter anderen von Genrich Sapgir herausgegebenen Gedicht-Anthologie *Samizdat veka*

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

(*Der Samizdat des Jahrhunderts*), die von den Redakteuren Vladislav Kulakov und Ivan Achmet'ev im flexiblen Medium des Internet beständig erweitert wird.

Generell werden überwiegend Texte veröffentlicht, die dem Copyright nicht mehr unterliegen. Eine prominente Ausnahme stellt das Schaffen des ‚Moskauer Mystikers' Jurij Mamleev dar, der die Publikation seiner Werke in der *RVB* aktiv unterstützt. Gefördert wird die Bibliothek, die unter ständigen finanziellen Engpässen zu leiden hat, durch öffentliche Institutionen, von 1999-2001 durch die *Open Society Stiftung* des amerikanischen Mäzens George Soros, von 2004-2009 durch die *Russländische Stiftung für Geisteswissenschaften*. Vergleichbar der *lib.ru* ist auch das Design der *RVB* ‚selbst gebastelt', verantwortlich zeichnet der Initiator des Projekts Evgenij Gornyj (vgl. Mir PK 2004). Dessen Eigencharakterisierung des visuellen Erscheinungsbildes der Bibliothek als „Punkdesign" („pankovskij") ist angesichts der schlichten Benutzeroberfläche wohl nur vor dem Hintergrund der folkloristischen Schnitz-Ästhetik der Bibliothek Evgenij Peskins nachvollziehbar.

Abbildung 39: Homemade „Punkdesign": Die Russische Virtuelle Bibliothek



Quelle: *Russkaja Virtual'naja Bibliotheka RVB*. Design Evgenij Gornyj. Screenshot

Die *Fundamentale Elektronische Bibliothek. Russische Literatur und Folklore FĖB* stellt sich, wie der Name bereits deutlich macht, andere Aufgaben als die elektronische Erfassung abgegrenzter, hoch spezialisierter Bereiche der russischen Literatur. Sie setzt sich vielmehr das Ziel, die russische Literatur und Folklore aus zehn Jahrhunderten mit ihren grundlegenden Texten in elektronischen Gesamtausgaben zu publizieren. Die Bibliothek, die im Jahr 2002 online ging, soll in der Perspektive ein eng verflochtenes oder – in der heute geläufigen Terminologie – hypertextuelles System aus Text-,

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Audio- und Bildinformationen aus den Gebieten der Literatur, der Folklore, der Geschichte der russischen Philologie und der Folkloristik bilden. Zu diesem Zweck soll die Bibliothek die folgenden Aufgaben erfüllen:

- die Digitalisierung des jeweiligen Originaltexts in seiner Gesamtstruktur, unter Berücksichtigung der Besonderheiten der Orthographie, der Interpunktion, der ursprünglichen Paginierung sowie der graphischen Darstellung, inklusive vollständiger Bibliographie und Sekundärliteratur;
- die Sammlung und Digitalisierung von Wörterbüchern der russischen Sprache (Ožegov, Dal', Ušakov), von Nachschlagewerken zur Terminologie, zu literarischen Pseudonymen etcetera.

Die Bibliothek ist nach „Elektronischen Wissenschaftlichen Ausgaben" („ĖNI, Ėlektronnye naučnye izdanija") gegliedert, die dem Schaffen eines Schriftstellers, einer historischen Gattung oder einem einzelnen Werk von literaturhistorischer Bedeutung gewidmet sein können. Übergeordnete Suchfunktionen, Autor-Indizes sowie literaturhistorische Nachschlagewerke komplettieren die Funktionalität. Die Auswahl der Werke wird nach deren historischer und wissenschaftlicher Bedeutung, etwa gemäß der Häufigkeit des Zitierens, getroffen. Für die Periode des 11.-17. Jahrhunderts handelt es sich beispielsweise um die Chronik *Erzählung von den vergangenen Zeiten* (*Povest' vremennych let*, frühes 12. Jahrhundert), das *Igorlied* (*Slovo o polku Igoreve*, um 1185-1187) oder die Lebensbeschreibungen des Protopopen Avvakum (um 1672/73). Bereits funktionsfähige, wenn auch noch nicht vollständige Elektronische Wissenschaftliche Gesamtausgaben stehen für Puškin, Griboedov, Lermontov, Boratynskij, Batjuškov und Esenin zur Verfügung.

Träger des Bibliotheksprojekts ist eine nicht-kommerzielle Stiftung, an der neben dem *Institut für Weltliteratur* (*IMLI, Institut mirovoj literatury*) und der *Russischen Akademie der Wissenschaften* das technische Wissenschaftszentrum *Informregistr* des Ministeriums für Informationstechnologien und Telekommunikation beteiligt ist. Zu den Mitgliedern des Aufsichtsrats gehört mit Michail Gorbačev eine bekannte Persönlichkeit des gesellschaftlichen Lebens. Finanziert wird das Vorhaben neben anderen durch die *Russländische Stiftung für Grundlagenforschung*. Auch die Stiftung *Open Society* war, wie an fast jedem Projekt des russischen geisteswissenschaftlichen Internet, in der Anfangsphase als Förderer beteiligt. Der Direktor der Bibliothek Konstantin Vigurskij klagt dennoch im Jahr 2005 über einen generellen Mangel an Fördergeldern für den Aufbau der elektronischen Bibliotheken im Land (vgl. IDLIS 2005). Die im Rahmen des Förderprogramms *Elektronisches Russland* (*Ėlektronnaja Rossija*) zur Verfügung gestellten Gelder reichten nicht aus und würden nicht effektiv eingesetzt. In der Tat gibt es keine übergeordneten strategischen Programme zur Digitalisierung des nationalen Kulturerbes, wie sie etwa in Frankreich mit politischer Unterstützung und bisweilen patriotischer Intention auf den Weg

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

gebracht wurden (vgl. ANTOPOL'SKIJ 2005). Dies ist insofern bemerkenswert, als ‚das RuNet' etwa im Rahmen des staatlichen Internet-*Awards Premija Runeta* in Bausch und Bogen in den Rang eines nationalen Kulturguts erhoben wird.

Der Direktor der *FĖB* Konstantin Vigurskij sowie ihr Chefredakteur Igor' Pil'ščikov, in Personalunion als Bibliothekar auch für die *Russländische Virtuelle Bibliothek RVB* tätig, stehen den Nutzer/-innen im Gästebuch Rede und Antwort. Unter anderem wird das Forum zur Ausmerzung von Tipp- und Sachfehlern genutzt. Auch hier sind also die Leser/-innen an der Ausgestaltung der Ressource beteiligt, wenn auch in anderer Form als im Falle der *Bibliothek Maksim Moškovs*. Der Identifikationsfaktor ist entsprechend hoch. So schreibt die Userin Ol'ga Frolova am 02.03.2008 euphorisch (Frolova 2008):

Erste Bekanntschaft Gott sei Dank! Ich kam (zufällig) hier vorbei, und mein Leben wurde sofort leichter. Diese Bibliothek ist genau das, wovon ich immer geträumt habe. Danke!

Первое знакомство Слава Богу! Когда к вам забрела (случайно), мне прямо легче жить стало. Эта библиотека – как раз то, о чем я мечтала. Спасибо!

An der *FĖB* ist neben Konstantin Vigurskij und Igor' Pilščikov konzeptionell und beratend auch Evgenij Gornyj beteiligt, der eine Mittlerfigur darstellt zwischen der anarchischen Netzelite der Frühzeit und den professionellen Philologen. Er plädiert für eine akademischen Standards entsprechende Aufbereitung literarischer Texte im Netz, wendet sich aber gegen die polemischen Propheten der Professionalisierung, die wie etwa Dmitrij Kuz'min in den literarischen Laien eine Gefahr für die Institution der Literatur im Ganzen sehen. Gornyj lehnt gleichfalls eine strenge Implementation des Copyright im westlichen Sinne ab und argumentiert essentialistisch mit der kollektivistischen, dem Gedanken des Privateigentums inkompatiblen russischen Mentalität (GORNYJ 1999, GORNY 2007).[83]

lib.ru, *RVB* und *FĖB* stehen für drei unterschiedliche, jeweils charakteristische Modelle der Webbibliothek. Gemeinsam ist allen drei *e-libraries* zunächst, dass sie über keine Entsprechung im Offline verfügen. Damit unterscheiden sie sich in ihrer institutionellen Anbindung, ihrer potentiellen Leserschaft sowie in Hinblick auf die Problematik der Urheberrechte stark von ‚traditionellen' Bibliotheken, die ihre eigenen, materiell vorhandenen Buchbestände digitalisieren. Darüber hinaus kennzeichnet alle drei Initiativen ihr Status als Privatgründungen (in unterschiedlich hohem Maße) sowie ihre prekäre ökonomische Lage. Das ‚Geschäftsmodell' basiert zu zwei

83 Zu einer Kritik dieser in Teilen essentialistischen Argumentation vgl. KONRADOVA (2006 und 2007), KRATASJUK (2006 und 2007) und GORNYKH/ OUSMANOVA (2006 und 2007).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Dritteln auf Enthusiasmus und zu einem Drittel auf (unregelmäßig) eingeworbenen Fördergeldern. In Hinblick auf die inhaltliche ‚Füllung' erscheinen die drei Bibliotheken jedoch komplementär bis konträr: Die Volksbibliothek *lib.ru* spiegelt den aus hochkultureller wie akademisch-philologischer Sicht bisweilen ‚schlechten' Geschmack der Leser/-innen in seiner zeitlichen Dynamik wider (und ist somit ein interessantes Studienobjekt für die Untersuchung der Lektürepräferenzen und internen Kanonisierungsprozesse des RuNet), die *RVB* setzt auf eine marginale bis elitäre Ausrichtung (ihre Initiatoren interpretieren das Internet als Realisierungsraum für Marginalkulturen), während schließlich die *FÈB* den gesellschaftlich akzeptierten, über schulische Curricula und universitäre Ausbildungspläne sanktionierten Kanon reproduziert.

Abbildung 40: Gediegene Töne. Design der Startseite der FÈB



Quelle: *FÈB „Russkaja literatura i fol'kor"*. Screenshot

Igor' Pil'ščikov, an letzteren beiden Bibliotheken als Redakteur beteiligt, fasst die Unterschiede folgendermaßen zusammen (in Mir PK 2004):

Wenn man diese beiden Projekte miteinander vergleicht, dann zeigt sich, dass sie in einigen Punkten einander entgegengesetzt sind: Die RVB geht stärker „in die Breite", die FÈB „in die Tiefe"; Die RVB trägt experimentellen Charakter, die FÈB ähnelt massenhafter Produktion am Fließband; die RVB ist ein individuelles Projekt (alle Gründer und Beteiligte sind physische Personen), die FÈB ist institutionalisiert (unter ihren Gründern und Beteiligten sind Institutionen der Russländischen Akademie der Wissenschaften und des Ministeriums für Kommunikation).

Если сравнивать эти проекты между собой, то окажется, что они в чём-то противоположны друг другу: РВБ больше развивается „вширь", ФЭБ – „вглубь".

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

РВБ носит экспериментальный характер, ФЭБ – массово-конвейерный; РВБ – проект индивидуальный (все учредители и участники – физические лица), ФЭБ – институализированный (среди учредителей и участников – учреждения Российской академии наук и Минсвязи).

Neben dem ‚Dreigestirn' der *Bibliothek Moškov*, der *RVB* und der *FĖB*, die sich ungeachtet aller Schwierigkeiten langfristig und erfolgreich im RuNet etabliert haben, existiert eine Vielzahl größerer und kleinerer Textspeicher und Archive, die auch belletristische Werke anbieten. Der überwiegende Teil der dort zum Download angebotenen Texte ist kostenfrei. In der Regel handelt es sich um Privatprojekte, die entsprechend den individuellen Geschmack ihrer Gründer/-innen widerspiegeln. Evgenij GORNYJ und Konstantin VIGURSKIJ (2002) sprechen diesen wildwüchsigen Textkonglomeraten den Status der Bibliothek ab, da hier weder konsequent gesammelt werde, noch die Minimal-Anforderungen einer bibliographischen Dokumentation erfüllt seien.[84] In der Selbstwahrnehmung der RuNet-Community tragen Sites wie *Aldebaran* oder *Fictionbook* jedoch Bibliothekscharakter. Gerade hier, in den ‚wilden', autochthonen und unsystematischen Literatursammlungen vollzieht sich auch, spontan und weitgehend ungesteuert, eine Dekonstruktion des offiziellen Literaturkanons. Angesichts der normativen Überdeterminiertheit der russischen Literatur, auch im beginnenden 21. Jahrhundert noch von Relevanz, ist dies eine Provokation mit politischer Implikation (STRUKOV 2009):

> To some extent, new technologies help to pass the power of aesthetic judgments over the literary canon from the authority of the state to the commonality of the reader. […], the Internet has enabled desacralization of Russian classical literature, whereby the hierarchal structure of the literary history has been replaced by the searchable environment of the web.

Es wäre zu ergänzen, dass im Prozess dieser Desakralisierung auch die kanonisierende Macht der literarischen Eliten selbst in Frage gestellt wird. Die Platzierung Aleksandr Puškins, aber auch des nicht weniger kanonisierten postmodernen Dichters Dmitrij Prigov, in direkter Nachbarschaft zu „Vasja Pupkin" (so die im russischen geläufige Bezeichnung des deutschen ‚Mus-

84 Zur Diskussion um akademische Standards der Digitalisierung von literarischen Texten und ihrer Verfügbarmachung im Internet vgl. SHILLINGSBURG (2006). Der Autor beschreibt das Segment der unkontrollierten Digitalisierung von Literatur durch Laien und Liebhaber als den „feuchten Keller" („dank cellar", 138ff.) des akademischen Webs, wobei er neben den negativen Aspekten dieser ‚Durchfeuchtung' der Standards und Kanones auch auf deren kulturgeschichtliche Relevanz und Konstanz verweist.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

termanns') wird als schmerzliche Provokation empfunden (KUZ'MIN 2000 „Tonus nerazličenija"):[85]

Wie treffen im Internet Profis und Liebhaber aufeinander? Die schlechteste Art und Weise, die langsam der Vergangenheit angehört: Auf den Homepages der Liebhaber werden parallel zum eigenen Schaffen, zwecks eines soliden Erscheinungsbilds, einige Lieblingsgedichte von Puškin, Brodskij und Prigov platziert.

Как соприкасаются в Интернете профессионалы и любители? Наихудший способ, понемногу уходящий в прошлое: на домашних страничках любителей, помещающих рядом со своим творчеством, для солидности, несколько любимых стихотворений Пушкина, Бродского и Пригова.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Der Kontext der Publikation wirkt offensichtlich infizierend auf den einzelnen Text sowie auf die Literatur im Ganzen. Das Segment der Hobby-Bibliotheken, aus strikt editionsphilologischer Hinsicht von ‚minderwertiger' Qualität und dabei literatursoziologisch von höchstem Interesse, gerät in den vergangenen Jahren immer stärker unter Druck. Denn die Zeiten, in denen das RuNet abseits der institutionellen und legislativen Strukturen des Offline existierte, nähern sich mit den steigenden Nutzerzahlen ihrem Ende. Im Jahr 2004 kam es in der Konsequenz zu einem exemplarischen Prozess gegen die elektronischen literarischen Bibliotheken, der Signalwirkung hatte.

Die Bibliotheken vor Gericht. ‚Medien-Apostel' gegen Volksbibliothekar

„Gerichtsverfahren gegen die Bibliothek Moškov wegen systematischer Verletzung des Gesetzes über das Autorenrecht" – das Zitat aus dem dystopischen Science Fiction-Roman *Das Spinnennetz* (*Pautina*) von Aleksej Andreev aus dem Jahr 1998 zeichnet die historische Entwicklung vor. Im Jahr 2004, ‚pünktlich' zum zehnjährigen Jubiläum der Domain .ru und der Webbibliothek Moškovs, initiieren die Betreiber des kostenpflichtigen Internetportals *KM.ru*, die Firma *KM online*, einen Musterprozess gegen eine Reihe ‚freier' russischer *e-libraries*. Im Auftrag der von ihnen vertretenen Autor/-innen, darunter so bekannte literarische Größen wie die Krimi-Autorin Aleksandra Marinina, die Science Fiction-Schriftsteller Eduard Gevorkjan und Vasilij Golovačov sowie die Autorin populärer Liebesromane Elena Katasenova, erheben sie Klage wegen Missachtung des Copyright. Der Streitwert beläuft sich auf insgesamt 500.000 $ (ANNENKOV 2004). Ungeachtet der Tatsache, dass die *Bibliothek Maksim Moškovs* nur eine der beschuldigten Ressourcen ist[86], steht sie als bekannteste und ge-

85 Für eine Apologie der privaten Homepage als Mini-Bibliothek und textueller Bastelei vgl. Mirza BABAEV (o.J.) alias Evgenij Gorny.

86 Zu den Webressourcen, gegen die Anklage erhoben wurden, gehörten unter anderen *Aldebaran*, *BestLibrary* und *Litportal*.

schätzte Institution ihrer Art im Brennpunkt des Interesses, wird zum Kristallisationspunkt einer grundsätzlichen Auseinandersetzung um die Zukunft der russischen Bibliotheken im Netz.

Das Firmenkürzel der Kläger *KM online* steht für Kirill und Methodius, die so genannten Slaven-Apostel, die im 9. Jahrhundert n.Chr. mit der Schaffung des ersten slavischen Alphabets, der *Glagolica*, die Grundlagen auch für die heutige russische Schriftsprache legten. Der kulturhistorische Kontext blieb in den Auseinandersetzungen zwischen den Kontrahenten nicht unkommentiert: Die von *KM online* aktiv vorangetriebene Kommerzialisierung der Schrifttums im Netz widerspreche der kulturträgerischen Mission der Namensgeber. „Der Autor dankt dem Alphabet für die freundlicherweise zur Verfügung gestellten Buchstaben" („avtor blagodarit alfavit za ljubezno predostavljaemye bukvy"), heißt es süffisant auf der Site Moškovs („O kopirajtach"). Auf ihrem eigenen Portal stellt *KM* online mehrere „Kanäle exklusiven Contents" zur Verfügung: literarische Texte, musikalische Werke im MP3-Format, Enzyklopädien und Wörterbücher (ursprünglich das ‚Kerngeschäft' der Multimedia-Apostel), Virtuelle Seminare, Spiele und Referate. Im Jahr 2004 waren circa 7.500 der 22.000 Texte „exklusiv", also „kostenpflichtig".

Am 08. April 2004 fand die erste Anhörung im Fall ‚*KM* gegen Moškov' vor einem Moskauer Bezirksgericht statt. Die Rechtslage war nach Aussage der mit dem Fall betrauten Juristen in vielen Punkten unklar (Compulenta 2004). Gleiches galt für die Gemütslage: Eine Reihe der von *KM online* vertretenen Autor/-innen zeigte sich über das Vorgehen gegen die kostenfreien Webbibliotheken nicht informiert und sogar offen empört. Eine Ausnahme stellte der ‚Phantast' Ėduard Gevorkjan dar, dessen Klage als einzige direkt gegen den Webbibliothekar Moškov, von *KM online* als „moderner Pirat" betitelt, gerichtet war (Denejko 2004 „Marinina razorit").

Abbildung 41: „Moškov – ein Bandit und Verbrecher". Banner in der elektronischen Zeitschrift Russisches Journal



Quelle: *Russkij žurnal*

Der Literaturagent von Aleksandra Marinina, der wohl prominentesten in den Konflikt verwickelten Autorin, erklärte hingegen im Interview mit dem Onlinejournal *Computerra*, dass bereits seit Jahren Bücher der Erfolgsautorin in der populären *e-library* zugänglich seien, auf deren weitere freie Zugänglichkeit bei dem Abschluss des Vertrags mit *KM online* penibel geach-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

tet worden sei. Die Schriftstellerin hege keine Vorbehalte gegen Moškov.[87] Auch ein persönliches Treffen zwischen dem Beschuldigten und dem Literaturagenten der Autorin diente dem erklärten Ziel, die „Zukunft der russischen Webbibliotheken" zu sichern (in Denejko 2004 „Moškov vstretilsja"). Aleksandra Marinina äußerte sich in einer Presse-Erklärung des Verlags *Ėksmo* gleichfalls versöhnlich (in Denejko 2004 „Pozicija izdatel'stva"): „Ich bin nicht gegen die kostenlose Verbreitung von Büchern im Internet. Aber ich trete dafür ein, dass die Verbreitung dieser Werke immer in Absprache mit dem Autor stattfindet."[88]

Die Meinung der lesefreudigen und potentiell zahlungskräftigen Klientel der Internet-Nutzer/-innen ist unter Gesichtspunkten des Marketings ein nicht zu vernachlässigender Faktor. Wie empfindlich die russische Netzöffentlichkeit in Bezug auf die Verletzung ihrer vermeintlichen Leserechte reagieren kann, macht der Fall des auch in Deutschland viel übersetzten Schriftstellers Vladimir Sorokin deutlich.[89] Dessen Roman *Goluboe salo* (deutscher Titel: *Der Himmelblaue Speck*, Dumont 2000) war im RuNet, das einen nicht unbeträchtlichen Teil der Sorokinschen Leserschaft stellt, auf einer Vielzahl von Sites zugänglich, gegen den erklärten Willen des Autors und seines Verlegers. Unter anderem befand sich auf der Seite des Programmierers und Hacker-Anarchisten Andrej Černov zunächst eine Kopie des Texts, die später durch einen Link auf das entsprechende Werk auf einem amerikanischen Server ersetzt wurde.

Der Verlag *Ad Marginem*, bei dem das Buch erschienen war, legte Einspruch ein und verlangte die Entfernung auch des hypertextuellen Verweises zu dem auf dem ausländischen Server platzierten Roman. Černov antwortete mit einem bitterbösen Offenen Brief, in dem er sich gegen die Aktivitäten der, aus seiner Sicht, skrupellosen Geldmacher verwehrte. Schließlich sei es ihm als Programmierer, der unter anderem die populäre Kodierung KOI-8 für kyrillische Websites entwickelt habe, zu verdanken, dass es überhaupt ein russisches Internet gebe. Kritik an der Haltung des Verlags und des von ihm vertretenen Autors wurde jedoch nicht nur aus Sicht einer spezifischen, in Programmiererkreisen verbreiteten Netzethik geübt, sondern motiviert auch über Bezug auf die ästhetischen Positionen Sorokins. Dieser habe im

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

87 Zudem bezog sich das später tatsächlich eingeleitete Verfahren gegen *Aldebaran* und *http://www.lib.nexter.ru* lediglich auf die Verbreitung des ersten Werks der Autorin *Der Seraphim mit den sechs Flügeln* (*Šestikrylyj serafim*), das Marinina gänzlich aus dem Umlauf nehmen wollte, im Druck wie im Netz.

88 „Я не против бесплатного распространения книг в интернете. Я выступаю только за то, чтобы распространение произведений всегда согласовалось с их авторами."

89 Zur Darstellung dieses Streitfalls vgl. den Artikel von Evgenij GORNYJ „Das Problem des Copyright im russischen Internet: Der Kampf um den ‚Himmelblauen Speck'" (1999), auf den ich mich in der faktischen Darstellung im Wesentlichen beziehe.

Rahmen seiner postmodernen Poetologie selbst die Position des klassischen, sich über Originalitätsansprüche legitimierenden Autors unterminiert; seine Bücher, insbesondere der *Himmelblaue Speck*, stellten kompilatorische Pastiches der russischen klassischen und avantgardistischen Literatur dar. In der Konsequenz sei gerade Sorokin dazu verpflichtet, die sich im Internet nun ideologisch *und* formal vollziehende Auflösung der Institution Autorschaft konzeptionell und praktisch zu unterstützen (→ 348).

Die Auseinandersetzung endete vor Gericht, wo Černov Recht erhielt – ein Pyrrhussieg, denn als Reaktion auf die juristische Blamage konterte der Verlag nun seinerseits mit einem Offenen Brief, der den Skandal um den *Himmelblauen Speck* als Teil einer ausgefeilten Marketingstrategie präsentierte. Mit herzlichem Dank an den aufrechten Streiter gegen das Copyright Černov, den man – leider ungefragt – als zentrale Figur der Kampagne zur Popularisierung des Texts missbraucht habe (z.n. GORNYJ 1999):

Wir möchten uns bei Ihnen dafür entschuldigen, dass wir Sie nicht bereits früher über Ihre Rolle in der von uns geplanten und erfolgreich realisierten Reklamekampagne (die nicht zuletzt dank Ihrer kompromisslosen und aufrichtigen Position in der inszenierten „Internetpolemik" so glücklich verlief) informiert haben. Bitte nehmen Sie unsere aufrichtigen Entschuldigungen an für den notwendigerweise rauen Umgangston der inszenierten „Polemik", die wir über die fiktive Figur der in der Realität nicht existierende Person „Aleksandr Ivanov"[90] mit Ihnen führten.

Мы хотим принести Вам свои извинения за то, что Вы не были заранее предупреждены нами о Вашей роли в планировавшейся и успешно реализованной (во многом благодаря Вашей бескомпромиссной и искренней позиции в инсценированной „интернет-полемике") рекламной акции. Ещё раз примите наши искренние извинения за тот вынужденно грубый тон разыгранной „полемики", которая велась нами от лица вымышленного персонажа – несуществующего в реальности „Александра Иванова".

Ob der Konflikt um den *Himmelblauen Speck* von Anfang an Teil einer PR-Offensive in den Medien war, oder ob sich Verlag und Schriftsteller aufgrund des wachsenden Unmuts in der Netzgemeinschaft zunächst zum Rückzug und dann zum symbolischen Gegenschlag gezwungen sahen, wird sich nicht endgültig klären lassen. Fest zu halten bleibt erstens, dass die russischen ‚Internetčiki' empfindlich auf eine Verletzung ihrer sich selbst zugeschriebenen Rechte reagieren und einen diskreditierten Autor boykottieren können. Und zweitens, dass (Des-)Informationskampagnen und die spielerische Inszenierung von Skandalen im Vergleich zu juristischen Rechtstreitigkeiten oftmals das wirksamere Mittel sind, um Meinungshoheit im Internet zu erlangen.

90 So der Name des durchaus ‚real existierenden' Verlagschefs.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Unterstützerkampagne in der Blogosphäre

Die russische Internetcommunity, der Idee eines juristisch einklagbaren Autorenrechts in weiten Teilen abgeneigt, wurde durch die Anklage gegen Moškov im Mark ihrer Überzeugungen getroffen. Zum Zentrum des Widerstands gegen den Prozess formierte sich die Blogosphäre. Innerhalb kürzester Zeit entstand hier ein Unterstützer-Weblog, in dem die Leser/-innen die besondere Bindung an ‚ihre' Bibliothek zum Ausdruck brachten (za_lib_ru). Initiiert wurde unter anderem eine Bannerkampagne, die unter Rückgriff auf das symbolische Prestige kanonisierter russischer Autor/-innen (Achmatova, Blok, Čechov, Esenin) und ausgewählter Repräsentanten der Weltliteratur (Dumas, Bradbury) für den Erhalt von *lib.ru* werben sollte. Unter den Verteidigern der freien Webbibliotheken wurden sogar Überlegungen laut, sich an behördliche Stellen, beispielsweise das Bildungsministerium, zu wenden, um mit offizieller Hilfe den Status der elektronischen Bibliotheken als nationalem Kulturgut zu verankern (raider 2004) – ein für die traditionell eher auf staatliche Nicht-Einmischung bedachte Netzkultur unübliches Ansinnen.[91] In der Mischung von Anarchismus und Patronalismus ist diese Position dennoch typisch, ziehen Teile der russischen digitalen Elite im Zweifelsfall staatliche Determinierung einer marktwirtschaftlichen Dominierung vor.

Abbildung 42: Collage von Bannern aus dem LiveJournal *zur Unterstützung der Bibliothek Maksim Moškov: „Ich erhebe keine Klage gegen Moškov" lautet der zentrale Slogan.*[92]



Quelle: Archiv-Kopien in *Internet Archive*

91 Auch kritische Stimmen, die eine Rechtmäßigkeit des Vorgehens von *KM online* konstatierten, kamen im Unterstützer-Blog zu Wort, wenn auch in geringerer Zahl.

92 Die Übersetzungen der einzelnen Slogans von links nach rechts und oben nach unten: „Anständige Menschen erheben keine Klage gegen Moškov", „ICH erhebe keine Klage gegen Moškov", „Wir brauchen lib.ru", „Blok erhebt keine Anklage gegen Moškov", „Dumas erhebt keine Anklage gegen Moškov", „Esenin erhebt keine Anklage gegen Moškov", „Čechov erhebt keine Anklage gegen Moškov", „Achmatova erhebt keine Anklage gegen Moškov".

Hier kommt auch die Beständigkeit des aus sowjetischen Zeiten überlieferten Habitus zum tragen, der eine kommerzielle Grundierung und Motivierung kulturellen Schaffens ablehnt.[93]

Die empörten Leser/-innen wandten sich auch direkt an den Kläger Gevorkjan und nutzten dessen Blog zur Artikulation ihres Protests. So schreibt Natalija Belenkaja (2008) aus Jerusalem:

Ėduard, bitte, lassen Sie uns die Bibliothek. Es ist vielleicht naiv Sie darum zu bitten Ihre Zeugenaussage vor Gericht zurückzuziehen, aber glauben Sie mir, für uns, die russischsprachigen Leser aus dem Ausland, ist es lebenswichtig, dass diese Bibliothek weiterhin in ihrer jetzigen Form existiert. Wenn sie geschlossen wird, dann setzt das die traurige russländische Tradition des Anziehens der Schrauben fort, nach einigen Jahren des Tauwetters. Unwichtig, unter welcher Sauce man uns das anrichtet – und sei es unter dem Vorwand des Übergangs von shareware zum kapitalistischen Regime. Das ändert nichts an der Tatsache. Verstehen Sie doch, dass dies nicht einfach eine Website ist, nicht einfach eine Sammlung von Texten – das ist ein Symbol, so eine Art ewiges Feuer. Mit anderen Worten: ein Zuhause.

Эдуард, пожалуйста, оставьте нам библиотеку. Может быть, наивно просить Вас отказаться от свидетельства в суде, но поверьте, для нас, русскоязычных читателей за рубежом, жизненно важно, чтобы библиотека существовала и развивалась в прежнем режиме. Если ее закроют, это продолжит печальную российскую традицию закручивания гаек после нескольких лет оттепели. И не важно, под каким соусом это подадут – хоть под предлогом перехода от shareware на капиталистические рельсы, это не меняет дела. Поймите, это не просто сайт, не просто собрание текстов, это символ, своего рода вечный огонь. В общем, дом родной.

Charakteristisch an der Argumentation ist erstens die Erfahrung der virtuellen Bibliothek als transnationalem Identifikationsraum und zweitens die Politisierung der Copyrightproblematik durch den Rückverweis auf die totalitäre Vergangenheit Russlands (das „Anziehen der Schrauben“). Die paradoxale Logik der Argumentation von Belenkaja zielt in zwei Richtungen: Erstens wird – aus der Perspektive der außerhalb des Landes lebenden Emigrantin – eine Kontinuität zwischen der ‚alten‘ sowjetischen Gesellschaft und dem ‚neuen‘ Russland der Post-Perestrojka gezogen; und zweitens werden nicht nur die kommunistische Vergangenheit, sondern auch die zeitgenössischen kapitalistische Entwicklungstendenzen als potentiell totalitär dargestellt. Nicht alle der Kommentator/-innen artikulieren ihre Kritik in der Form von Bitte und emotionalem Appell. Das Blog von Gevorkjan

93 Ellen Rutten konstatiert in ihren Analysen der Schriftstellerblogs von Tat’jana Tolstaja, Evgenij Griškovec oder Dmitrij Bavil’skij einen Mentalitätswechsel: Die bloggenden Autor/-innen scheuten sich nicht mehr vor – in Teilen massiver – Selbstvermarktung (RUTTEN 2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

wird zeitweise zum Ort eines in brutaler Verbalität ausgetragenen Flashmobs. Der Autor, der als einziger der Beteiligten direkt gegen die *Bibliothek Moškov* klagte, geriet zur Hassfigur des virtuellen Widerstands. Leser/-innen riefen zum Boykott seiner Bücher auf. Wüste Beschimpfungen trugen zum Teil offen rassistischen Charakter – Gevorkjan ist Armenier.[94] So sahen sich die Initiator/-innen der Unterstützerkampagne sowie Moškov selbst bald genötigt, den Literaten vor Angriffen und Drohungen in Schutz zu nehmen (r_l 2004). Schließlich gehe es weniger um den einzelnen Schriftsteller als vielmehr um den Angriff auf die Bibliotheken im Allgemeinen. Die Autor/-innen seien von *KM online* instrumentalisiert worden (petras_pirt 2004).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Autoren-Initiativen

Nicht nur die Leser/-innen engagierten sich im Protest. Auch die im Internet aktiven Schriftsteller/-innen schlossen sich zusammen und reagierten mit Offenen Briefe und Appellen (ezhe.ru 2004 „V zaščitu“). Der Publizist und populäre Kolumnist Sergej Kuznecov rief die Schriftsteller-Kolleg/-innen dazu auf, vertragliche Regelungen in Zukunft so zu treffen, dass eine kostenfreie Veröffentlichung ihrer Werke im Netz uneingeschränkt möglich bleibe. Der Mär vom kommerziellen Schaden einer Netzpublikation gelte es entschieden entgegen zu treten. Wer die Freiheit des Wortes wolle, der müsse auch bereit sein, sich dafür einzusetzen (KUZNECOV 2004 „Podderžite svobodu“):

Freunde und Kollegen! Erklärt Euren Verlegern die ganze Unsinnigkeit des Verbots der Buchpublikation im Netz!

Друзья и коллеги! Объясняйте издателям всю бессмысленность запретов на публикацию книг в Сети!

In seiner Argumentation appelliert Kuznecov an die nationale Tradition: aufgerufen werden der stereotype Topos von Russland als dem „lesefreudigsten Land der Welt“ sowie der sowjetische Samizdat als Oppositionserfahrung und alternativer Publikations- und Vertriebskanal (ebd.).

Ich bin stolz, dass die Büchersammlungen im russischen Internet ungleich viel größer sind als vergleichbare ausländische Onlinebibliotheken. Ich freue mich darüber als noch ein Beweis dafür, dass Russland auch im elektronischen Zeitalter ein literarisches Land, ein Land des Buches bleibt. Es ist mir angenehm davon auszugehen, dass die Traditionen des sowjetischen Samizdat bis heute lebendig sind.

Я горд тем, что собрания книг в русском интернете несоизмеримо больше аналогичных иностранных онлайновых библиотек. Я рад этому, как еще одному

94 Gevorkjan selbst pflegt in seinem Blog ungeachtet seiner armenischen Abstammung einen russisch-nationalpatriotischen Ton.

доказательству того, что Россия и в электронный век остается литературной, книжной страной. Мне приятно думать, что традиции советского самиздата по-прежнему живы.

Die historischen Bezüge auf überlieferte Kultur-Mythen suggerieren Einzigartigkeit, wo kulturelle Kommerzialisierung und Globalisierung drohen. Der Bezug auf die historische Tradition des Samizdat nobilitiert den digitalen Selbstverlag als eine Fortsetzung des Kampfs um intellektuelle Freiheit unter den veränderten Bedingungen des Kapitalismus. Hier liegt eine deutliche Parallele zur Argumentation der Leserin Natalija Belenkaja, die in der Frage des eingeschränkten Zugangs zu Informationen gleichfalls eine Verbindung zwischen sowjetisch-totalitärer und kapitalistisch-libertärer Regulierung sieht, die letztendlich beide in Unterdrückung der Meinungsfreiheit mündeten.

In der Tat dominieren oftmals ideologische Positionen die pragmatischen Ansätze. Fragen der Urheber- und Autorenrechte werden in den Zeiten der digitalen Kopie weltweit kontrovers diskutiert, ohne dass es bisher zu einem globalen oder auch nur lokalen Konsens gekommen wäre. Das Copyright wird als eine rechtliche Institution problematisiert, die auf das Medium und die Epoche der unendlichen Kopie nicht mehr anzuwenden sei (GRASSMUCK 2004; NUSS 2006). In diesem Kontext bewegen sich auch die Diskussionen im russischen Internet. Doch werden darüber hinaus nationale Erklärungsansätze herangezogen: So entspreche die Kultur des Netzes der russischen Mentalität in ihrer Neigung zum Kollektivismus und ihrer Ablehnung der Idee des Privateigentums in besonders hohem Maße (EPŠTEJN o.J.). Bisweilen erreicht diese Argumentation nationalistisches oder extremistisches Pathos, beispielsweise in der umfassenden Publikation Michail Verbickijs, des extremistischen *enfant terrible* der Szene, die in der folgenden Feststellung kulminiert (Verbickij 2002):

Die in Amerika und Europa verbreitete Gesetzgebung zum Copyright ist im Rahmen des in Russland dominanten ethischen Systems absolut amoralisch.

Принятое в Америке и Европе законодательство о копирайте, в рамках доминантной в России этической системы, абсолютно аморально.

In der Realität sind die Positionen differenzierter, wie eine Umfrage Roman Lejbovs unter russischen Netzaktivisten deutlich macht (LEJBOV 2004 „Avto®skoe pravo“). In den Antworten wird die ganze Spannbreite der Argumentation abgedeckt: von der Befürwortung der Einführung „westlicher Standards“ (soll heißen: der strengen Beachtung des Copyright) bis zum „Kampf“ gegen das Copyright als patriotischer Pflicht (→ 199), von der Forderung nach einer staatlichen Grundförderung künstlerischer und literarischer Tätigkeit, anknüpfend an die patriarchalische, kontrollierend-fördernde Subventionspolitik der Sowjetära, bis hin zur finanziellen Selbstbe-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

teiligung der Leser/-innen an der Entlohnung der im Internet publizierenden Autor/-innen.

Den von *KM online* initiierten Prozess hat Maksim Moškov ungeachtet aller Unterstützerkampagnen im Jahr 2005 verloren. Die Strafe in der Höhe von 3.000 Rubeln (umgerechnet etwa 1.000 €) blieb jedoch weit unter der von den Klägern geforderten Schadensersatzsumme, die sich im Übrigen nicht auf einen möglichen kommerziellen Verlust des Autors Gevorkjan richtete, sondern auf den erlittenen „moralischen Schaden" (ezhe.ru 2004 „V zaščitu").

Staatliche Unterstützung

Noch bevor das richterliche Urteil ergangen war, erfuhr die Bibliothek unerwartete Wertschätzung und finanzielle Unterstützung von anderer, nämlich staatlicher Seite. Die *Föderale Agentur für Presse und Massenkommunikation* bewilligte eine Förderung in der Höhe von 1 Million Rubel (umgerechnet circa 30.000 €). Ihr Vorsitzender Michail Seslavinskij kommentierte diese Entscheidung folgendermaßen (z.n. polit.ru 2005 „Rospečat'").

Nach den lebhaften Diskussionen darüber, wie die Autorenrechte in den elektronischen Bibliotheken geschützt werden können, haben wir uns entschlossen, keine endgültige Entscheidung abzuwarten und die zentrale Bibliothek des RuNet zu unterstützen – die Site Maksim Moškovs.

После всех оживленных дискуссий, как соблюдать авторские права в электронных библиотеках, мы решили не дожидаться окончательного решения и поддержать главную библиотеку Рунета – сайт Максима Мошкова.

Damit wird von offizieller Seite eine pragmatische Politik jenseits der legislativen Regelungen betrieben. Denn bereits am 21. April 2004 hatte das russische Parlament in zweiter Lesung die Neufassung des Gesetzes „Über das Autorenrecht und verwandte Rechte" („Ob avtorskom i smežnych pravach") verabschiedet. In Anlehnung an die internationale Gesetzgebung wurde das Copyright von fünfzig auf siebzig Jahre nach dem Tod des Autors ausgedehnt (vgl. ezhe.ru 2004 „V zaščitu"; PROTASOV 2009).

Die Verabschiedung der Neufassung des Gesetzes steht im Zusammenhang mit dem geplanten Beitritt Russlands zur Welthandelsorganisation. Die Auseinandersetzungen um den Erhalt der russischen Webbibliotheken als nationalem Kulturgut erhalten damit eine globale Dimension. Vor diesem Hintergrund gewinnt die Entscheidung über die Förderung der Bibliothek Maksim Moškovs symbolischen Charakter: Sie bezeugt die Anerkennung einer genuinen Institution der Netzkultur durch staatliche Akteure. Eine politische Motivierung ist nicht auszuschließen, befindet sich das RuNet doch seit dem Jahr 2000 im Blickpunkt der Kreml'-Strategen, die um eine Einbindung der Medieneliten in die offizielle Politik bemüht sind.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Moškov selbst hat unter dem Eindruck des Prozesses und der weiterhin ungeklärten rechtlichen Situation weit reichende Schlüsse bezüglich seiner Bibliothekspolitik gezogen (vgl. VYŽUTOVIČ 2008). Die staatlichen Fördermittel investiert er in den Ausbau des Bereichs klassischer Literatur, hier insbesondere der bis dato vernachlässigten Autoren der 1930er Jahre, um so auch die Problematik der Autorenrechte zu umgehen. Darüber hinaus nimmt der ehemalige Volksbibliothekar keine von Leser/-innen eingesandten Bücher mehr in seine Bibliothek auf. Stattdessen kooperiert er nun fast ausschließlich mit denjenigen Autor/-innen, die ihre Texte selbst einschicken, weil sie eine elektronische Publikation ihrer Werke auf *lib.ru* wünschen. Perspektivisch plane er, die gesamte Bibliothek in ein Selbstpublikationsforum zu verwandeln. Damit würde diese sich von Struktur und Funktion her den Plattformen wie *stihi.ru* oder *proza.ru* angleichen.

Bibliotheksbusiness und Copyrightpiraten

Die Entwicklung der folgenden Jahre weist in die Richtung einer fortschreitenden Kommerzialisierung des Vertriebs von Literatur im RuNet, und zwar durchaus auch im Interesse und mit dem Einverständnis vieler Autor/-innen. Die Jahre 2005-2006 sind in dieser Hinsicht entscheidend für eine Neupositionierung der elektronischen Bibliotheken. Während Maksim Moškov stillschweigend das Profil und Prozedere seiner Bibliothek änderte, ohne dass dies äußerlich erkennbar ist, entwickelt ein Zusammenschluss der einstmals ‚freien' *e-libraries* ein neues Geschäftsmodell.

Abbildung 43: Stütze des elektronischen Buchmarkts



Quelle: Logo der Website *LitRes*

Unter dem Label *LitRes* gründen *Aldebaran*, *Fictionbook, Litportal, Bookz.ru* und *Fėnzin* ein Portal für den Vertrieb von elektronischen Büchern: Die Texte werden hier entweder umsonst zur Lektüre angeboten oder sind im Shop zum Download gegen Bezahlung zu erwerben. In beiden Fällen wird der Autor entlohnt – entweder über die Einkünfte der Site aus Reklame oder über den Verkaufspreis. Einer der prominentesten Autoren, der mit *LitRes* einen Vertrag über den Vertrieb seiner Bücher im elektronischen Format abgeschlossen hat, ist der Phantast Sergej Luk'janenko (→ 586). In der Bibliothek Moškovs sind seitdem nicht mehr die Romane, sondern nur noch die Erzählungen des Autors zugänglich. Und auf seiner Homepage werden die Werke nur noch in Auszügen als Leseproben angeboten. Die veränderte Publikationspolitik trifft unter den Leser/-innen auf Unverständnis. Luk'janenko nimmt dazu explizit Stellung und verweist als ein Argument auf den Druck, den ausländische Verlage auf die russischen Schriftsteller ausübten,

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

damit diese ihre Texte nicht mehr kostenfrei im Netz anbieten (Luk'janenko „Často zadavaemye voprosy“[95]). Der Verweis auf diese Zwangslage entlastet den Autor und verlagert die Verantwortung für die unpopuläre Entscheidung auch auf die westlichen Verlage.

Gegen die Kommerzialisierung der Webbibliotheken regt sich aber auch erneuter Widerstand, und zwar in der Gestalt von *Librusek*. Der Server der Bibliothek, die mit dem eingängigen Slogan „Viele Bücher“ („Mnogo knig“) wirbt, befindet sich in Ecuador – und damit außer Reichweite der russischen Jurisdiktion. Hier lebt auch der ‚Bibliothekar' Il'ja Larin. Vergleichbar der *lib.ru* werden die Bücher von den rund 75.000 registrierten Leser/-innen selbst ‚produziert'. Allerdings verläuft die Aufnahme in die Textsammlung nicht mehr vermittelt über den Bibliothekar sondern wird vom User direkt auf der Plattform vorgenommen, ganz im Sinne der Web 2.0-Philosophie des *user generated content*. Im Januar 2009 stehen hier über 100.000 Bände von mehr als 32.000 Autor/-innen zur Verfügung (zum Vergleich: Das amerikanische *Project Gutenberg* verzeichnet im Januar 2009 ‚nur' 27.000 Bücher zum kostenfreien Download). Der Ton auf *Librusek* ist dabei durchaus rau. Anders als Maksim Moškov sind die Copyrightpiraten an einer Kooperation mit den Autor/-innen (zunächst) nicht interessiert, deren Bitten ein Buch aus dem Umlauf zu nehmen im Forum offen verhöhnt werden (Librusek „Casto zadavaemye“):

Abbildung 44: Russische Copyrightpiraten in Ecuador: Maskottchen der Bibliothek Librusek



Quelle: *Librusek. Mnogo knig*

Manifest der Piraten.
Wir sind Menschen, die Bücher lieben. Nicht die Autoren, das Geld, die Gesetzlichkeit und die Gerechtigkeit. Nur Bücher. Als Individuen können wir beliebige Meinungen haben, beliebige Erklärungen vorbringen, aber als Gemeinschaft der Piraten bringen wir nur unsere grenzenlose Liebe zu den Büchern zum Ausdruck. Genau das ist unsere Stärke und unsere Schwäche.

95 Luk'janenko zitiert einen seiner Literaturagenten folgendermaßen: „Finally, until Russian sci-fi authors stop with the free dispersing of books on the internet, I guarantee you they will never be approached by a North American publisher! Simply no one wants to risk the huge costs involved in publishing. Look at American authors – you won't find their works for free online. And this is why they get published.“

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Deshalb herrscht im Librusek die große Gleichheit aller Autoren. Die Position der Autoren interessiert uns nicht. Ihre Persönlichkeit auch nicht. Wir nehmen alle. Und verfahren mit ihnen identisch. Die einzige Form der Kooperation mit den Autoren ist die Verbesserung der Qualität der angebotenen Bücher. Ohne Bedingungen.
Und als Antwort auf jegliche Einschränkungen unserer Begeisterung für Bücher erheben wir unser Gebrüll und fressen unseren Opponenten ungesalzen mit Knochen.

Манифест пиратов.
Мы – люди, которые любят книги. Не авторов, не деньги, не законность и справедливость. Только книги. Как индивидуумы мы можем выражать любые мнения, придумывать любые объяснения, но как сообщество пиратов – мы выражаем только свою беззаветную любовь к книгам. Именно в этом наша сила и наша слабость.
Поэтому в Либрусеке присутствует великое равенство авторов. Позиция авторов нас не волнует. Их личности тоже. Мы берем всех. И обращаемся со всеми одинаково. Единственная форма кооперации с авторами – улучшение качества выложенных книг. Без условий.
И на любое ограничение нашего восхищения книгами мы поднимем рев и съедим оппонента с костями и без соли.

Das pubertäre Pathos der Copyrightpiraten schmälert nicht die Effektivität, mit der *Librusek* die neuen Spielregeln am russischen virtuellen Buch- und Bibliotheksmarkt provoziert. Auseinandersetzungen entwickelten sich insbesondere mit dem Vertreter von *LitRes*, Oleg Kolesnikov, der mehrmals die Publikation der Bücher Sergej Luk'janenkos auf der Piraten-Site monierte (vgl. anticopyright.ru).[96] Mit zweifelhaften Erfolg, denn die Bücher wurden zwar entfernt, allerdings nur um wenig später an anderer Stelle wieder aufzutauchen. Kolesnikov wendete sich auch an den Provider von *Librusek*, in der Konsequenz wechselte Larin von einem Anbieter aus Ecuador nach Malaysia.[97] Im Jahr 2008 war die Bibliothek massiven Hacker-Angriffen, so genannten DDoS-Attacken („Distributed Denial-of-Service") ausgesetzt, deren Urheber und Intention ungeklärt sind, welche die Funktion der Site jedoch kurzfristig erheblich beeinträchtigten. Im Jahr 2009 siegte *Librusek* im *Russian Online Top*-Wettbewerb in der Rubrik „Elektronische Bibliothek", was angesichts der Verankerung des Ausrichters *ezhe.ru* in der Community durchaus als kollektive Aussage hinsichtlich der aktuellen Tendenzen in der Bibliothekslandschaft des RuNet verstanden werden kann.

96 Die Darstellung der Kontroversen um *Librusek* bezieht sich auf das *Anticopyright.ru*-Wiki und stellt damit eine parteiische und in Teilen möglicherweise unzuverlässige Quelle dar. In Ermangelung wissenschaftlicher Forschungsliteratur zu diesem und anderen aktuellen Ereignissen des RuNet wird auf diese Quelle – allerdings unter Vorbehalt – dennoch zurückgegriffen.

97 Zur Frage der strategischen Positionierung der „Content-Anbieter" im ‚Wettbewerb' mit den „pirate services" vgl. BURNETT/MARSHALL (2003, 196).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Das Jahr 2010 war hingegen von einer – auf den ersten Blick befremdlich anmutenden – Kooperation zwischen Buchpiraten und digitalen Businesmen gekennzeichnet. Die scheinbar unversöhnlichen Kontrahenten *LitRes* und *Librusek* vereinbarten einen Deal, wonach kommerzielle Neuerscheinungen erst nach einer Sperrfrist von einem Monat in der russisch-equadorianischen Bibliothek erscheinen sollen. Gleichzeitig sollen die Erlöse dort platzierter Werbebanner an *LitRes* und die beteiligten Verlage wietergeleitet werden. Wenig später entschied sich Larin zu einem noch radikaleren Schritt: um seine Ressource zu „legalisieren" führte er ein Abonnementsystem ein. Die auf *Librusek* zur Verfügung stehenden Texte können zwar weiterhin kostenfrei am Bildschirm gelesen werden, wer jedoch Copyright geschützte Werke downloaden will, muss für die wöchentliche, monatliche oder jahresweise Nutzung eine Gebühr entrichten. Ende 2010 beträgt diese für ein Monatsabonnement rund zehn Dollar. Wahlweise kann sie auch in „Sachleistungen" erbracht werden, etwa in Form von programmiertechnischer Unterstützung oder von Korrekturleistungen (Librusek 2009, „Abonement"). Die „Verwandlung der Bibliothek in einen Buchladen" („Librusek iz biblioteki stanovitsja magazinom", Librusek 2009) wurde von den User/-innen mit gemischten Reaktionen aufgenommen, als Verrat an der Idee der freien Zugänglichkeit von Information und Wissen im Internet oder als fairer Kompromiss im Ringen um ökonomisch befriedigende Lösungen für Leser/-innen und Autor/-innen.

Die von gemäßigten Analysten (GORNYJ 2000) und radikalen Aktivisten (Verbickij 2002) vorgebrachte These, dass die russischen Leser/-innen und Autor/-innen ein Copyright im westlichen Sinne in ihrer Mehrheit ablehnen, lässt sich mithin nicht länger halten. Mit Vladimir Sorokin, Viktor Pelevin und Sergej Luk'janenko sind die literarischen Identifikationsfiguren des frühen RuNet, die ihre Texte programmatisch kostenfrei im Internet zur Verfügung stellten, zu unterschiedlichen, mehr oder weniger flexiblen Businessmodellen übergegangen, die von der zeitverzögerten Publikation aktueller Texte im Netz bis hin zur Bereitstellung kostengünstiger *e-books* variieren können.

Die Auseinandersetzungen um das Copyright und die literarischen Webbibliotheken nehmen mit der breitenwirksamen Nutzung des Internet in Russland immer stärker globale Züge an: Einerseits passt der Gesetzgeber die juristischen Rahmenbedingungen an internationale Standards an, andererseits offeriert die Globalität des Netzes immer neue Ausweichmöglichkeiten technischer und juristischer Art. Schon über die Stilisierung als Copyrightpiraten macht sich *Librusek* bewusst zum Teil der globalen Bewegung für radikale, auch ökonomisch Informationsfreiheit im Sinne der schwedischen Tauschbörse *Pirate Bay*. Die folgenden Punkte sind literaturwissenschaftlich und kulturologisch abschließend bemerkenswert:

Für die besondere Textlastigkeit des russischen Internet gibt es eine Reihe von Gründen, die sich weniger aus dem von Sergej Kuznecov beschworenen Topos der Literaturzentriertheit als vielmehr durch Lücken in

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

der literarischen Infrastruktur (Bibliotheks- und Verlagswesen, Buchhandel, aber auch elektronische Zahlungssysteme) erklären lassen. Insbesondere in den Regionen, wo kaum gut sortierte Bibliotheken oder Buchhandlungen zu finden sind, stellen die elektronischen Ressourcen oft den einzigen Zugang insbesondere zu zeitgenössischer Literatur dar (STELMACH 2008). Nicht weniger bedeutsam ist dies für die russischsprachige Diaspora, die aufgrund zahlreicher Emigrationswellen weit zerstreut lebt und im Internet mit dem Ursprungsland – mindestens theoretisch – ‚virtuell (wieder-)vereint' wird. Aus diesem ‚community factor' speist sich die besondere emotionale Bindung der User/-innen an die russischen elektronischen Bibliotheken, die nicht nur Textspeicher sind, sondern über die interaktive Einbindung der Leser/-innen zum virtuellen Identitätsraum werden.

Die Bedürfnisse eines aus historischen Gründen unterversorgten Literaturmarkts in Kombination mit der zeitgeschichtlich bedingten Unreguliertheit des Internet im Russland der 1990er Jahre verliehen den russischen Webbibliotheken ihre besondere Bedeutung und bedingten die besondere Textfülle. Es ist diese Macht des Faktischen, welche die Institution der elektronischen Bibliothek auch im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts weiter bestehen lässt, obwohl sich die gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Kontexte grundlegend geändert haben.

Die Macht des Faktischen wird unterstützt durch die Macht des Mythos. Vlad Strukov weist in seiner Analyse der Repräsentationsformen klassischer Literatur im RuNet auf die besondere Wirksamkeit kultureller Mythen in einer im Umbruch befindlichen Kultur wie der russischen hin. Dabei sieht er in erster Linie die nicht-kommerzielle, ‚aufklärerischen Idealen' verpflichtete Haltung als ausschlaggebend an: „Their availability [literarischer Texte im Internet, H.S.] maintains different cultural myths, including one that suggests that the purpose of using creative writing is to serve the needs of the people rather than to make money" (STRUKOV 2009). Die (mindestens) doppelte Funktion der russischen Webbibliotheken als Instrumente der basalen Literaturversorgung *und* als Institutionen mit transterritorialem Identifikationspotential ist es, die sie für die russische Politik interessant machen und die staatliche Rückendeckung für die bibliophilen Liebhaberprojekte des RuNet erklären, während (erstaunlicherweise) groß angelegte Kampagnen zur Digitalisierung des nationalen Kulturerbes fehlen (ANTOPOL'SKIJ 2004).

Ungeachtet der zunehmenden Einbettung des RuNet, seiner Akteure und Institutionen, in die globalen Netzwerke waren die Strategien der Problemlösung lange Zeit eher ‚haus- und handgemacht'. Zwar wurden die internationalen Diskurse um Informationsfreiheit als Menschenrecht verfolgt, an der Ausarbeitung von neuen rechtlichen Konzepten waren die russischen Aktivisten jedoch vergleichsweise wenig beteiligt. An den weltweiten Initiativen zur Entwicklung eines alternativen Copyright, beispielsweise der *Creative Commons*-Bewegung des Stanforder Juristen Lawrence Lessig, partizipieren die russischen Befürworter eines ‚Copyleft' kaum. *Creative com-*

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

mons CC erlauben – unter Beibehaltung der grundsätzlichen Idee der individuellen Urheber- und Autorenrechte – deren flexible Handhabung. So kann etwa der nicht-kommerzielle Gebrauch oder auch die Weiterverwendung intellektueller Produkte passgenau geregelt werden. Die von Lessig und *Creative Commons CC* entwickelten Lizenzen lagen im Jahr 2008 in einer Vielzahl von Sprachen vor – das Russische war nicht darunter. Im Herbst 2007 hat sich eine entsprechende Initiative in Russland herausgebildet, die eine Website und auch ein Weblog zum Thema betreibt (Creative Commons, Creative Commons Russian Group's journal). Diese Aktivitäten sind allerdings im Vergleich zu den früheren Kampagnen durch keine besondere Intensität gekennzeichnet. Unter einer CC-Lizenz publizierte belletristische Literatur in russischer Sprache ist kaum zu finden. Die Lust am Skandal ist stärker als die strategische Positionierung. Wie Marija Pipenko in ihrer Analyse des Widerstandspotentials der RuNet-Community deutlich macht, werden langfristigen programmatischen Aktionen flashmob-artige Initiativen und das individuelle subversive Unterlaufen rechtlicher Regelungen vorgezogen (PIPENKO 2008): „Unlike, American users, who act within the bounds of law and try to influence mostly legal methods, that include the distribution of information and appeal to authorities, Russian users prefer to have fun, participating in actions that could be described as ‚fun+crime' or just fun."

Ob die kombinierte Macht des Faktischen und des Mythischen dem globalen und kommerziellen Druck widerstehen kann und die russischen Internetbibliotheken mit ihrem Textreichtum über das erste Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts hinaus fortbestehen können, hängt nicht zuletzt von den weiteren Entwicklungen im Bereich des Copyright und der Autorenrechte ab sowie von der Ausarbeitung neuer Konzepte im Bereich der digitalen Ökonomie. In den Jahren 2009 und 2010 etablieren sich – analog zu Entwicklungen in anderen nationalsprachlichen Segmenten – auch im RuNet Formen des Mikro-Mäzenatentums, zum Beispiel *Kroogi.ru*. Das als soziales Netzwerk organisierte Projekt ist, so die Initiatoren um Miroslav Sarbaev (Kroogi.ru, o.J., „O nas"),

ein Instrument der Zusammenarbeit zwischen dem Publikum und den Kreativen. Hier kann sich jeder kostenfrei mit dem Schaffen anderer Nutzer bekannt machen, seinen Content mit anderen teilen und dafür – über das System der freiwilligen Zahlungen – Geld bekommen.

Kroogi – инструмент взамодействия публики и творцов. Здесь каждый может бесплатно знакомиться с творчеством других пользователей, а также делиться своим контентом и получать за это деньги через систему добровольных взносов.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Ins Leben gerufen wurde *Kroogi* im Jahr 2008 und liegt damit im globalen Trend der Implementation von Initiativen des Mikro-Sponsorings, wie etwa dem – allerdings später gegründeten – Social-Payment-Service *Flattr*.

Nicht nur die Bibliotheken bedingen die besondere Textfülle des RuNet sondern auch – wie in den vorigen Kapiteln skizziert – die elektronischen Zeitschriften, Plattformen und Blogs. Als Erklärung für dieses Phänomen wird neben den skizzierten soziopolitischen Bedingungen der Transformationszeit sowie dem ‚ewigen' Mythos von Russland als einem Literatur zentrierten Land auch die historische Tradition des Samizdat angeführt. Diese Argumentationsfigur soll abschließend als historische Kontextualisierung des bis dato gezeichneten ‚Porträts des RuNet' dargestellt werden.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

INTERNETLITERATUR UND DIE TRADITION DES SAMIZDAT. HISTORISCHER KONTEXT

Im Phänomen des Samizdat der 60er bis 80er Jahre sind, wie in einem magischen Kristall, die wichtigsten Prinzipien des Lebens im Netz reflektiert.

В феномене самиздата 60-80-х, как в магическом кристалле, отразились основные принципы бытования Сети.

Sergej KUZNECOV (1998)

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Der Bezug auf das historische Phänomen und die ideelle Programmatik des Samizdat[1] (von russ.: „sam" = „selbst" und „izdat'" = „verlegen") zur Erklärung der Spezifik des RuNet ist weit verbreitet. Olga Černickaja stellt die These auf, dass die heutige Internetliteratur ihre „Wurzeln" im sowjetischen Samizdat habe, dem sie ihren individuellen Stil verdanke (ČERNICKAJA 2005). Und der russische Internetforscher Evgenij Gornyj erkennt im Samizdat-Begriff eine der zentralen Metaphern, die auf das russische Internet angewendet werden (GORNY 2006, 188-189).[2] Der Terminus wird häufig als Selbstbenennung gewählt: So trägt eine der populärsten Zeitschriften mit freier Publikation, beheimatet auf dem Server der Internetbibliothek Maksim Moškovs, den Namen *Samizdat.* In der Tat ist davon auszugehen, dass in der Transformationszeit der Perestrojka, die einen zeitweisen Zusammenbruch auch der kulturellen Infrastruktur zur Folge hatte (STELMACH 2008), die Kenntnis informeller, autonomer Publikationskanäle förderlich gewesen ist für die Aneignung des neuen Kommunikationsraums Internet.

Selbstpublikation ist dennoch nicht automatisch mit Samizdat gleichzusetzen, weder im historischen noch im typologischen Sinne. Die russische Literaturgeschichte kann allgemein als eine Geschichte der „gefährlichen", verbotenen Texte gelesen werden, die staatlicher Kontrolle getrotzt haben und das Potential zur Gesellschaftsveränderung in sich trugen (PARTHÉ 2004, p.X-XIII, 1; PATRUŠEVA 2003; GORJAEVA 2002). Samizdat in seinem enger gefassten Sinne bezieht sich hingegen auf die Zeit seit den 1950er Jahre, als unter dem Druck der sowjetischen Zensur ein eigenständiges Publikationssystem entstand. Charakterisiert wird das Phänomen nicht primär

1 Zur Bezeichnung des Phänomens sind im Russischen verschiedene Wortprägungen im Umlauf, etwa „digitaler Samizdat" („digital'nyj samizdat"), „virtueller Samizdat" („virtual'nyj samizdat") oder „Netzsamizdat" („setevoj samizdat", vgl. FARAMAZJAN 2002; KUZ'MIN 2006; NOVIKOV 2000), wobei letzterer Terminus gemäß einer Abfrage bei den zentralen russischen Suchmaschinen im Jahr 2006 der populärste war.

2 Gorny nennt als weitere historische und strukturelle Bezugspunkte die „Küchen-Gespräche" („kitchen-talk") sowie das an westliche Theorieentwürfe (Habermas) angelehnte Konzept einer alternativen „Öffentlichkeit".

durch Verlag und Verbreitung von Einzelwerken, als vielmehr durch die Entstehung einer halb-privaten, halb-öffentlichen Sphäre geteilter Erfahrung[3] mittels Zirkulation nicht-sanktionierter Texte und Informationen (vgl. Meerson-Aksenov 1977, S. 25-26¸ z.n. BALAZS):

Samizdat, in the true sense of this word, arose when it was transformed from an incidental use of forbidden information to a form expressing social consciousness, when it began to grow into an independent area of culture that saw itself not as a corrective or a supplement to official Soviet culture but as a self-contained and singularly original sphere for the realization of society's spiritual and intellectual life.

Mit dem Ende der Sowjetunion, der Auflösung der formalen Instanzen politischer und literarischer Zensur sowie den sich frei entwickelnden Verlagen und Zeitungen, schien das Phänomen des Samizdat historisch überlebt. Die daraus resultierende Transformation des Begriffs konstatiert Vladimir NOVIKOV (2000):

Eines Tages werden die Historiker des Samizdat die Situation, wie sie sich in unserem Land in den 1990er Jahren entwickelt hat, sorgfältig analysieren. Das Fehlen einer offiziellen Zensur und die massenhafte Implementierung der Computertechnologie gab den Liebhabern der Literatur die Möglichkeit, ihre Arbeiten veröffentlicht zu sehen. […] Nun, mit der Entwicklung des Internet, erhält das Verständnis des Begriffs „Samizdat" eine neue Bedeutung. Unverändert bleibt alleine die Idee einer informellen Konversation unter kreativen Menschen.

Когда-нибудь историки самиздата подвергнут тщательному анализу ситуацию, возникшую в нашей стране в 90-х годах XX века. Отсутствие официальной цензуры и массовое распространение компьютерных технологий дали возможность любителям литературы увидеть свои произведения опубликованными. [...] Теперь, с развитием Интернета, понятие „самиздат" приобретает новый смысл. Неизменной остается лишь идея неформального общения творческих личностей.

Ungeachtet der inhaltlichen Verschiebung bleibt das Konzept als Beschreibungsmuster und Referenzpunkt populär, eine Tendenz, die sich mit dem Beginn der Präsidentschaft Vladimir Putins intensiviert hat und einen neuen Politisierungsschub zur Folge hat.

3 Die Spannbreite der Themen und Ideologien der im Samizdat verbreiteten Texte reichte von linksradikal-marxistischen Positionen über rechtsnationale Patriotismen und literarische Mystizismen bis hin zu Avantgarde-Poesie. Geteilte Erfahrung meint hier also keinen inhaltlichen Konsens, sondern gleichberechtigte Teilhabe am gesellschaftlichen Diskurs.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Samizdat als historische Referenz und metaphorisches Modell

Sharon Balazs weist in ihrem Vergleich von Samizdat und Internet zahlreiche Analogien aus. Im Einzelnen nennt sie die informellen, oft auf persönlichen Kontakten beruhenden Kommunikationsstrukturen, die kollektive Produktion und Distribution der Texte, die nicht-kommerzielle Ausrichtung sowie die Ideologie des freien Zugangs zu Informationen als Menschenrecht. Gemeinsam ist beiden Phänomenen aber auch die besondere Heterogenität – der Themen, Gattungen, ‚Medien' und Akteure. Verallgemeinernde Schlussfolgerungen sind in der Konsequenz nur bedingt zu treffen. Die von Balazs dennoch addierten Parallelen beziehen sich auf unterschiedliche Ebenen, nämlich der kommunikativen Infrastruktur, der Inhalte und Rezipienten sowie der Ideologie oder Agenda, wie die folgende Übersicht deutlich macht:

Tabelle 2: Parallelen zwischen Samizdat und Internet

Informelle Kommunikationsstrukturen und -netzwerke	Technologische und kommunikative Infrastruktur
Kollektive Produktion und Distribution von Texten und Informationen	
Heterogenität von Themen, Genres und ‚Medien'	Inhalte und Rezipientenkreis
Heterogenität der Akteure	
Nicht-kommerzielle Ausrichtung	‚Ideologie' und Agenda
Ideologie des freien Zugangs zu Informationen und Meinungsfreiheit	
Alternative Öffentlichkeit	

Als Konsequenz aus der Netzwerkstruktur des kommunikativen ‚Unterbaus' seien beide Phänomene, der historische Samizdat wie die zeitgenössische Netzkultur, „kaum jemals vollständig zu beobachten, zu filtern oder zu unterdrücken" („almost impossible to comprehensively monitor, filter, or suppress"; Rogers 2006, z.n. BALAZS) – Zensur, das unvermeidliche Komplementär zum Samizdat, bleibt deshalb immer unvollständig.

Samizdat als alternative Öffentlichkeit

Die Protagonist/-innen des historischen Samizdat haben auf der Tatsache insistiert, dass der politische und literarische Selbstverlag weder illegal war, noch eine Untergrundkultur oder gar eine „Opposition" zu staatlichen Strukturen darstellte (TELESIN 1973; BALAZS). Vielmehr galt der Samizdat als unabhängiges Netzwerk politischer, kultureller und literarischer Artikulation,

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

als „ein Rückzugsort für unzensierte Literatur“ („a refuge for uncensored literature“) und ein „vergleichsweise freier Gedankenraum“ („a comparatively free sphere of thought“, FARAMAZJAN 2002), der keinesfalls einfach ein Derivat der repressiven staatlichen Politik darstellte. Dies ist wohl das bedeutendste Erbe des historischen Samizdat für die im Entstehen begriffene russische Internetkultur – das Vermächtnis der Agenda einer unabhängigen, freien und kreativen Sphäre für Kommunikation und Kultur (GORNY 2006; HAUSER 2009, 183ff.).

Eine solche Sichtweise bringt der Schriftsteller und Philosoph Dmitrij Galkovskij in exemplarischer Form in seinem Konzept eines „Samizdat-2“ zum Ausdruck. Galkovskij, selbst ein Protagonist des ‚klassischen‘ Samizdat der 1980er Jahre, verfasst im Jahr 1998 ein programmatisches „Manifest des neuen russischen Samizdat“: In diesem Text fordert er die russische *Intelligencija* auf, im Internet gegen die drohende (Re-)Monopolisierung der Medien durch den Staat zu protestieren sowie gegen die grassierende Kommerzialisierung des Netzes praktisch zu opponieren (GALKOVSKIJ 1998):

Indem ich meinen virtuellen Server eröffne, möchte ich den Grundstein legen für ein neues kulturelles, soziales und schließlich politisches Phänomen: den „Samizdat-2“ – einen russischen unabhängigen Informationsraum. Es versteht sich, dass bedeutende Schritte in diese Richtung schon früher getan wurden. […] Doch scheint mir, dass die Geburt des „Russischen Internet“ als eines geistigen Phänomens erst jetzt vonstatten geht.

Открывая свой виртуальный сервер, я хочу положить начало новому культурному, социальному и, наконец, политическому явлению: „Самиздату-2“ – русскому независимому информационному пространству. Разумеется, значительные шаги в этом направлении делались и раньше. [...] Однако, мне кажется, что рождение „Русского Интернета“ как духовного явления произойдёт только сейчас.

Das Manifest von Dmitrij Galkovskij illustriert beispielhaft das Anliegen, im technisch leicht zugänglichen Internet eine alternative Öffentlichkeit zu schaffen, verstanden als Reaktion auf die Entwicklungen im offiziellen, als korrumpiert empfundenen Mediensektor.

Die Rhetorik des Manifests ist pathetisch; es bringt ein Verständnis von Samizdat zum Ausdruck, das diesen nicht allein als Publikationstechnologie positioniert, sondern als „geistiges Phänomen“ interpretiert, das kollektive Kreativität und spirituelle Einheit befördert. Das RuNet der frühen Zeit ist oft in vergleichbar emphatische, pseudoreligiöse oder -mythologische Termini gefasst worden, wobei insbesondere der Aspekt der Kollektivität hervorgehoben wurde. Michail Epštejns Formel von der „elektronischen sobornost’“ („ėlektronnaja sobornost’“, von russ.: „sobor“ = „Kathedrale“, „Versammlung“; ĖPŠTEJN „Severnaja pautina“), einer religiös fundierten Erfahrung kosmischer All-Einheit, legt davon beredtes Zeugnis ab.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 45: Samizdat*: Der virtuelle Server von Dmitrij Galkovskij*



Quelle: *Samizdat. Virtual'nyj server Dmitrija Galkovskogo*. Screenshot

Galkovskij gründet seinen Samizdat-Server im Jahr 1998. Hier publiziert er seine literarischen, publizistischen und philosophischen Texte, darunter die berühmte Fragmentsammlung *Unendliche Sackgasse* (*Beskonečnyj tupik*). Einen Hypertext vor dem Hypertext nennt der Autor dieses Werk, das er nach eigenen Aussagen in mühevoller Kleinarbeit digitalisiert hat. Erst hier, im Internet, erlange diese intern vielfach vernetzte Textkompilation ihre natürlich Erscheinungsform (→ 376). Seit dem Jahr 2004 wird die Site jedoch nicht mehr aktualisiert – der Autor ist, wie so vieler seiner Schriftstellerkolleg/-innen, in den ‚leichteren' kommunikativen Modus des Bloggens gewechselt und führt ein populäres ŽŽ. Seine Postings zu Geschichte, Philosophie, Literatur und Medien werden oftmals von über Tausend Leser/-innen kommentiert – eine Erfolgsgeschichte des digitalen Samizdat. Zum eigenen Kultstatus äußert sich Galkovskij (2008) ironisch:

Ehrlich gesagt, ich verstehe die Mini-Psychose (Mini, aber eben doch Psychose) um meinen Namen nicht. // Ich bin kein Schriftsteller, kein Philosoph, kein Historiker, kein Kulturschaffender.

Честно говоря, я не понимаю минипсихоза (мини, но всё-таки психоза) вокруг моего имени. // Я не являюсь ни писателем, ни философом, ни историком, ни деятелем культуры.

Die Aussage ist kokett und nicht unhinterfragt ernst zu nehmen, tätigt sie der Autor doch im Rahmen einer Kontroverse um die Löschung seines Namens aus der englischsprachigen Version der Internet-Enzyklopädie *Wikipedia*. Die Redakteure tilgten den Artikel zu Galkovskij, da die Bedeut-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

samkeit seiner Person aus den im Lexikoneintrag erhaltenen Informationen nicht deutlich werde. Der Autor rechtfertigt seine ‚Löschung' in obigem Zitat über das demonstrative Eingeständnis der eigenen Bedeutungslosigkeit. Doch die süffisante, negative Selbstcharakterisierung ist für den Typus des russischen Internet-Intellektuellen nachgerade eine Auszeichnung, denn aus der Denkfigur des ‚Nichts-Seins' ergeben sich Glaubwürdigkeit und Authentizität.

Samizdat als geteilte Erfahrung

Samizdat und Internetkultur entsprechen sich, wie das Galkovskij-Manifest eindrücklich illustriert, in der Akzentuierung eines starken Gemeinschaftsgefühls, insbesondere über die Erfahrung einer geteilten Lektüre, die Kathleen Parthé in ihrem Buch *Russia's Dangerous Texts* als das „one text paradigm" (PARTHÉ 2004, 12-14) beschreibt. Die zeitliche Synchronizität des Leseaktes führte im Samizdat der sowjetischen Ära zur Imagination spiritueller Einheit, die einen „halb-mythologischen" („half-mythological") Charakter mit fast religiösen Konnotationen (FARAMAZJAN 2002) trug. So wurden die zirkulierenden Manuskripte „Reliquien" („relics", KLIMONTOVIČ 2003) vergleichbar geschätzt und gehütet. Sergej Kuznecov konstatiert sogar eine erotische Komponente der vorwiegend nächtlichen literarischen Kollektivlesungen (KUZNECOV 1998). Das Erlebnis eines geteilten Lesens geht unter den Bedingungen einer sich zunehmend diversifizierenden postsowjetischen Kultur immer stärker verloren, ein Tribut an die entstehende Marktwirtschaft und die Individualisierung der Konsumstrategien. Die Referenz auf den Samizdat erhält eine nostalgische Einfärbung (KLIMONTOVIČ 2003):

> Heutzutage in unserer zersplitterten Kultur ist ein solches allumfassendes Phänomen undenkbar. Ich weiß nicht, ob das gut oder schlecht ist. Das war damals die Zeit, als wir, wie Andrej Bitov so ironisch pointiert hat, „alle ein und dasselbe Buch gelesen haben". Heute lesen wir alle unterschiedliche Bücher.
>
> Сегодня такого объединяющего явления в нашей раздробленной культуре нет. Не знаю, хорошо это или плохо. То было время, когда, как иронически сострил однажды Андрей Битов, „мы все читали одну и ту же книгу". Теперь мы все читаем разные.

Das RuNet hat besonders in der ersten Hälfte der 1990er Jahre, als die Community eine kleine eingeschworene Gemeinschaft von Internetpionieren darstellte, eine solche simultane Lese-Erfahrung wieder möglich gemacht, wenn auch in veränderter Form. An die Stelle des „einen Buchs" tritt die Vielfalt der einzelnen Texte, die im Kontinuum des Hypertext jedoch alle miteinander verbunden sind. Die spezifische Interaktivität und die Schnelligkeit der Kommunikationen ruft das spezifische Gefühl einer Kopräsenz der Lesenden (und Schreibenden) hervor.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Samizdat als nicht-kommerzielle Sphäre

Neben die Überhöhung des Mediums als einem geistigen Phänomen tritt seine Interpretation als alternativ fundiertes ökonomisches Modell der Informationsgesellschaft. Sowjetischen Samizdat und ‚Cyberkultur' eint aus dieser Sicht die dezidiert anti-kommerzielle Ausrichtung. Schreiben, Lesen, Publizieren wird interpretiert als kulturelle Mission im Dienste der ‚Aufklärung' oder sogar als Widerstand gegen die repressiven Kräfte des ‚Systems', sei dieses nun politischer oder ökonomischer Natur. Wie Evgenij Gornyj deutlich macht, gilt die kostenfreie Zirkulation von Informationen und (literarischen) Texten für eine gewichtige Gruppe der Internetprotagonisten, insbesondere des frühen RuNet, als geradezu ‚heiliges Prinzip'. Begründet wird dieser anti-kommerzielle Gestus unter anderem über eine nationale Argumentation: Die russische Auffassung von Eigentum unterscheide sich radikal von den entsprechenden westlichen juristischen Konstruktionen (GORNYJ 1999).[4] Im Mittelpunkt der Kontroversen steht das Copyright, das als westlicher, quasikolonialistischer Import abgelehnt wird (GORNY 2006, 335).

Selbst ernannte ‚gegenkulturelle' Ressourcen mit einem ausgeprägten ‚Untergrund-Profil', wie beispielsweise die Internetmagazine *RWCDAX*, *End of the World News* oder *:LENIN:* (die meisten von ihnen heute nicht mehr aktualisiert), drücken einen solchen anti-kommerziellen Impuls in Reinform aus (ŠERMAN 1998):

> In der Tat war „RWCDAX" die einzige Fortsetzung der Tradition des Samizdat im Netz unter den Bedingungen des triumphierenden Marktes. Bis dato hatte in Russland kein Underground I-zine existiert, das zu der „allgemeinen" „gesellschaftlichen" Meinung in Opposition stand.
>
> На деле „RWCDAX" стал единственным сетевым продолжателем традиций самиздата в условиях торжествующего рынка. До него андеграундного, оппозиционного по отношению к „общепринятому" „общественному" мнению И-зина в России не существовало.

Neben die Tradition der russischen *Intelligencija*, die Galkovskij in seinem Manifest aufruft, tritt die Referenz auf die Untergrundkultur der Sowjetepoche als prägende Vorerfahrung und Inspirationsquelle für die frühe russische Internetkultur.[5]

---

4 Selbstredend sind nicht alle russischen Internet-Nutzer/-innen gegen westliche Copyrightkonventionen eingestellt. Eine Umfrage unter populären russischen Blog-Communities zeigte für das Jahr 2007 sogar die entgegengesetzte Tendenz, belegte sie doch, dass Copyrightregelungen eine hohe Akzeptanz unter *LiveJournal*-Blogger/-innen finden (GUZNER 2007).

5 Der Begriff des Underground respektive der ‚Untergrund'-Kultur ist strittig, da er anhand wissenschaftlicher Kriterien kaum präzise gefüllt werden kann (vgl.

Abbildung 46: RWCDAX. *Extremismus, Ideologie, Kultur, Ritual*

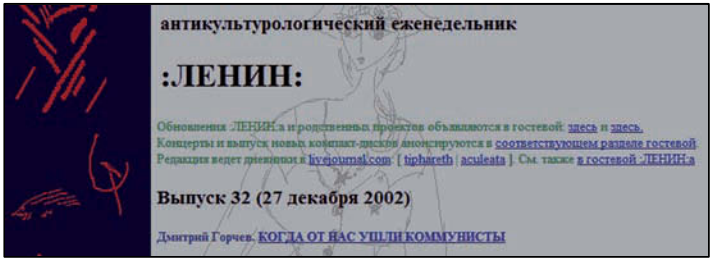


Quelle: Logo *RWCDAX*. Ėkstremizm: ideologija, kul'tura, ritual

Betont ‚amoralische' Positionen, die Kunst „böse zu sein" („iskusstvo byt' plochim"), wie Šerman formuliert, konzentrieren sich in der thematischen Triade von Gewalt, Pornographie und Drogen. Satanistische, neu-heidnische und okkulte Ideologien bilden den weltanschaulichen Rahmen – eine Ausrichtung, die der russische digitale Untergrund, beispielsweise, mit seinem amerikanischen ‚Counterpart' teilt. Versatzstücke postmoderner Medientheorie verbrämen die kulturkritischen Spekulationen, insbesondere Bezüge auf den allgegenwärtigen Baudrillard sowie auf Guy Debords Thesen über *Die Gesellschaft des Spektakels* (1967).

Eine Zeitschrift mit besonderer Nähe zum künstlerischen Underground war in den Jahren von 1999-2002 die so genannten *antikulturologische wochenzeitung :LENIN:*, die als Forum für non-konformistische Künstler, Schriftsteller und Musiker von dem Mathematiker und Web-Protagonisten Michail Verbickij ins Leben gerufen worden war. Neben thematischen Rubriken zu Musik, Literatur und Politik präsentiert die Zeitschrift Kolumnen von Schriftstellern und Philosophen, darunter des populären rechtskonservativen Denkers und Vertreters des Eurasianismus Aleksandr Dugin (MATHYL 2000, 2002). Verbickij selbst führte eine Rubrik, die der russischen ‚Cyberkultur' gewidmet war und den programmatischen Titel „Horror und moralischer Terror" trug („Užas i moral'nyj terror").

Abbildung 47: :LENIN: antikulturologische wochenzeitung



Quelle: *:Lenin: antikul'turologičeskij eženedel'nik.* Screenshot

GORIUNOVA 2006). Seine prominente Funktion als Modus der Selbstbeschreibung lässt seine Verwendung hier dennoch als gerechtfertigt erscheinen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

In der letzten Nummer von *:LENIN:,* erschienen im Jahr 2002, widmet sich Verbickij ausgiebig dem Kampf gegen das Copyright, den er als eine nationale Pflicht und als logisch konsequente Fortsetzung der Mission des Samizdat charakterisiert (Verbickij 2000):

Die Russen kennen ein seit Jahrzehnten erprobtes Mittel im Kampf gegen das Copyright, die kulturelle Okkupation und die dumpfen Schweinereien der fetten Bürokraten. Sobald das eine oder andere Werk auf der Grundlage von „Copyright"-Verletzungen aus dem Umlauf genommen wird, tritt der Samizdat auf den Plan – der verbotene Text wird von Hand zu Hand kopiert, so lange bis er einem jedem zugänglich ist, in dem Patriotismus und Freiheit[sliebe] noch lebendig sind. Die Befürworter des intellektuellen Eigentums, des Copyright, der Hamburger und der Coca-Cola können Russland besiegen, aber dafür müssen sie eine Million Menschen nicht im Jahr, sondern am Tag umbringen. // So lange Russland lebt, wird über Copyright auf dem Territorium, das von Russen besiedelt ist, nicht zu reden sein – von niemandem und mit niemandem. // Wir haben kein Copyright.

У русских имеется испытанный десятилетиями способ борьбы с копирайтом, культурной оккупацией и тупым свинством разжиревших бюрократов. Как только то или иное произведение изымается из обращения на основе нарушения „копирайтов", вступает в действие самиздат – запрещенный текст копируется из рук в руки, пока он не станет доступен каждому, в ком жив патриотизм и свобода. Сторонники интеллектуальной собственности, копирайтов, гамбургера и кока-колы могут победить Россию, но для этого им нужно убивать по миллиону жителей не в год, а ежедневно. // А пока Россия жива, о копирайте, на территории, населенной русскими, говорить некому – и не с кем. // Копирайта у нас нет.

In dieser Apologie eines nationalen Samizdat gegen die Überfremdung durch globale Rechtskonstrukte mischen sich progressive und revanchistische Motivationen. Die paranoide Rhetorik von Verbickijs Texten illustriert einen typischen Zug der russischen Internetkultur, die in Teilen charakterisiert ist durch eine eklektische Mischung ideologischer Facetten von links (Kommunismus, Stalinismus) und rechts (Eurasianismus, nationalsozialistische Bezüge, vgl. SCHMIDT 2004), mit einem sie verbindenden antisemitischen Gestus. Aufgrund dieser explosiven Melange und seiner elaborierten Schock-Ästhetik erfreut sich Verbickij des Rufs eines „der originellsten Publizisten des RuNet" („samobytnejšego setevogo publicista", Gornyj/ Šerman). Vergleichbar Dmitrij Galkovskij ‚verlässt' er mit dem beginnenden Boom der Blogosphäre seine Website und führt fortan ein populäres Blog (im Dezember 2008 steht er im Rating der Suchmaschine *Yandex* auf Platz 8 der russischen Blogger/-innen mit der höchsten Autorität).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Samizdat als Jahrmarkt der Eitelkeiten

Graf Oman
ist eitel

Граф Оман
тщеславен

Autor anonym (2005)

Die Referenzen auf den Samizdat-Topos und seine Reinkarnationen im Internet sind nicht ausschließlich affirmativ. Der Schriftsteller Dmitrij Bykov sieht in beiden Phänomenen, dem Samizdat der Sowjetzeit und der zeitgenössischen digitalen Selbstpublikations‚maschinerie', primär einen Jahrmarkt der Eitelkeiten für untalentierte Autor/-innen (BYKOV 2000):

In diesem Sinne ist das literarische Internet nichts anderes als eine Fortsetzung des Samizdat mit allen ihm eigenen Untergrundkomplexen und dem unermüdlichen, heftigen Kampf der Eitelkeiten.

В этом смысле литературный Интернет – не что иное, как продолжение самиздата со всеми присущими ему подпольными комплексами и неутомимой, пылкой борьбой самолюбий.

Während zu sowjetischen Zeiten allein die Tatsache zur Opposition zu gehören die Autoren nobilitiert habe, so sei ihr Status heutzutage legitimiert durch die Zugehörigkeit zu einer technologischen Elite einerseits und zu einer marginalen Gruppe von Außenseitern andererseits, welche wahlweise gegen die staatliche Politik, die globale Kommerzialisierung oder aber die Mainstream-Ästhetik des Offline opponierten.[6]

Einer der wortgewaltigsten Kritiker des Internetsamizdat ist aber der Moskauer Literaturwissenschaftler, Verleger und Dichter Dmitrij Kuz'min, Initiator zahlreicher literarischer Projekte im und außerhalb des Internet. Kuz'min unterscheidet den historischen, politischen Samizdat vom „samsebja-izdat", also vom Selbstverlag im wörtlichen Sinne. Er stützt sich dabei auf den russischen Poeten Nikolaj Glazkov, der diese Opposition bereits in den 1950er Jahren formulierte (KUZ'MIN 2000). Während Samizdat einen Publikationsprozess bezeichne, der sich nicht zwangläufig auf die eigenen Werke beschränke und redaktionelle Prinzipien nicht in Frage stelle, charakterisiere der „sam-sebja-izdat" eine ‚do-it-yourself Literatur', die einem

6 Zur ökonomischen Komponente eines solchen digitalen Samizdat, an dem die Anbieter von Selbstpublikationssoftware und –services gut verdienen vgl. NOSIK (2005).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

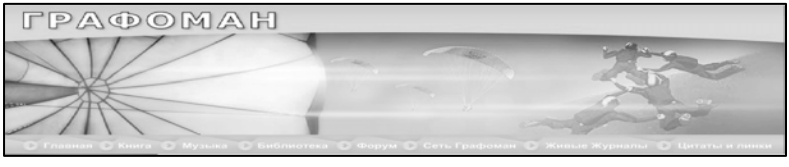
ästhetischen Selektionsprozess aus dem Weg gehen wolle (KUZ'MIN/ZUBOVA 2006):

[…] – Netzsamizdat, das sind Sites mit freier Publikation, auf denen jeder, der will, alles, was er will, einstellen kann. Ich bin der Meinung, dass das eine absolut schädliche Sache ist. Sie verwässert die Vorstellung davon, was Gedichte sind, verwischt die Grenzen zwischen Genie und Talentlosigkeit, indem sie alle Texte ohne Punkt und Komma aneinander reiht.

[...] – сетевой самиздат, то есть сайты со свободной публикацией, где любой желающий может вывесить все, что угодно. Думаю, вещь это абсолютно вредная. Она размывается [sic] представление о том, что такое есть стихи, стирает грани между гением и бездарностью, ставя весь поток текстов через запятую.

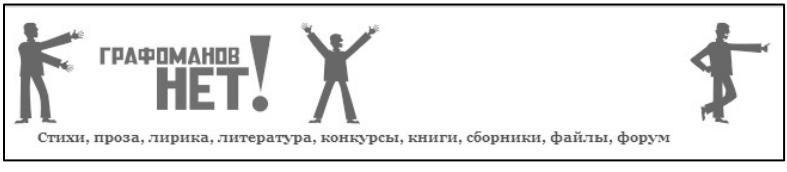
Aufschlussreich ist die Formulierung von der Textreihung ohne Punkt und Komma (im russischen Original phraseologisch gefasst als Reihung von Texten, die gerade nur durch ein Komma voneinander getrennt sind). Die ‚räumliche' Kontiguität produziert einen viralen Effekt, der das Genie und das Meisterwerk mit der Talentlosigkeit seiner Umgebung infiziert. Während Dmitrij Kuz'min das RuNet als Verleger in allen seinen Facetten erfolgreich für die Popularisierung „professioneller" Literatur nutzt, empfindet er als Kritiker und Dichter den „Fluss der Texte" als Angriff auf das Wesen der Literatur und entwickelt ein Bedrohungsszenario, das den graphomanischen Samizdat dämonisiert. Die Graphomanen parieren die Angriffe, indem sie sich als die einzig wirklich freien Kulturschaffenden im zeitgenössischen Russland positionieren (Grafoman):

Abbildung 48: Im freien Flug. Logo einer graphomanischen Website



Quelle: *Grafoman*

Abbildung 49: „Es gibt keine Graphomanen". Logo des Graphomanen-Netz



Quelle: *Grafomanov.net*

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

[…] wir, die Graphomanen, bewegen uns im freien Flug. Wir müssen die Leiter der künstlerischen Vereinigungen nicht auf ihren Allerwertesten küssen und vor den Redakteuren auf die Knie gehen, untertänigst darum bittend, dass unsere drei Zeilen in einer ihrer Ausgaben veröffentlicht werden. Wir, gleich Fallschirmspringern, stürzen uns freiwillig in den freien Raum, und was mit uns passiert wird nicht durch Korrekturen und Anleitungen verfälscht. Der ideale Sinn des Graphomanentums ist der Wille zum Schreiben, und nicht der Drang zum Publizieren. Natürlich lieben auch wir es unsere Werke zu veröffentlichen, aber das hat für uns keine lebensnotwendige Funktion oder Bedeutung. Deshalb ist auch das Risiko, sich auf Kompromisse einzulassen, Bedingungen zu akzeptieren und schließlich ‚gekauft' zu werden, geringer. Gleich den Mitgliedern eines Klubs von Fallschirmspringern fliegen wir durch die Luft als Ausdruck eines Rufs unserer Seele, und nicht weil wir uns unser „tägliches Brot" damit verdienen müssen.

[...] мы, графоманы – всегда в свободном полете. Нам не надо целовать причинные места руководителей творческих союзов и кланяться редакторам, нижайше испрошая их поместить наши три строчки в какие-либо издания. Мы, подобно парашютистам, сами сознательно выпрыгнули в открытое пространство, и все что происходит с нами там, не подвержено коррекциям и руководствам. Идеальный смысл графоманства – в стремлении писать, а не в жажде публиковаться. Нет, публиковаться мы тоже любим, но так как это не является нашей жизненно-необходимой функцией, то и компромиссов, уступок и риска остаться „некупленными" у нас не существует. Подобно членам клубов парашютистов, мы парим в пространстве по зову души, а не по необходимости зарабатывать себе этим на „хлеб наш насущный".

Die Denkfigur des Nicht-Seins als Ausweis von ‚echter' Schaffenskraft tritt auch hier zu tage, sie stellt das massenhafte Äquivalent dar zum elitär-intellektuellen Verneinungsgestus des ‚Nicht-Schriftstellers' und ‚Nicht-Philosophen' Dmitrij Galkovskij.

In der Tat bezeichnet der Terminus des digitalen Samizdat zwei unterschiedliche Phänomene, wie sich zusammenfassend noch einmal festhalten lässt: nämlich den im engeren Sinne politischen Samizdat (der auch ästhetische Phänomene umfasst) und den graphomanischen Selbstverlag, jeweils idealtypisch verkörpert in Dmitrij Galkovskijs Utopie eines freien Raums gesellschaftlicher und politischer Artikulation einerseits und dem *Samizdat*-Portal Maksim Moškovs, das einen Ort kosten- und kontrollfreier Publikation bietet, andererseits. Aus der Innensicht der Schreibenden sind beide Formen des digitalen Samizdat politisch, positioniert sich doch der zeitgenössische russische Graphoman selbstbewusst als Protestfigur gegen die zunehmende Kommerzialisierung der professionellen ‚Auftragsliteratur'. Nicht zuletzt die Endzeitvisionen, die etwa Dmitrij Kuz'min zeichnet, unterstreichen die kulturpolitische Brisanz des Phänomens.

Die Kontroversen zwischen den Repräsentanten der etablierten Konsekrationsinstanzen und den sich im Netz entwickelnden Kulturformen sind

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

nicht nur für das RuNet typisch. Sie werden vielmehr weltweit polemisch diskutiert unter dem Stichwort der digitalen Laien- und Amateurkultur, die entweder als ultimative Befreiung der individuellen Kreativität interpretiert wird (LESSIG 2006) oder aber apokalyptisch als deren Ende (CARR 2005; LANIER 2006). Innerhalb des RuNet aber wird dieser Konflikt diskursiv nationalisiert, indem die noble Tradition des Samizdat einerseits sowie das Schreckbild der Graphomanie andererseits ins Spiel gebracht werden.[7]

Digitaler Samizdat und Zensur

Die Notwendigkeit des Samizdat basiert auf der Aktualität von Zensur oder mindestens einer starken repressiven Kraft, welche die Meinungsfreiheit einschränkt. Die zensorische Einwirkung kann ‚real' oder imaginiert sein, zumal ein Verschwimmen der Grenzen zwischen beiden Phänomenen eher charakteristisch als die Ausnahme ist: „IT IS VERY DIFFICULT in Russia to delimit an imagined from a real danger", schreibt Telesin 1973 in seiner Innendarstellung des Samizdat (*Samizdat inside*, TELESIN 1973; Hervorhebung wie im Original) – eine Diagnose, die auch heute noch ihre Berechtigung hat.

Das RuNet ist nachgerade besessen von der Frage der Zensur. Kontrolle durch die staatlichen Institutionen wird gefürchtet, obwohl tatsächlich kaum belegbare Eingriffe in die Meinungsfreiheit im Netz beobachtbar sind (GORNY 2006). Diese Ängste haben eine rationale Grundierung in der offiziellen Medienpolitik sowie in den entsprechenden, daraus resultierenden legislativen Initiativen zur Regulierung des Internet (BRUNMEYER 2005), die jedoch zumeist nicht umgesetzt wurden. ‚Reale' und ‚imaginierte' Ängste können in einer solchen Situation kaum von einander unterschieden werden – und es ist genau diese Uneindeutigkeit der staatlichen Positionen, die leicht zu Erscheinungsformen von Selbstzensur führt (SCHMIDT/TEUBENER 2006; siehe auch BALAZS).

Trotzdem sollten die manifesten Unterschiede zwischen der Sowjet-Ära und der Periode der Post-Perestrojka nicht verwischt werden. Ungeachtet der Remonopolisierung der staatlichen Medienpolitik existiert kein kohärentes, formalisiertes Zensursystem mehr (GORJAEVA 2002, 386-393). Der Begriff der Zensur fasert aus. Als Zensur wahrgenommen werden aus der Innensicht der Netzakteure neben politisch motivierten Beeinflussungen auch Minderheiten- und Jugendschutz sowie öknomisch grundierte Publika-

7 Die graphomanische („grafomanskaja literatura") oder Laien-Literatur („samodejatel'naja literatura") weist in Russland auf eine lange Tradition des exzessiven und non-normativen Schreibens zurück (BOYM 1994), die von den sowjetischen Machthabern usurpiert und von den Schriftstellern des kritischen Samizdat, etwa von Dmitrij Prigov, als ästhetisches Prinzip radikalisiert wurde (TCHOUBOUKOV-PIANCA 1995; → 264).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

tionsrestriktionen. Drei Fallbeispiele sollen diese unterschiedlichen Facetten politischer, ethischer und kommerzieller Zensur in ihren Überschneidungen illustrieren und zeigen, welche Konsequenzen sich daraus für den Begriff des Samizdat ergeben. Dabei greife ich vorrangig auf Projekte und Autoren zurück, die bereits im einleitenden historischen Überblick eingeführt wurden.

Zensur und Schriftstellerprozess. Der Fall Bajan Širjanov

Während im Bereich der politischen Berichterstattung in ‚Putins Russland' sowie unter seinem Nachfolger Medvedev merkliche Einschränkungen existieren[8], ist die Anzahl der Themen, die in literarischen Werken nicht behandelt werden können, vergleichsweise gering.[9] Dies gilt erst recht im historischen Vergleich mit der Epoche des klassischen Samizdat. Literarische Werke, die im heutigen Russland nicht oder nur unter Schwierigkeiten publiziert werden können, beziehen sich zumeist auf kontroverse Inhalte wie Pornographie, Drogen, Gewaltdarstellungen sowie Texte, die faschistische, extremistische[10] und nationalistische Auffassungen zum Ausdruck bringen. Diese Werke finden häufig einen alternativen Publikationsort im Internet, doch auch hier greifen verschiedene Zensur- und Sanktionsmechanismen.

Beispielhaft illustriert dies der Fall von Bajan Širjanovs (Pseudonym für Kirill Vorob'ev) Skandalroman *Tiefster Kunstflug* (*Nizšij pilotaž*), der bereits im Zusammenhang mit den russischen Netzliteraturwettbewerben skizziert wurde. Die „Novellensammlung" enthält explizite Körper- und Rauschdarstellungen aus dem Leben der Moskauer ‚Junkies'. Das Literaturprojekt *Russische Marginale Kultur,* das den Text erstmals zugänglich machte, wurde 1997 vom Provider *Glasnet* geschlossen. Auch von der Site des Literaturwettbewerbs *Teneta* wurde der Roman zwischenzeitlich ent-

8 So beklagen die Vertreter/-innen der politischen Oppositionsparteien, dass ihnen insbesondere in Wahlzeiten außerhalb des Internet keine Plattform zur Kommunikation ihrer Programme zur Verfügung stehe. Und auch hier unterlägen sie einer allerdings indirekten Zensurierung, etwa durch Hacker-Attacken (vgl. SCHMIDT 2009, 46-47).

9 Anders ist dies im Bereich der Kunst, die im öffentlichen Diskurs präsenter ist. Hier zeichnet sich für die Jahre seit 2000 eine Tendenz ab, gemäß derer Kunstwerke, die sich mit religiösen und nationalen Symbolen kritisch auseinandersetzen, zensiert werden. Von dieser Tendenz zeugen die Prozesse gegen Kurator/-innen und Künstler/-innen wegen Blasphemie (vgl. etwa Michail RYKLIN *Mit dem Recht des Stärkeren: Russische Kultur in Zeiten der „gelenkten Demokratie"*, 2006).

10 Der Begriff des Extremismus ist normativer Art und damit definitorisch nur bedingt zu fassen. Für den russischen Kontext ist darüber hinaus darauf zu verweisen, dass er gelegentlich von offizieller Seite zwecks Legitimierung von Kontrollmaßnahmen besonders weit ausgelegt und instrumentalisiert wird (vgl. VERCHOVSKIJ 2002).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

fernt, weil der Internetdienstanbieter staatliche Sanktionen fürchtete (vgl. DELICYN 2004). Der Kultschriftsteller Maksim Kononenko gewährte Širjanovs Text daraufhin auf seiner Homepage ‚Asyl'.[11]

Dem ‚exilierten Roman' stellte Kononenko eine Präambel voran, die den Leser auf die ‚Gefahren' des Textkonsums aufmerksam macht. Wer die eindeutige Darstellung sexueller Handlungen und Realia aus dem Drogenmilieu nicht ertrage, wird zum Verlassen der Site aufgefordert. Die Warnung gipfelt in einem programmatischen Appell, die Eigenwertigkeit der Kunst gegenüber der ‚abgebildeten' Realität zu bewahren (Sumašedšij dom Mr. Parkera):

Bitte beschuldigen Sie weder mich noch den Autor der Propagierung von Drogen, Gewalt und Sex. Andernfalls habe ich allen Grund Sie der Dummheit zu verdächtigen. // Behandeln Sie Literatur mit Verständnis. Sie ist lediglich ein Surrogat des Lebens. Wie jede Kunst.

Пожалуйста – не обвиняйте меня и автора в пропаганде наркотиков, насилия и секса, иначе у меня будут всякие основания заподозрить Вас в глупости. // Относитесь к литературе с пониманием. Она – всего лишь суррогат жизни. Как любое искусство.

Die weitere Publikationsgeschichte ist, wie bereits skizziert (→ 145), die Folgende: Der Roman wird im Rahmen des Wettbewerbs *Art-Teneta 1997* ausgezeichnet, wobei seine Prämierung zum Zerwürfnis innerhalb der Jury führt. Im Jahr 2000 findet er mit *Ad Marginem* einen auf literarische Provokationen unterschiedlichsten Profils ausgerichteten Verlag. Der Skandal popularisiert das kontroverse Werk und der Umweg über das Internet führt zur Publikation auch im Druck. Ungeachtet dieser scheinbaren Erfolgsgeschichte markieren die Auseinandersetzungen um Širjanovs Roman eine Zeitenwende. Die Atmosphäre im Land wie innerhalb der Netzcommunity verändert sich in den Jahren nach 2000 spürbar. Die Frage der Zensur, der politischen wie der ethischen und ästhetischen, wird zu einem der zentralen Punkte innerhalb der Diskussionen im literarischen RuNet. Der Organisator von *Teneta*, Leonid Delicyn, konstatiert einen Stimmungsumschwung in der

11 Das Design der Homepage, in aggressiv grüner Schrift auf schwarzem Hintergrund gehalten, ist typisch für die späten 1990er Jahre. Die Homepage Kononenkos, das „Irrenhaus des Mr. Parker" („Sumašedšij dom Mr. Parkera"), wird seit einigen Jahren nicht mehr aktualisiert. Auch hier macht sich der Exodus aus dem Genre der Website in das flexiblere Format des Blog bemerkbar, deren Kononenko gleich mehrere führt. Der Roman Bajan Širjanovs ist im Internet dennoch zu finden, beispielsweise auf den Seiten der elektronischen Bibliothek von Maksim Moškov.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Gesellschaft, der sich auch im RuNet bemerkbar mache (DELICYN 2004; Hervorhebung von mir, H.S.):

[…] if you would survey people now whether it is acceptable to sue a writer they would say yes – he should go to the prison. The more mainstream Russian culture comes to the Internet the less place for us is there. […] My contest is run by other people now; at least officially there are different directors there. And we have a prosecutor in our jury who inspects all the works for their agreement with the norms of our ethics. *And people believe in that.* They say that it's ok, it's good. It's a different generation now; we serve different generation of Internet users now. People believe that a literary commission should provide a certain level of ethics accepted in this society, so we say ok: we have a prosecutor who inspects all the works. Some of them understand that it is a joke. Some don't.

Die Einschätzungen Delicyns werden gedeckt durch soziologische Umfragen, beispielsweise der Marketing Agentur *ROMIR*: Die Marktforscher kommen für das Jahr 2004 zu dem Ergebnis, dass 76 Prozent der russischen Bevölkerung eine ethische Zensur der Medien (Film und Fernsehen) befürworten.

Im Jahr 2002 fanden die Kontroversen um Bajan Širjanov aka Kirill Vorob'ev eine Fortsetzung, und zwar anlässlich des zweiten Bands seiner Trilogie über die Moskauer Drogenszene mit dem Titel *Mittlerer Kunstflug* (*Sredinnyj pilotaž*).[12] Diesmal ging es nicht primär um die Frage der Propaganda von Drogen sondern um den Vorwurf der Pornographie. Initiator der Kampagne war die in den frühen 2000er Jahren aktive Pro-Putin-Jugendbewegung *Die Gemeinsam Gehen* (*Iduščie vmeste*)[13], die bereits mit einer Reihe spektakulärer Aktionen auf sich aufmerksam gemacht hatte. Unter anderem wollten die Aktivisten Bücher von Viktor Pelevin und Vladimir Sorokin (aber auch von Karl Marx) wegen gesellschaftszersetzender Tendenzen aus dem literarischen Verkehr ziehen. Alle russischen Leser/-innen waren von der Organisation aufgerufen worden, die inkriminierten Bücher an zentralen Sammelstellen abzugeben, wo sie publikumswirksam in einer überdimensionalen Toilette entsorgt wurden. Maksim Kononenko, der dem Roman Širjanovs bereits auf seiner Homepage ‚Obdach' gewährleistet hatte, reagierte auf die Aktionen der „Gemeinsam Gehenden" mit einem smarten Flashmob: Er rief die RuNet-Community dazu auf, den Initiatoren die zur Vernichtung vorgesehenen Bücher massenhaft in elektronischer Form zuzuschicken und über den dadurch generierten ‚Traffic' deren Webpräsenz lahm zu legen.

12 Im selben Jahr folgte der letzte Teil der Trilogie unter dem Titel *Vyssij pilotaž* (*Höchster Kunstflug*).

13 Zur Bedeutung und zum ästhetischen Profil der politischen Jugendbewegungen, die mit Strategien der Körper- und Konzeptkunst operieren, vgl. SCHMID (2006).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 50: Rückgabe-Aktion „Hilf' dem Gehenden". Maksim Kononenkos elektronischer Flashmob



Quelle: Idee: Aleksej Kovalev, Marija Krobka; Realisierung: Maksim Kononenko; Design: Natal'ja Kručkova. Screenshot (Ausschnitt)

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Waren diese Kampagnen der Ankläger und Verteidiger noch durch einen gewissen Happening-Charakter gekennzeichnet und führten nicht zuletzt zu einer Popularisierung der als Kultur zersetzend titulierten Werke, so nahm die Angelegenheit in dem Moment eine ernste Wendung, als die Autoren auch juristisch angeklagt wurden.[14] Anders als der Prozess gegen den prominenten Autor Vladimir Sorokin (vgl. Kalabugin 2004) fand das Gerichtsverfahren gegen Širjanov weniger breitenwirksame Aufmerksamkeit im In- wie im Ausland. Über immerhin drei Jahre zog sich der Prozess hin, der pikanterweise am selben Gericht angesiedelt war und vom selben Richter geführt wurde wie das Verfahren gegen den Putin kritischen Unternehmer Michail Chodorkovskij. Im Prozessverlauf wurden mehrere linguistische Expertisen angefordert, die den pornographischen Charakter des Werks nachweisen sollten, in ihrer Mehrzahl jedoch zu keinem juristisch verwertbaren Schluss kamen (Korolev 2005).

Medienkontrolle in Hinblick auf ethische Standards ist auch in Deutschland oder den Vereinigten Staaten gegeben, beispielsweise über das Verbot von Pornographie und anderen Jugend gefährdenden Materialien (SEIM 1998, 2003). In Russland lässt sich jedoch seit dem Ende der Perestrojka eine Rückkehr zu einer Medienpolitik konstatieren, die bestrebt ist allgemeine gesellschaftliche Werte und Normen regulatorisch zu implementieren. Neben – wie auch immer zu definierenden – pornographischen Inhalten kann ein solches Verdikt auch popkulturelle TV-Formate wie etwa die amerikanische Comic-Serie *Simpsons* treffen (polit.ru 2008). Zensur im RuNet hat also auf den ersten Blick mehr Berührungs- und Reibungspunkte mit

14 Gleichzeitig wurde *Mittlerer Kunstflug*, zu dieser Zeit bereits im Druck erschienen, auch von der Staatlichen Anti-Drogen-Agentur wegen der Propagierung von Drogenkonsum vielerorts aus den Geschäften entfernt und konfisziert. Das Buch durfte in den Moskauer Buchhandlungen nur mit einem Schutzumschlag versehen verkauft werden – ein Akt der symbolischen Verhüllung, der vom Autor selbst im Sinne einer postmodernen Performance begrüßt wurde.

ethischen und moralischen Fragen als mit politischer Einflussnahme im direkten Sinne. Wie jedoch die durch die Pro-Putin-Jugend inszenierten Verfahren gegen Bajan Širjanov und Vladimir Sorokin zeigen, werden Diskussionen über ethische Standards häufig politisch instrumentalisiert.

Gleichzeitig setzen auch die RuNet-Akteure das Provokationspotential der Normübertretung strategisch ein: Sie nutzen explizite Darstellungen sexueller Posen gezielt, um die Toleranzgrenzen von Providern oder Service-Anbietern auszuloten. Zuletzt provozierte im Jahr 2007 der angesehene Webdesigner Artemij Lebedev die Suspendierung seines *LiveJournal*-Accounts, indem er Bilder entblößter Brüste in seinem Internettagebuch publizierte. Diese Art der selbst generierten Skandale hat innerhalb des RuNet, enger gefasst: der russischen Blogosphäre, höchstes Erregungs- und Befriedigungspotential. Mit einfachen Mitteln lassen sich effektiv Zensurmaßnahmen herausfordern, deren Umsetzung – häufig nicht durch die staatlichen Strukturen, sondern durch die wirtschaftlich agierenden Akteure – als Bestätigung der eigenen Erwartungen zufrieden zur Kenntnis genommen wird. Diese Auseinandersetzungen haben neben der nationalen auch eine interkulturelle Dimension, denn sie richten sich nicht nur auf die ethische Zensur in Russland selbst, sondern auch gegen Publikationsnormen etwa amerikanischer Internetanbieter wie *LiveJournal.com*, deren Sprachpolitik als nicht minder repressiv empfunden wird.

Die russische Blogosphäre. Gegen ethische und politische Zensur

Blogging ist „der Samizdat des 21. Jahrhunderts“ („the samizdat of the twenty-first century“), so die kanadische Soziologin Barbara Falk, die ihre These über den osteuropäischen Raum ausweitet und auf die Länder des Nahen Ostens wie etwa den Iran bezieht (in Mastalir 2006). Von allen Formen der kulturellen Online-Aktivität wird das Bloggen in der Tat häufig als effektivste Form eines digitalen Samizdat weltweit interpretiert. Dass die elektronischen Journals ‚andere Stimmen‘ von den Rändern der Gesellschaften zum sprechen bringen, ist ein prominenter Topos der Internetforschung. Dabei gilt es nicht zu vergessen, dass „dissidentische Medien“ oder „Medien des Dissens“ („media of dissent“), wie sie im globalen Kontext oft genannt werden, nicht zwangsläufig die Mission der sowjetischen Menschenrechtsbewegung fortsetzen (wie auch die Identifikation des historischen Samizdat mit im westlichen Sinne progressiven, emanzipatorischen Ideologien der tatsächlichen Divergenz der ideellen Positionen nicht gerecht wurde). Im digitalen Samizdat russischer Prägung werden die Ideale und Ideen der Menschenrechtsbewegung oftmals sogar dezidiert zurückgewiesen, wie etwa von Dmitrij Galkovskij oder Michail Verbickij (die von ihren Homepages in das leichter zu bedienende ‚Medium‘ des Blog migriert sind). Das individuelle Recht auf Meinungsfreiheit dient auch als Fetisch, der die Propagierung rassistischer, sexistischer und nationalistischer Meinungen

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

rechtfertigt. Eine politische Korrektheit im westlichen Sinne gilt als eine Form der demokratischen Zensur (KONRADOVA 2005).[15]

Wie bereits dargestellt, weist die russische Blogosphäre eine Reihe von Besonderheiten auf, darunter die starke Bindung an den, ursprünglich amerikanischen, Blogservice *LiveJournal.com*. In den Augen der russischen Nutzer/-innen machten diesen Service zwei Faktoren besonders attraktiv: sein hoher Vernetzungs- und Mobilisierungsfaktor einerseits sowie das exterritoriale Hosting in den Vereinigten Staaten andererseits. Letzteres galt als potentieller Schutz vor den, realen oder imaginierten, Überwachungspraktiken der russischen Sicherheitsdienste. In gewisser Weise kann *LiveJournal.com*, genauer: dessen russischsprachiges Segment, damit als neue Form des Tamizdat[16], des „Dort-Verlags", gelten (vgl. GUSEJNOV 2008). Schon in der Sowjet-Ära hatte der Verlag kritischer Texte im Ausland den inländischen Samizdat ergänzt und vervollständigt. In den Jahren 2005 und 2006 wurde die russische *LiveJournal*-Community jedoch von zwei Skandalen erschüttert, die den Status des Bloganbieters als einem – in den Augen der User/-innen – freien Kommunikationsraum beträchtlich erschütterte.

Das Jahr 2005 wird in die Chroniken der russischen Blogger eingehen als das Jahr der „Kill-Nato-Campaign". Territorial in den Vereinigten Staaten basiert und damit an die amerikanische Rechtsprechung gebunden, verboten die Nutzungsregeln die Veröffentlichung von Materialien, die zu Gewalt aufrufen oder Minderheitenrechte verletzen. Ein *Abuse team* reagiert auf Überschreitungen und hat das Recht Blogs von User/-innen im Missbrauchsfall‚abzuschalten'. Im Juni 2005 war dies der Fall, als ein russisches Blog aufgrund der Veröffentlichung pornographischer Materialien geschlossen wurde. Der Tatbestand der Pornographie lässt sich, wie auch im Falle Bajan Širjanovs, objektiv nur schwer definieren. Entsprechend kontrovers fielen die Diskussionen über die Rechtmäßigkeit der Entscheidung aus.[17] Eine Welle des Protests war die Folge, begleitet von einer Politik der provokativen Nadelstiche durch die erbosten russischen Blogger/-innen, welche die Reaktionen des Systems testeten. Als nächstes, gezielt lanciertes Reiz-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

15 Vgl. die Aussage des in gegenkulturellen Kreisen populären Verlegers Il'ja Kormil'cev: „Political correctness [is] just ordinary hatred of mankind with a human face" (in ITKIN/KORMIL'CEV 2004).

16 Die Aufrechterhaltung einer solchen Unterscheidung zwischen Samizdat und Tamizdat ist angesichts der Globalität der Netzkommunikation umstritten (vgl. SCHMIDT/TEUBENER/ZURAWSKI 2006).

17 Das inkriminierte Photo stammte von der Photographin Irina Ionesco und zeigt ihre Tochter Eva Ionesco (*1965), zum damaligen Zeitpunkt 15 Jahre alt, in freizügiger Pose. Die Film- und Photoproduktionen Irina und Eva Ionescos riefen international unterschiedliche Reaktionen und Sanktionen hervor. Die italienisch-deutsche Koproduktion *Spielen wir Liebe* (1977), in der die elf Jahre alte Eva gleichfalls zu sehen ist, steht in Deutschland in ungekürzter Fassung seit dem Jahr 2006 auf dem Index.

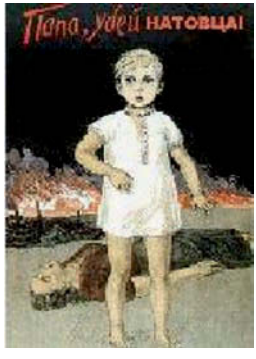
objekt diente eine Plakat mit dem Slogan „Papa, töte den NATOvec“ („Papa, ubej NATOVca“), eine politische Stellungnahme zum in Russland umstrittenen Prozess der Osterweiterung des Militärbündnisses. Es handelt sich dabei um eine für die digitale Folklore typische Photoshop-Bearbeitung eines populären visuellen Prätexts, des Plakats „Papa, töte den Deutschen“ („Papa, ubej nemca“) aus den Jahren des Zweiten Weltkriegs (1942, Gestaltung von Marija Nesterova nach einem von Il'ja Ėrenburg geprägten ‚Slogan'). Die Formulierung wurde als „Aufruf zur Gewalt gegen einzelne Personen und Gruppen“ gewertet und eine Reihe von Journals durch das *Abuse team* geschlossen. Evgenij Gornyj referiert den weiteren Verlauf des Konflikts folgendermaßen (GORNY 2006, 87):

The conflict escalated to the next stage a couple of weeks later when Mikhail Verbickij, a non-conformist writer, […] called on others to reproduce the phrase in their journals. The journals of those users who followed the call were also closed by the abuse team. Later on, some of them beat a retreat and removed the controversial phrase. However, the conflict started a wave of discussion about free speech. Several dozens of users, including some popular and respected individuals, declared their ideological disagreement with LJ policy and moved to alternative blogging services such as LJ.Rossia.org in hope of finding unlimited freedom of speech.

„Unbegrenzte Meinungsfreiheit“ ist also nicht nur durch die offizielle russische Medienpolitik in Gefahr, sondern wird – aus der Innenperspektive der Nutzer/-innen – nicht minder bedroht durch die ‚Institution' der amerikanischen politischen Korrektheit. Michail Verbickij, der Initiator der „Kill-Nato-Kampagne“, ist der Autor des bereits diskutieren „Anti-Copyright-Manifests“, das den Kampf gegen das Copyright als eine nationale Pflicht und als Erbe des Samizdat auffasst.

Abbildung 51 und 52: Zensiertes Reizobjekt: „Papa, töte den NATOvec“. Photoshop-Bearbeitung eines Bürgerkriegsplakats





Quellen: „Papa, ubej nemca“, Marija Nesterova (1942); „Papa, ubej NATOVCA“, anonymer Autor

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Interessant in Hinblick auf die ästhetische Anverwandlung solcher Skandale als dem Lebenselixier des Internet sind die Strategien, die zur Vermeidung der Zensurierung des Slogans angewendet wurden. Anagrammatische Permutationen des Reizwortes sowie dessen narrative Explikation in Form von Märchen und Anekdoten über den „schwarzen Nato-Mann" („čornyj natovec"), der einen kleinen Jungen in seinem Blog bedroht, sollten die Kontrollmechanismen des *Abuse teams* überwinden. Von Seiten der Administration wurden hingegen automatisierte Spracherkennungsprogramme eingesetzt, welche die umstrittene Formulierung aufspüren und die jeweiligen Blogs „suspendieren" sollten. Diese Aktion traf ironischerweise sogar Befürworter der Strafaktion, welche die fragliche Losung lediglich zitiert hatten (Kanygin/Kostjučenko 2005).

Es bleibt zu erwähnen, dass die Protestgründung *LJ.Rossia.org* mit dem Original *LiveJournal.com* nicht konkurrieren kann. Ungeachtet des hohen Reizpotentials und der Neigung zum Skandal, weist die russische Blogger-Community wenig Konsequenz in der Umsetzung praktischer Alternativen auf. Im Dezember 2008 verzeichnet die zensurfreie Zone *LJ.Rossia.org* durchschnittlich gerade einmal 107 Einträge pro Tag, im Vergleich zu 52.349 Postings im ŽŽ.

Im Jahr 2006 folgte der nächste handfeste Skandal, der die Reste der Glaubwürdigkeit von *LiveJournal.com* – aus Sicht der RuNet-User/-innen – in Mitleidenschaft zog. Der Mehrheitseigner des Blogservices, die Firma *Six Apart*, schloss ein so genanntes „complex partnership agreement" (Norton 2006) mit dem russischen Medienkonzern *Sup Fabric*. An diesem wiederum ist der russische ‚Oligarch' Aleksandr Mamut beteiligt. Bestandteil des ‚Deals' war die Übertragung der Managementrechte für das kyrillische Segment von *LiveJournal.com* auf die russische Firma.[18] Was wie eine zwar komplizierte, aber rein marktwirtschaftlich motivierte Rochade wirkt, wurde von russischen Blogger/-innen als Angriff auf die inhaltliche Autonomie angesehen. Diese Ängste und die daraus resultierenden Kontroversen standen in direkter Verbindung mit den Präsidentschaftswahlen des Jahres 2008: Die User/-innen interpretierten den ‚Verkauf' der russischen Blogosphäre als Versuch, staatlichen Einfluss auszuüben. Insbesondere beunruhigte die Vorstellung, private Nutzerdaten könnten in die Hände des russischen Geheimdiensts FSB gelangen.

Der amerikanische Gründer von *LiveJournal.com*, Brad Fitzpatrick, bei seinen Reisen nach Russland von der dortigen Community enthusiastisch gefeiert, fasst die politische Sprengkraft dieser wirtschaftlich motivierten

18 Eine der Paradoxien dieser Entscheidung ist die Abgrenzung eines kyrillischen Segments auf *LiveJournal*, das neben russischsprachigen auch ukrainische, bulgarische und serbische Blogs aus aller Welt umfasst. Bemerkenswert sind in diesem Zusammenhang auch Proteste von Seiten der russischen Diaspora, die einer Verwaltung ihrer Accounts durch eine in Russland ansässige Firma skeptisch gegenüberstand.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Entscheidung in einem verzweifelt-resignierten Blogpost zusammen: „I wish I could calm people down, but I realize the political fears/implications of this are way too big for me to make much of a difference“ (Fitzpatrick 2006). Das Paradigma von „Kontrolle versus Zensur“, ob real oder imaginiert, funktioniert innerhalb der russischen Netzkultur ungebrochen.

Eine nicht unwichtige Nebenlinie des Skandals rankte sich um eine Personalie: Innerhalb von *Sup Fabric* übernahm der umstrittene Medienmanager Anton Nosik die Verantwortung für die Weiterentwicklung des Blogsegments der Firma. Nosik ist seit Mitte der 1990er Jahre eine der erfolgreichsten und ob seiner Methoden umstrittensten Figuren des RuNet (KUZNECOV 2004). Noch 1997 war er es gewesen, der den Skandalroman Bajan Širjanovs für den Literaturwettbewerb *Teneta* nominierte und sich damit der Sympathien des RuNet-Undergrounds sicher sein konnte. Nun wird er als Vertreter des neuen Medienestablishments zur zentralen Hassfigur. Die Attacken gegen den selbst ernannten „social media evangelist“ bezogen sich allerdings vorrangig auf seine jüdische Abstammung. In einem diskursiven Aufwasch wurden auch die jüdischen Wurzeln der übrigen, an dem *Agreement* beteiligten Partner herausgestellt und diffamiert (neben dem Oligarchen Aleksandr Mamut der Chef der Firma *SupFabric* Barak Berkovič).[19] Die Argumentations- und Emotionslage ist entsprechend paradox: Das Hosting von *LiveJournal.com* in Amerika galt bis in das Jahr 2006 als ein Schutz vor Interventionen des potentiell repressiven russischen Staates. Gleichzeitig wird, wie die Kill-Nato-Kampagne deutlich macht, die US-amerikanische Gesetzgebung als einschränkend empfunden. Der Wechsel unter russische Jurisdiktion weckt vergleichbar widersprüchlich Emotionen: Neben die Befürchtung staatlicher Zensur treten Spekulationen über einen Ausverkauf der russischen Blogosphäre an das ‚jüdische Weltkapital‘.

udaff.com und *stihi.ru*. Pro und Contra Zensur

Die Selbstpublikationsplattformen *udaff.com* und *stihi.ru* sind bereits in den einleitenden Kapiteln als ideologische Antipoden eingeführt worden, die in ihrer massenhaften Popularität für je unterschiedliche Tendenzen einer nicht-professionellen Literaturproduktion im RuNet stehen. Dies erweist sich auch in Hinblick auf die Frage nach einer Zensurierung der auf den Portalen publizierten Texte als relevant. *udaff.com* positioniert sich programmatisch als eine Ressource, die sich aktiv gegen jegliche Form der Zensur wendet, sei sie politisch, ethisch oder kommerziell motiviert. Das Netzwerk sei „wirklich frei von Zensur“ („real’no svobodno ot cenzury“). Die Site bietet sich an als ein Fluchtpunkt für diejenigen, die von ihren Providern wegen des Gebrauchs obszöner Sprache, pornographischer Bilder und politisch inkorrekten Contents verbannt wurden, wie geschehen etwa im

19 Vgl. die durch nationalistisches Ressentiment gekennzeichneten Proteste von (Teilen der) RuNet-Community anlässlich der Klage Eduard Gevorkjans gegen die *Bibliothek Maksim Moškovs* (→ 181).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

oben geschilderten Fall von *LiveJournal.com*. Die restriktive Publikationspolitik der ‚liberalen' Medien in Ost und West werden in diesem Sinne als genauso repressiv verstanden wie das russische staatliche Informationsmonopol.

Abbildung 53: „Die Udav-Zone. Ein Zusammenschluss von Sites, die WIRKLICH frei sind von Zensur."



Quelle: *udaff.com*

Die Kommerzialisierung des Internet, die Gewinnorientierung in der Kulturproduktion unter Anwendung einer strikten Copyrightpolitik gelten als zeitgenössische Formen der Repression und der Manipulation, welche die individuelle Meinungsfreiheit begrenzen, wenn nicht gänzlich aushebeln. Ein signifikanter Teil der *padonki* sind dabei selbst in dem als repressiv gelabelten Mediensektor tätig, arbeiten als Designer, PR-Manager oder Journalisten. Olga Goriunova unterstreicht insofern zu Recht den ambivalenten Charakter dieser russischen Untergrundkultur im Internet, die eine aggressive Mainstream-Ideologie (Homophobie, Machismus, Nationalismus) mit einzelnen Elementen des anarchischen kulturellen Undergrounds verbindet (Slang, Pornographie, Bewusstseinserweiterung durch Drogenkonsum). Das karnevalistische Element, das dieser Internetsubkultur mit ihren Sprachspielen und Enttabuisierungen auch eigen ist (→ 494), offenbart ein nicht zu unterschätzendes systemstabilisierendes Potential.

In Opposition zu den skizzierten Bestrebungen nach „totaler Meinungsfreiheit" manifestieren sich in der russischen Gesellschaft, online wie offline, Wünsche nach zentraler Kontrolle der medialen Inhalte. Ein nicht geringer Teil der russischen Gesellschaft verlangt staatliches Eingreifen zum Schutz vor ‚gefährlichen' Ideen und Inhalten. Diese Tendenz zur Einführung (selbst-)zensorischer Maßnahmen illustriert in beispielhafter Form s*tihi.ru*. In der ersten Hälfte des Jahres 2005, also zeitgleich mit der KILL-NATO-Kampagne Michail Verbickijs, veröffentlichte deren Direktor, Dmitrij Kravčuk, eine „Direktive", welche die auf der Plattform zugelassenen literarischen Themen limitieren sollte (Kravčuk 2005). Gemäß dieser Richtlinie sollten Werke von der Publikation ausgeschlossen werden, die politische Ereignisse des zeitgenössischen Russland berühren, den Krieg in Tschetschenien oder andere militärische Auseinandersetzung thematisieren. Verboten wird des Weiteren, russische Politiker, Parteien und Institutionen in einem negativen Licht darzustellen. Explizit vor Kritik geschützt wird die Pro-Putin-Jugendorganisation *Die Gemeinsam Gehen* (*Iduščie vmeste*), die

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

gegen Bajan Širjanov und Vladimir Sorokin Anklage wegen Pornographie erhoben hatte.

Einige der Autor/-innen von *stihi.ru* protestierten gegen die restriktive Regelung, die in der Folge von Kravčuk zurückgezogen wurde. Ungeachtet dessen illustriert die Affäre einen exemplarischen Versuch, politisch basierte literarische Normen im Internet durchzusetzen. Angesichts der in hohem Maße stereotypen Formulierungen, die den Jargon der sowjetischen Bürokratie in hypertropher Form nachahmten, schlossen einige Kommentatoren nicht aus, dass die Direktive ein Fake sein könne (ALIZAR 2005):

Bis jetzt gibt es keine endgültige Klarheit – was war denn das? Wer ist wirklich der Autor? Mit welchem Ziel wurde sie [die Direktive, H.S.] verfasst? Ist das ein Witz? Eine Provokation? Ein Experiment zur Auslösung sozialer Kettenreaktionen im Internet? Oder etwas ganz anderes? Versionen gibt es viele.

Но до сих нет полной ясности – что же это было? Кто ее настоящий автор? С какой целью она создавалась? Шутка? Провокация? Эксперимент на выявление социальных цепочек в интернете? Что-то еще? Версий много.

In der Zusammenschau mit der Positionierung der von Kravčuk betreuten Portale als „nationalem Netzwerk", den Statuten der *Organisation zur Förderung des Kulturellen Erbes*, die eine Zeit lang hinter *stihi.ru* stand, sowie dem im Jahr 2007 ausgeschriebenen Wettbewerb für eine Hymne des RuNet (→ 158), erscheint dies jedoch als wenig wahrscheinlich.

Zusammenfassend: Zensur ist ein zentrales Erregungsmoment der russischen Internetkultur. Sie ist dabei keinesfalls primär mit im engeren Sinne politischen Inhalten befasst, sondern bezieht sich meist auf ethische und moralische Normen und Werte. Zensur ist mit dem Wegfall der offiziellen staatlichen zensorischen Institutionen der Sowjetzeit als Konzept opak geworden. Die Protagonisten des RuNet (re)konstruieren in der Folge den Begriff in sehr verschiedener Art und Weise. Aus der Innensicht des Netzes ist die Meinungsfreiheit bedroht durch:

- das staatliche Medienmonopol (sowie durch die Medienkartelle der so genannten Oligarchen) im Bereich der traditionellen Printmedien und des TV;
- die „politische Korrektheit" der liberalen Medien, die Meinungsfreiheit in Hinblick auf Minderheitenschutz relativieren;
- die wachsende Kommerzialisierung der Kultur im kapitalistischen Mediensystem (von manchen der Protagonisten als „korporativer Faschismus" betitelt).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Postprintium? Zur Ästhetik des digitalen Samizdat

Der vielleicht größte Unterschied zwischen dem klassischen Samizdat der Sowjetzeit und dem digitalen Samizdat der (Post-)Perestrojka ist der Umstand, dass es sich bei letzterem nicht mehr um eine separate Sphäre, einen medial distinkten Publikationskanal und Kommunikationsraum handelt. Werden oppositionelle und gegenkulturelle Inhalte aus den ‚traditionellen' Massenmedien wie dem Fernsehen und den Printmedien in Russland auch heute noch weitgehend ‚sauber' entfernt, so koexistieren sie im Internet mit offiziellen Informationsressourcen. Der Videoblog des russischen Präsidenten Dmitrij Medvedev und die *LiveJournals* liberaler wie nationalistischer Blogger/-innen sind nur ein paar Klicks voneinander entfernt. Dies hat Konsequenzen nicht zuletzt für die Frage nach einer möglichen formalen Ästhetik des digitalen Samizdat, welche die thematisch-inhaltliche Heterogenität der einzelnen Publikationen überwölben und integrieren würde.

Präprintium. Ästhetisierung des Mangels

Der sowjetische Samizdat war fast gänzlich von den offiziellen Distributionskanälen ausgeschlossen. In der Konsequenz befanden sich die Autor/-innen in der anachronistischen Situation des *Präprintiums*, einer Zeit ohne Buchdruck (WITTE/HÄNSGEN 1998, 29-30). Resultat dieser zwangsweisen Isolation und medientechnologischen Zeitreise war ein hohes Maß an Selbstreflexivität in Hinblick auf die ideologische Potenz des Wortes. Das Bewusstsein für die politische Bedeutung der Schrifttechnologie wurde zwangsweise geschärft.

Dieser Prozess einer kritischen Reflexion der Institution Literatur war nicht selbstverständlich, sondern entwickelte sich historisch. Hänsgen und Witte skizzieren eine Entwicklung vom auratischen Wort zur dekonstruierenden Sprachkritik. Die 1950er und 1960er Jahre, die von der massiven Repression der Stalinzeit ins Chruschtschowsche Tauwetter führen, kennzeichnete eine säkulare Verehrung des geschriebenen Wortes, wie sie in Klimontovičs Beschreibung der Samizdatmanuskripte als „Reliquien" (2003) zum Ausdruck kommt. Der Samizdattext schreibt sich ein in das Paradigma des „gefährlichen Texts", der die Kraft und die Pflicht hat, die Gesellschaft zu verändern (PARTHÉ 2004, X-XIII).

In den 1970er und 1980er Jahren wurde diese auratische Interpretation des Wortes durch eine selbstironische Reflektion der Existenzbedingungen von Literatur unter autoritären Bedingungen abgelöst, insbesondere im künstlerischen Umkreis des Moskauer Konzeptualismus (HÄNSGEN/WITTE 1998, 33-34). Die literaturzentrische ‚Natur' der russisch-sowjetischen Kultur wurde von innen heraus in Frage gestellt, und zwar in einem Reflexionsprozess, der gerade durch die erzwungene Isolation von den zeitgenössischen Printtechnologien bedingt war.

Neben die unterminierte Ideologie trat die Stör-Ästhetik. Die technische Deprivation und die daraus resultierenden Zwänge einer improvisierten

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Textproduktion wurden von den Künstler/-innen und Literat/-innen sukzessive mit einer Ästhetik des Primitiven und Handgemachten überformt, die der Hochkultur des offiziellen Kulturbetriebs entgegengesetzt war. Das Improvisierte und Handgemachte wurde stilisiert zur „Baracken-Ästhetik". Der Begriff ist eine terminologische Referenz auf die informellen Treffpunkte in Wohnungen, Ateliers, „Baracken" eben, oftmals auch räumlich am Rande der Metropolen gelegen. Im gewollten Kontrast stand diese mutwillig primitive Kulturtätigkeit zur „Barock-Ästhetik" des sowjetischen Staats (28). Die Rückkehr der Handschrift in Zeiten der Schreibmaschine und des Faxgeräts machte das Buch zu einem unikalen Produkt. Die Einzelexemplare der ‚gebastelten' Bücher führten die Bestseller-Auflagen der ideologischen Klassiker ad absurdum. Die durch Papiermangel motivierte Nutzung verschiedenster Schreib-Unterlagen, wie etwa der Tapete, verlieh den Texten in Montage und Collage intermedialen Charakter (31-32).

Politische Unterdrückung, so ließe sich zusammenfassen, wurde durch kreative Ausdruckskraft überformt und überwunden. Das Defizit verwandelte sich in einen ästhetischen Vorteil. Neben der Stör-Ästhetik und der betonten Materialität der Samizdatwerke nennen Hänsgen und Witte weitere Charakteristika:

- die Nutzung eines umgangssprachlichen Idioms, als Reaktion auf den Ausschluss aus den öffentlichen Diskursräumen (28) und
- das kollektive Lektüre-Erlebnis mit Freunden und Bekannten in der intimen Atmosphäre der Privatwohnungen (29).

Der Aspekt der kollektiven Produktion und Rezeption von Samizdattexten wird auch von Sergej KUZNECOV betont (1998). Ein Buch zu kopieren, und das heißt in diesen Zeiten ja schlicht: ein Buch abzuschreiben, gleiche einem „Lesen mit den Fingerspitzen", einem Um- und Weiterschreiben des originalen literarischen Texts. Kuznecov charakterisiert diesen Vorgang als magisch: Der Leser inkorporiert Teile des Werks, in einem quasikannibalischen Akt auch des Autors. Die Austauschregeln für diese, mit allem Körpereinsatz erstellten Samizdat-Kopien vergleicht er mit dem Leben der verfolgten Christen in den römischen Katakomben. Alternativ – hier bricht sich der ironische Gestus des Autors Bahn – ließen sich Analogien mit dem Vertriebschema des Wundermittels *Herbalife* in den 1990er Jahren ziehen, das mittels eines informellen Schneeballsystems sein Publikum erreiche. Der Samizdat als kollektive Lektürepraxis glich einem „riesigen Netzwerk, dessen Fäden uns alle verbanden" (KUZNECOV 1998): Eine Formulierung, die in heutigen Zeiten als passgenaue Beschreibung des Internet gelten kann.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Postprintium. Die Utopie des Hypertext

War der ‚klassische Samizdat' also mit einer Vielfalt von Restriktionen konfrontiert (begrenzte Leserschaft, materielle Einschränkungen, direkte politische Repression), so befindet sich der digitale Samizdat als *Postprintium*, wie man das Phänomen in einer Erweiterung des *Präprintium*-Begriffs von Georg Witte und Sabine Hänsgen nennen könnte, in einer ungleich komplexeren, nachgerade paradoxen Situation. Der Exklusion aus Teilen der inländischen Öffentlichkeit (dem immer noch meinungsbildenden Offline) steht nämlich der Einschluss in die globalen Netzwerke und internationalen Kommunikationen gegenüber. Zeitgenössische Autor/-innen politischen oder literarischen Profils, die ihre Texte nur im Internet publizieren können, finden sich nicht in die anachronistische Situation des *Präprintium* geworfen, sondern nutzen im Gegenteil avancierte Kommunikationstechnologien. Bis in die Jahre 2002-2003 ist es umgekehrt die staatliche Medienpolitik, die als retrograd angesehen werden kann.

Eine Konsequenz aus dieser eigentümlichen Inkongruenz, in der gesellschaftliche Marginalisierung und technologische Avanciertheit zusammenfallen, ist der starke utopische Zug der russischen Netzkultur der 1990er Jahre. Das RuNet bewegt sich im Einklang mit den weltweiten Euphorie-Schüben, welche den Neuen Medien und insbesondere dem Hypertext eine das menschliche Bewusstsein wie die gesellschaftlichen Verhältnisse revolutionierende Bedeutung zuschreiben (→ 51). In Russland wurde die Technologie Hypertext, vor dem Hintergrund der autobiographischen Erfahrung mit dem ‚Meta-Narrativ' der sowjetischen Ideologie, in potenzierter Form als Befreiungstechnologie erfahren. In der Konsequenz lebte der auratische Kult des Wortes, den die späte Samizdatkultur dekonstruiert hatte, in einer postmodernen Variante wieder auf.

In der Medienkunst etablierten sich zwar auch kritische Diskurse, die etwa Aleksej ŠUL'GIN in seinem „MANIFEST Kunst Macht und Kommunikation (einige einfache Gedanken ohne den geringsten Wunsch diese zu vertiefen" prototypisch artikuliert. Die oberflächliche Interaktivität des Hypertext gilt ihm als eine lediglich subtilere Form der Manipulation, die angesichts der individuellen und kollektiven Lebenserfahrung im Totalitarismus um so vehementer zurückzuweisen sei (vgl. WURM 2003). In der Netzliteratur hingegen überwog die Erfahrung der Befreiung vom offiziellen Diskurs, die in der Konzeption des „anderen", autonomen Raums ihren Ausdruck fand (→ 61).

Gleichzeitig wurde die Aufhebung der Restriktionen nicht nur als Befreiung interpretiert, sondern auch als Schock empfunden. Mit der rasanten Differenzierung der russischen Kultur verschwinden die Momente geteilter Erfahrung und das „Ein-Text-Paradigma" löst sich unter dem Druck der Überfülle des kulturellen Markts auf. Die verlorene ‚Handgreiflichkeit' der *Präprintium*-Artefakte ruft Nostalgie hervor: „[…] als älterem Mensch tut

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

es mir Leid um diese schäbigen Schreibmaschinen-Seiten, die von Hand zu Hand weiter gereicht wurden, wie Reliquien“ (KLIMONTOVIČ 2003).[20]

Visueller Überfluss und Textaskese

Bezüglich des visuellen Erscheinungsbildes des digitalen Samizdat, so man denn diesen Terminus als Überbegriff für die höchst heterogene Masse an im Internet im Selbstverlag publizierten Texten akzeptieren will, lässt sich ein Paradox beobachten: Die Startsites der literarischen Projekte des frühen RuNet sind oftmals gekennzeichnet durch eine Ästhetik des graphischen Überflusses, dessen einzelne stilistische Elemente Ol’ga Lialina in ihrem Artikel zum „vernacular web“ in so treffender wie amüsanter Weise herausgearbeitet hat: Schrille Hintergrundfarben und Bebilderungen (Sternenhimmel, Wüstenlandschaften, Meereswellen), exzessiver Einsatz von Hyperlinks, ikonische Navigationszeichen gehören zu den Standardverfahren dieses Designs (LIALINA 2005).

> To be blunt [the vernacular web] was bright, rich, personal, slow and under construction. It was a web of sudden connections and personal links. Pages were built on the edge of tomorrow, full of hope for a faster connection and a more powerful computer. One could say it was the web of the indigenous...or the barbarians. In any case, it was a web of amateurs soon to be washed away by dot.com ambitions, professional authoring tools and guidelines designed by usability experts.

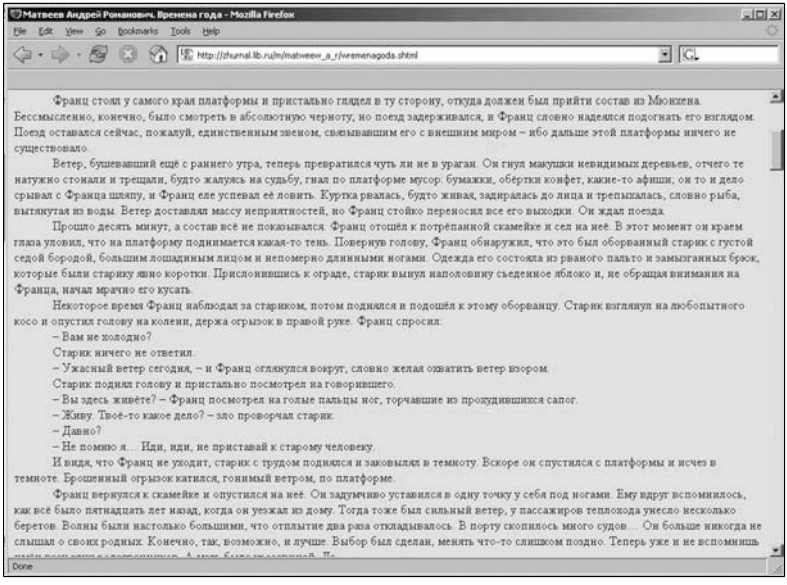
Die ‚Runetčiki‘ der ersten Stunde verfallen genau diesem Charme des bunten und des bewegten Wortes. An die Stelle des Mangels tritt der Überfluss. Roberto SIMANOWSKI (2002) spricht von „technologischem Kitsch“, der manifest werde, wenn die Möglichkeiten der Computersoftware nicht konzeptionell grundiert genutzt sondern unreflektiert und exzessiv eingesetzt werden. Die Präsentation der zur Lektüre vorgesehenen Texte ist im Vergleich mit den liebevoll designten Einstiegsseiten der jeweiligen Homepages hingegen asketisch. Die typographische Gestaltung ist einförmig. Die produktive Spannung zwischen Handschrift und Drucktechnologie wird im digitalen Modus hinfällig. Linearität bleibt ungeachtet des theoretischen Hypes um den Hypertext das zentrale Prinzip der Textpräsentation, ja es wird noch einmal zusätzlich akzentuiert, da eine Paginierung und Aufteilung nach Seiten oder Abschnitten selten vorgenommen wird. Der ‚pure‘ Text läuft ungebrochen nach unten und wird mit der Maus hoch- und runtergescrollt. In der Ära des Web 2.0 verschärft sich diese Tendenz noch: Die leicht zu bedienende und damit in der Folge hoch standardisierte Software führt zu einer weiteren Angleichung und Unifizierung des textuellen Erscheinungsbildes.

20 „Все это отрадно. Но. Как человеку немолодому, мне жалко тех потрепанных страничек машинописи, которые мы передавали с рук на руки, как реликвии.“

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die hier lediglich kurz skizzierten Entwicklungen sind in gleicher Weise für Webressourcen gültig, die sich programmatisch dem Samizdat zuordnen lassen, wie für solche Internetprojekte, die fernab jeglicher politischer Motivation einfach dem Sektor der sich weltweit entwickelnden Amateurkultur zuzurechnen sind. Die Beispiele, anhand derer Olia Lialina ihr „vernacular web" bebildert, stammen denn auch in gleichem Maße aus dem russischsprachigen wie dem englischsprachigen Segment des WWW. Von einer dem *Präprintium* vergleichbaren übergeordneten visuellen Ästhetik des digitalen Samizdat zu sprechen, scheint mithin unmöglich.

Abbildung 54: „Purer Text". Textpräsentation auf Samizdat



Quelle: *Samizdat. Biblioteka Moškova*. Screenshot

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

(Post-)Moderne Oralität. Kollektive Lese- und Schreiberfahrung

Was *Präprintium* und *Postprintium* jedoch jenseits materialästhetischer Aspekte miteinander verbindet, ist die Kollektivität[21] des Schreib- und Leseprozesses, die in der spezifischen Zeitlichkeit des Agierens im Internet und in dessen hohem Grad an Synchronizität begründet liegt. *Präprintium* und

21 Dies ist jedoch keinesfalls mit einer grundsätzlichen Aufgabe des Prinzips der Autorschaft verbunden, wie es etwa Vertreter/-innen der Hypertexttheorie befürworteten. Die individuelle Autorschaft bleibt als Institution bestehen, ja sie wird über die politische und ideologische Aufladung der zensierten Botschaft möglicherweise sogar noch verstärkt.

Postprintium nähern sich im erzwungenen Verzicht auf das gedruckte Buch einer Kultur des gemeinschaftlichen Lesens und Schreibens an, die Züge einer sekundären Oralität trägt (ONG 1982). Traf man sich zu sowjetischen Zeiten in den Wohnküchen und Ateliers zur Lektüre eines seltenen Buchs, so versammeln sich die Leser/-innen, die nun meist auch Autor/-innen sind, heute im Netz auf den diversen Plattformen. Die räumliche Vereinzelung am Computer wird kompensiert – und wenn auch nur in der Imagination des Lesers – durch die zeitliche Kongruenz. Dabei wird kontinuierlich die Grenze vom Lesen zum Schreiben überschritten. Diese Erfahrung eines geteilten Lesens und Schreibens ist es, die ideologisch so unterschiedliche Plattformen wie etwa *stihi.ru* und *udaff.com* im Modus des *Postprintium* vereint.

Interessanterweise ist es damit gerade das Internet, das – ungeachtet seiner massiven technischen Gebundenheit – eine neue, der Samizdat-Ära vergleichbare Intensität, ja sogar Intimität der Schriftproduktion hervorzurufen vermag, eine Intimität, die sich nicht in der handschriftlichen Niederschrift oder, im Falle der Typoskripte, in der Verletzlichkeit des Materials manifestiert, sondern die rein imaginativ basiert ist. Im Sekundentakt werden etwa die Foren auf der literarischen Plattform *Samizdat* aktualisiert. Der Austausch von Dateien und Files im quasimündlichen Medium des Internet, der instantane Prozess der Kommentierung und das Verweben der Texte mit der Hilfe von Hyperlinks – das ist es, was in Summe eine Renaissance des Samizdat-Gefühls hervorruft. Oleg ARONZON (2006) geht so weit, die russische „Poesie im Internet" in einem gleichnamigen Artikel als eine Form der säkularen Liturgie zu bezeichnen. Nicht auf die Qualität des individuellen Werks komme es an, sondern auf das Faktum seiner Existenz und seiner kollektiven Rezeption (→ 303).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Das RuNet als digitaler Samizdat? Lokale und globale Kontexte

Die historische Erfahrung und die kollektive Erinnerung an den Samizdat als einem alternativen Publikations‚medium' und einer alternativen Öffentlichkeit haben die Entwicklung des RuNet in seiner politischen und kulturellen Komponente deutlich beeinflusst. Es bleibt dennoch die Frage offen, inwiefern der Terminus des Samizdat unter den sich wandelnden gesellschaftlichen Bedingungen im postsowjetischen Russland adäquat ist und die neuen medialen und politischen Umstände angemessen zu beschreiben vermag. Die Formen und Verfahren von Zensur haben sich weltweit stark verändert, gerade in Hinblick auf die spezifischen Funktionsweisen der zeitgenössischen Informationsgesellschaft und der Ökonomie der Aufmerksamkeit, in der eine Vielzahl von Akteuren um die per se begrenzten Ressourcen der Aufmerksamkeit konkurrieren. Tatjana Gorjaeva unterstreicht in ihrer Studie *Politische Zensur in der UdSSR 1917-1991* diese systematischen Veränderungen: Unter Zensur fasst sie, im postsowjetischen Russland wie weltweit, auch Desinformationskampagnen und politische PR (GORJAEVA 2002, 390-391). In der Konsequenz ist die Meinungsfreiheit nicht nur be-

droht durch die einfache und brutale Unterdrückung des geschriebenen und gesprochenen Wortes, sondern im Gegenteil durch dessen Manipulation und ‚Fabrikation'. Dies war zwar auch bereits zu sowjetischen Zeiten der Fall (Stichwort Propaganda), doch stellen die heutigen Daten- und Informationsnetzwerke ungleich günstigere Ausgangsmöglichkeiten für diese Art der aktiven, positiven Zensurierung des öffentlichen Diskurses zu Verfügung. Diese Veränderungen werden auch von den Aktivisten des russischen Internet selbst reflektiert, wenn etwa Oleg Kireev im Jahr 2006 eine Ausstellung mit dem Titel „Vom Samizdat zu den taktischen Medien" kuratiert („Ot samizdata k taktičeskim media", GUR'JANOV 2006) – eine Formulierung, welche die Entwicklung einer globalen Widerstandskultur im WWW zum Ausdruck bringt, deren die russische lediglich eine, wenn auch wichtige Facette darstellt.

Vergleichbar global ist das Phänomen des graphomanischen Samizdat, der in den weltweiten digitalen Amateurkulturen seine Entsprechung findet. In der Konsequenz wäre aus meiner Sicht für einen restriktiven Gebrauch des Terminus Samizdat zu plädieren und dieser auf die klassische Periode der Sowjet-Ära von etwa 1956-1985 zu beschränken. Es scheint sinnvoller, nicht die diachronen Kontinuitäten zu betonen sondern die synchronen Analogien ins Auge zu fassen. Ansonsten besteht die Gefahr eine historische Kontinuität und nationale Besonderheit zu fokussieren, die angesichts internationaler Entwicklungen so nicht mehr gegeben ist. Es gilt in der Konsequenz das komplexe Verhältnis von globalen und lokalen Prozessen im Auge zu behalten sowie zu differenzieren zwischen der Analyse selbstpublikatorischer Aktivitäten einerseits und ihrer diskursiven Positionierung durch die Akteure selbst andererseits.

Letzteres, das heißt, der metaphorische Gebrauch des Samizdatbegriffs zwecks Selbstcharakterisierung, ist in hohem Maße instruktiv. Hier lassen sich die Motivationen der RuNet-Protagonisten herauspräparieren, ihre historischen Identifikationsmodelle sowie ihre Interpretation der zeitgenössischen russischen Kultur. Die Metapher des Samizdat als Folie für die Konzeptualisierung des RuNet erfüllt in dieser Hinsicht höchst unterschiedliche Funktionen:

- sie nobilitiert die Praxis der Selbstpublikation in Hinblick auf eine glorreiche Vergangenheit;
- sie setzt ein auratisches Verständnis des Worts und der Literatur wieder in ihr Recht, das in der kapitalistischen Kulturwirtschaft seinen Status zu verlieren droht;
- sie erlaubt den Protagonist/-innen die Gesetze der Ökonomie der Aufmerksamkeit zurückzuweisen. Indem das eigene Wirken als dem Samizdat zugehörig klassifiziert wird, verleiht man ihm – unter Umgehung formaler Bewertungsstandards – eine politische, ethische und ästhetische Relevanz, die von keinen äußeren Instanzen überprüft wird;

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

- sie bringt ein Verständnis von Literatur zum Ausdruck, das nicht nur auf eine private individuelle Aktivität setzt sondern vielmehr auf eine kollektive kulturelle Praxis;
- schließlich erfährt die Samizdat-Analogie seit dem Machtantritt Putins und der damit wiederkehrenden stärkeren Kontrolle der Medien und der Normierung der Gesellschaft eine neue Relevanz als Modell einer alternativen politischen und kulturellen Öffentlichkeit im RuNet.

Neben die – dem ‚heimischen' Kontext entnommene – Metapher des Samizdat treten in den Diskursen über das RuNet als kulturellem Phänomen und literarischem Raum eine Reihe weiterer Metaphern und Bezugspunkte, die den globalen akademischen Mediendiskurs im Ganzen prägen. Insbesondere bezieht sich dies auf die Interpretation des Internet und seiner kulturellen Praktiken aus der Perspektive mal avantgardistischer mal postmoderner Theorie und Ästhetik. Diese viel diskutierten und oftmals polemisch positionierten Theorieansätze sollen im Folgenden in ihrer Relevanz für den russischen Kontext entfaltet werden. Ergänzt und erweitert wird dieser Interpretationshorizont um analytische Ansätze, die sich im Gegenteil mit Strukturäquivalenzen der digitalen und vernetzten Kultur zu vormodernen Kulturpraktiken wie etwa der Folklore beschäftigen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Avantgarde, Postmoderne, Postfolklore? Diskurse und Theorien

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

„Buchstäbliche Realisationen". Theorie als realisierte Metapher

„Das Internet hat [...] eine Menge schöner Ideen und kluger Begriffe banalisiert. Solche, beispielsweise, wie „Intertextualität" oder „den Garten der sich verschleißenden Fädchen". [1] Aus schönen und klugen Worten verwandelten sie sich in Schimpfwörter. In die hässlichen Monster, als die sich ihre *buchstäblichen Realisationen* im Netz erwiesen haben. Die uns in ihrer frech bedrängen[2], obwohl wir sie schon lange nicht mehr sehen wollen. [...] Das alles verwandelt sich in etwas Lächerliches."

Интернет […] оболванил массу заманчивых идей и умных понятий. Таких, например, как „интертекстуальность" и „сад расходящихся тряпок". Из красивых и умных слов они превратились в ругательства. В убдюдочных монстров, какими оказались *буквальные реализации* того и другого на сети. Мозолящие глаза каждый день, хотя видеть их мы давно не хотим. […] Во что-то совсем смешное они превращаются.

(Pavel Afanas'ev 2001; Hervorhebung von mir, H.S.)

Für den russischen Schriftsteller Pavel Afanas'ev führen die „buchstäblichen Realisationen der schönen Ideen" der Literaturgeschichte, etwa des absoluten, unendlichen Texts, im Internet zwangsläufig in die Banalisierung. Die Idee als Ideal wird durch ihre Realisation nicht greifbar, sondern

1 Ironische Anspielung auf Jorge Luis Borges' berühmten ‚vorelektronischen Hypertext' *Der Garten der Pfade, die sich verzweigen* (1944). Wörtlich bedeutet „trjapka" in etwa „verschlissener Lappen" oder „Lumpen". Ich habe diese Metapher in der Übersetzung in ihre beiden Bestandteile des Textilen (Faden, Fädchen) und des Morschen, Verschlissenen aufgelöst.

2 Das russische Original verwendet hier einen im Deutschen unübersetzbaren, sehr suggestiven Phraseologismus: Die Augen verhornen, werden angesichts der visuellen Überbeanspruchung mit einer Hornhaut überzogen.

angreifbar. Das Zitat kann stellvertretend stehen für eine Vielzahl vergleichbarer Äußerungen, die eine solche Erfahrung des Utopieverlusts, der Ernüchterung und der Enttäuschung angesichts der – nicht eingelösten – Versprechungen der Neuen Medien artikulieren.[3] Auch der emotionale Grundton der Äußerung Afanas'evs ist charakteristisch. Die Empfindung des „Lächerlichen" weist auf eine persönliche Betroffenheit des Schreibenden hin. Diese speist sich aus dem Umstand der individuellen Hingabe an die Textutopie, der sich in den frühen Jahren der Rezeption der digitalen Medien und des Internet viele nicht haben entziehen können oder wollen. Es ist die verspätete Scham über die Teilhabe an einer kollektiven Euphorie, die aus heutiger Perspektive naiv erscheint. Der Traum von etwas radikal „Neuem", einer kulturellen und literarischen Befreiungstechnologie, steht in einem radikalem Gegensatz zur zeitgleich propagierten postmodernen Absage an die ‚großen Erzählungen'.

Den negativ formulierten Befund Afanas'evs fasst der Literaturkritiker Vjačeslav Kuricyn neutral bis positiv (KURICYN 2001):

[...] alle Kunststücke, die uns das Internet schenkt, gab es schon. Sie sind von der Papierliteratur bereits vorhergesehen. Von den Gästebücher und „kreativen Milieus" träumten Puškin und Shakespeare. Die besten Federn, die neugierigsten Underwoods versuchten diese undeutlichen Intuitionen auf dem Papier zu verwirklichen. Und verwirklichten sie dabei ausgesprochen unvollkommen, wenn man den Vergleich zu den heutigen Möglichkeiten ihrer Verwirklichung zieht. Darin liegt der Unterschied: Ja, es gab alles, aber überwiegend als Metapher. In der virtuellen Welt entwickelte sich die Möglichkeit die Metaphern zu realisieren. Die Metaphern realisieren. Das ist eigentlich schon alles.

[...] все фокусы, которые дарит нам интернет, уже были. Они предусмотрены бумажной литературой. Гостевые книги и „творческие среды" снились Пушкину и Шекспиру. Лучшие перья, пытливейшие ундервуды пытались воплотить на бумаге эти неясные интуиции. Воплощали совершенно неполно, если сравнивать с той возможностью воплощения, которая есть сейчас. В этом разница: да, было все, но чаще в качестве метафоры. В виртуальном мире появилась возможность сделать метафоры реальными. Реализовать метафоры. Это, в общем, все.

Kuricyn historisiert die Erscheinungsformen der Literatur im Netz, indem er sie aus der Literaturgeschichte ableitet. Digitale Poesie und interaktive Netzliteratur realisierten technisch eine Vielzahl ästhetischer Prinzipien, die angesichts der Begrenzungen des Materials bis dahin primär metaphorisch, und damit hoch inspirativ, wirksam waren: Die Metapher des offenen, dynamischen und bewegten Texts werde im Hypertext praktisch umgesetzt;

3 Für ein Resümee des Desillusionsdiskurses etwa um das Genre der Hyperfiction vgl. YOO (2007, 19ff.).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

die Polyphonie der literarischen Stimmen realisiere sich im Gästebuch; der groteske, überbordende, grenzenlose Text wachse im wuchernden Geflecht des literarischen Forums.[4] Alle „Zauberkunststückchen" („fokusy") der Netzes seien in der Literatur an und für sich schon angelegt, im Internet erlangten sie ihren „natürlichen" Platz. Damit – und diesen Effekt thematisiert Kuricyn nicht – verlieren sie aber zumeist auch ihr ursprünglich verfremdendes, provozierendes (und damit produktives) Potential, das den Text insbesondere auf der Ebene der Materialität spürbar macht. Die dynamisierenden Verfahren finden im Internet ihre „Ruhe" („pokoj"), so Kuricyn. Die technische Umsetzung entäußert das innere Spannungspotential.

Die Hinterfragung der „buchstäblichen Realisationen" und „realisierten Metaphern" ist so bedeutsam, weil sie ein essentielles Problem des Umgangs mit den digitalen Medien und dem Internet fokussiert: den Drang nach Verbildlichung und Konkretisation sowohl auf der Ebene des Objekts als auch auf der Ebene seiner Analyse. Solcherart „realisiert" zwecks Explikation der Neuen Medien werden Ideen, Begriffe und Metaphern aus quasi beliebigen Epochen der Literaturgeschichte. Die zentralen Bezugspunkte stellen jedoch die das 20. Jahrhundert prägenden ‚Meta'-Strömungen der Moderne/Avantgarde (SCHEUCHER 2007) und der Postmoderne (LANDOW 2006) dar.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

ABSCHIED VON DER STÖR-ÄSTHETIK? BEZUGSPUNKT AVANTGARDE

Medientheoretische Arbeiten, die sich mit der Bedeutung von Schrift- und Speichertechnologien für die Literatur beschäftigen, sind häufig geneigt, eine spezifische Genealogie herauszuarbeiten, die von den handschriftlichen Manuskripten über den Buchdruck hin zu den digitalen Texten reicht (BOLTER 1997; GIURIATO/STINGELIN/ZANETTI 2004, 2005, 2006). Alternativ formuliert in Hinblick auf die Schreibwerkzeuge führt die evolutionäre Reihe von der Feder über die Druckerpresse zur Schreibmaschine und zum Computer. Die skizzierte Entwicklung erscheint als Prozess einer sich beständig steigernden Entfremdung des Menschen von der lebendigen Sprache hin zur toten Schrift, ganz im McLuhanschen Sinne einer Interpretation der Medien als Prothesen des menschlichen Körpers. Dieser Prozess der Technik induzierten Entfremdung wird – in Abhängigkeit von der jeweiligen

4 Die Argumentation Kuricyns bewegt sich im Bereich der theoretischen Reflexion und nicht der konkreten Werkanalyse. Es geht dem Autor nicht um den empirischen Nachweis polyphoner Strukturen im Gästebuch, sondern um die Formulierung des Prinzips der „realisierten Metapher" an und für sich. Selbstredend wird die einfache Übertragung etwa des komplexen Polyphonie-Begriffs im Sinne Bachtins auf dialogische Kommunikationsformen des Internet dem Phänomen nicht abschließend gerecht.

weltanschaulichen Position – interpretiert als Befreiung von Körperlichkeit oder als deren Verlust. Der Zusammenhang von technischer Gemachtheit und Materialität der künstlerischen Artefakte einerseits, Entfremdung und Verfremdung der Wahrnehmung andererseits spitzt sich an der Wende ins 20. Jahrhundert in den Avantgardebewegungen auf prägnante Weise zu. Nicht zufällig dienen deshalb die klassischen Avantgarden als Bezugspunkte für die ästhetische Positionierung von digitaler Poesie, von Netzkunst und –literatur.[5]

Der Innovationsschub durch die Einführung neuer Drucktechniken, aber auch die Entwicklung von Konkurrenzmedien wie der Photographie oder dem Film, führte zu einem erhöhten Bewusstsein für die mediale Bedingtheit des künstlerischen Schaffens, für den Zusammenhang zwischen der literarischen Form, den Sprachen der Künste und den technischen Medien, wie in den klassischen Arbeiten der russischen Formalisten ausformuliert (in BEILENHOFF 2005; STRIEDTER 1988). Die theoretischen Reflexionen und poetischen Reflexe waren dabei auf produktive Art und Weise paradox: Der technisch induzierte Entfremdungsschub wurde einerseits aufgehoben in der Rückkehr zum literarischen Handwerk (der Handschrift) und andererseits zugespitzt im medialen Experiment und in der Hingabe an die Innovationen, nicht nur im Bereich der Typographie sondern auch der erwähnten Konkurrenzmedien. Die Reaktionen waren somit gleichzeitig retrograd-nostalgisch und projektiv-progressiv. Die Rolle der – aus damaliger Sicht – neuen Technologien ist damit eine doppelte, gleichzeitig ent- und verfremdende. In jedem Falle aber steht die Frage nach der Materialität des Schreibens im Zentrum, nach der Bedeutung der Körperlichkeit auf der Ebene der Schreibenden (*poiesis*) und der Lesenden/Wahrnehmenden (*aisthesis*).

Entfremdung und Verfremdung sind so in der poetischen Praxis der russischen Avantgarden wie in der Theorie des Formalismus auf eine komplizierte Art und Weise miteinander verflochten – sie überschneiden sich in ihren Ursache-Wirkungsrelationen, was der terminologischen Konstellation eine zusätzliche Dynamik verleiht. Das intentionale Prinzip Verfremdung ist in diesem Sinne eine Reaktion auf die anthropologische Erfahrung der Entfremdung (vgl. HANSEN-LÖVE 1996). Der Mensch entfremdet sich von seiner gegenständlichen Umwelt durch die Automatisierung der Wahrnehmung – ein Prozess, der nicht prinzipiell an technologische Innovation gebunden ist, aber mit dieser einher gehen kann. Die Verfremdung hebt in der Konsequenz den Entfremdungseffekt mindestens teilweise wieder auf, indem sie Gegenstände auch materiell erfahrbar macht.

Eine vergleichbare Logik des Wechselspiels von Entfremdung und Verfremdung wird auch für die Epoche der Digitalisierung und ihre ästhetische Verarbeitung in Stellung gebracht, im folgenden Zitat in beispielhafter Form durch Peter GENDOLLA und Jörgen SCHÄFER (2007, 33):

5 Vgl. dazu etwa SIMANOWSKI (2002); zur Kritik dieser literaturgeschichtlichen Expolation siehe etwa CRAMER (2006 und 2009) oder RÖTZER (1991).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Like already one hundred years ago, in classical avant-garde like Futurism, Dada or Surrealism, practical experiences are also at present transformed into aesthetic perception, and technical configuration into more or less artistic designs. […] Its means or methods are those that for a long time already literature has articulated: it disturbs, irritates, and breaks expectations and thereby de-automates etc., i.e. it suggests alternatives in perception by inventing new shapes, coherences, „gestalts" that have not yet been perceived in this specific way.[6]

Auch nach Meinung von Sandro ZANETTI sind alle Versuche, den Einfluss der zeitgenössischen Schrifttechnologien auf die Literatur zu denken, mit dem Paradigma der Trennung, der Verfremdung, des Bruchs und der Deautomatisierung verbunden. Zanetti spricht in diesem Zusammenhang von einer „Thematisierung der Widerstände", die dem Schreibenden im Prozess der Materialisierung des Texts entgegentreten. Vielfältige „Trennungen" konstatiert er auch und gerade für das Schreiben am Computer (2000, 13):

Führte die Schreibmaschine eine spürbare und ersichtliche Trennung zwischen der Bewegung der Hand (das heißt der Finger) und dem Produkt des Schreibens (den getippten Lettern – und nicht mehr den individualisierten Schriftzügen) ein, so eröffnet der Computer eine ganze Reihe weiterer solcher Trennungen. Der Spielraum dieser Trennungen wird beim Computer, variantenreich, sowohl von der Hard- als auch von der Software besetzt. Dabei ist die prinzipielle Entkoppelung von Input und Output beim Schreiben mit dem Computer nur die offensichtlichste dieser Trennungen.

Die von Zanetti hier dargestellten Trennungen resultieren zum einen aus den Widerständen der Technik, rufen zum anderen aber ihrerseits als physische und ästhetische Reaktion Widerstände hervor. Dies ist die typische zirkuläre Verknüpfung der Paradigmata von Entfremdung und Verfremdung.

Das avantgardistische Erbe der Kultepoche der 1910er und 1920er Jahre wird selbstredend auch in den russischen literaturtheoretischen Arbeiten für die Analyse der zeitgenössischen Literatur, insbesondere der Poesie und ihrer digitalen Prägungen, in Stellung gebracht. Die Linguistin Natal'ja FATEEVA (2006) fasst diese Beziehung, wie Gendolla und Schäfer, in Form einer Kontinuität, beobachtet weniger einen Funktionswandel stilistischer Verfahren als vielmehr eine Fortschreibung und möglicherweise sogar Ra-

6 Rötzer stellt hingegen bereits im Jahr 1991 den innovativen Charakter der Netzkunst und -literatur in Frage, und zwar genau aufgrund ihrer Anbindung an die ‚Tradition' der Avantgarden (RÖTZER 1991, 11): „Obgleich experimentell in den Mitteln, sind die Inhalte der Medienkunst oft von der Anpassung an Ausdrucksformen geprägt, die in den traditionellen Medien schon durchgespielt wurden. Diese Beurteilung wird von fast allen Autoren [eines von Rötzer herausgegebenen Sammelbandes, H.S.] geteilt und kommt auch darin zum Ausdruck, die technologische Kunst durch den Hinweis auf ihren (noch) experimentellen Charakter vor genuinen ästhetischen Ansprüchen zu schützen."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

dikalisierung der avantgardistischen Experimental-Ästhetik. Fateeva konstatiert auf der Grundlage ihrer Textanalysen zu Aleksandr Levin, Gennadij Ajgi, Andrej Voznesenskij, Aleksandr Fedulov, Vilen Barskij oder Anna Al'čuk, um nur einige der im Band repräsentierten Autor/-innen zu nennen, eine Renaissance des Formalismus (FATEEVA 2006, 39): „Bis zu einem gewissen Grad kann man sogar von […] einer ‚zweiten Geburt' des russischen Formalismus sprechen, der seinen ‚sekundären Charakter' klar erkennt und offen mit ihm spielt."[7] Entsprechend werden auch die analytischen Parameter der „Verschiebung" („sdvig"), der „Entblößung des Verfahrens" („obnaženie priema") und der Deautomatisierung der Wahrnehmung für die Betrachtung der einzelnen poetischen Texte in Stellung gebracht. Die Autorin fasst die Vielzahl ihrer Einzelbefunde zusammen in der zentralen These vom Bedeutungsverlust der rhetorischen Tropen zu Gunsten des von ihr eingeführten Begriffs der „formalen Tropen" (38):

[…] in der zeitgenössischen Poesie spielen die Tropen als semantische Umbildungen keine erstrangige Rolle mehr. An ihre Stelle treten spezifische „Form-Tropen", in denen die Transposition der Form und die semantische Verschiebung einen einheitlichen transformierenden poetischen „sdvig" hervorbringen.

[...] в современной поэзии тропы как семантические преобразования перестают играть первостепенную роль, а на их место приходят своеобразные „формотропы", в которых транспозиция формы и смысловой перенос порождают единый трансформирующий поэтический „сдвиг".

Dieser „neue Formalismus" ist, so Fateeva, primär bedingt durch die multimedialen Möglichkeiten der Textgenerierung am Computer (ebd., 41):

Insofern der „neue Formalismus" direkt mit den multimedialen Möglichkeiten der Präsentation des Texts am Computer verbunden ist, kann man ihn „hypertextuell" nennen, das heißt eingebunden in das ganze System der vor ihm oder parallel zu ihm verfassten Texte aus den verschiedenen Künsten, die eine materielle Realisation erfahren haben […].

Поскольку „новый формализм" впрямую связан с мультимедиальными возможностями компьютерного представления текста, его можно назвать „гипертекстуальным", т.е. включенным во всю систему созданных до него или параллельно с ним текстов разных искусств, получивших материальное воплощение [...].

7 „В какой-то степени даже можно говорить [...] о ‚втором рождении' русского формализма, который явно осознает свою ‚вторичность' и открыто играет на ней."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abgesehen von dem Umstand, dass Hypertextualität hier fließend in Intertextualität übergeht, ist eine solche ‚einfache' Übertragung der ästhetischen Mission der Avantgarde (und ihrer Theoretisierung durch den russischen Formalismus) auf die Medienkunst und -literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts kritisch zu hinterfragen. Wirkt beispielsweise die dynamisierende Typographie auf dem Papier verfremdend, so geht dieser Effekt am Computer und im Internet verloren. Die veränderte Textualität und Semiotizität des Digitalen, von der Fateeva an anderer Stelle selbst spricht (→ 277), lässt Dynamik nicht mehr als Sonder- sondern als Regelfall erscheinen. Dynamik und Prozessualität werden damit, in plakativer Zuspitzung, von speziell eingesetzten Stilmitteln zum natürlichen Existenzmodus, der im extremen Fall eher ermüdende denn inspirierende Reizungen zur Folge hat. An die Stelle der Deautomatisierung der Wahrnehmung durch Dynamisierung tritt vielmehr eine im wörtlichen Sinne zu verstehende Automatisierung der Wahrnehmungsprozesse. Der russischstämmige Medientheoretiker Lev Manovich erweitert diese im engeren Sinne wahrnehmungsästhetische Beobachtung um eine politische Komponente (MANOVICH 1999):

> [W]hat was a radical aesthetic vision in the 1920s had become standard computer technology by the 1990s. The techniques which were harnessed to help the viewer to reveal the social structure behind the visible surfaces, to uncover the underlying struggle between the old and the new, to prepare for rebuilding a society from the ground, became the elemental work procedures of the computer age.

Manovichs Kritik an der zeitgenössischen Prolongation der avantgardistischen Verfremdungsästhetik setzt an der unterschiedlichen Funktionalisierung der einzelnen Stilmittel sowie den politischen Wirkintentionen der Avantgarde an. Die von Gendolla und Schäfer geforderte ästhetische Stör-Mission der digitalen und Netzliteratur müsste, innerhalb dieser Logik, also mindestens in anderer „Gestalt", mit anderen stilistischen Verfahren realisiert werden. Es lässt sich jedoch auch die viel grundlegendere, ebenfalls von Manovich bereits formulierte Frage stellen, ob nicht vielmehr das Paradigma der avantgardistischen Verfremdungsästhetik für die Analyse des Massen- und Oberflächenmediums Internet gänzlich ad acta zu legen wäre.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

„GALLISCHE ABSTRAKTIONEN AM BILDSCHIRM“. BEZUGSPUNKT POSTMODERNE

alte
post moderne

пост модерн
устарел

Vladimir Monachov (2009)[1]

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Der Germanist Uwe Wirth formuliert in Bezug auf die Literaturtheorie der Postmoderne einen ähnlichen Befund wie Vjačeslav Kuricyn in Hinblick auf die „Geschichte der Papierliteratur“. Das Internet – oder eben vielmehr seine Theoretiker – realisierten deren Metaphern. Das „Wörtlichnehmen der Metaphern“ lasse jedoch „die ganze Sache entweder ins Banale oder ins Bizarre kippen“ (WIRTH 1997, 321). In Idealform bringt dies die enthusiastisch gefärbte Aussage der Psychologin und Internetforscherin Sherry Turkle zum Ausdruck, die hier – obwohl oft und einschlägig zitiert – aufgrund ihrer Repräsentativität im Originalton angeführt werden soll (TURKLE 1996, 15):

[M]ore than twenty years after meeting the ideas of Lacan, Foucault, Deleuze, and Guattari, I am meeting them again in my new life on the screen. But this time the Gallic abstractions are more concrete. In my computer-mediated worlds, the self is multiple, fluid, and constituted in interaction with machine connections; it is made and transformed by language; sexual congress is an exchange of signifiers; and understanding follows from navigation and tinkering rather than analysis. And in the machine-generated world of MUDs, I meet characters who put me in a new relationship with my own identity.

Greifbar ist das Gefühl der Erleichterung, ja der Erlösung, das Abstrakte als real und sinnlich zu erleben, die Irritation und die Schwere der Theorie in die Griffigkeit und ‚Leichtigkeit‘ der Erfahrbarkeit der Technik überführt zu sehen.

In der Tat ist wohl kaum ein Autor, Konzept oder Begriff, der dem weiteren Feld der Postmoderne zuzuschreiben ist, *nicht* auf die digitale und vernetzte Kultur angewendet worden: Von der Befreiung des Lesers (Barthes) über das Simulakrum (Baudrillard) zum Rhizom (Deleuze/Guattari), von Iteration und Aufpfropfung (Derrida) über den offenen Text (Eco) zum Tod des Autors (Foucault), von der Intertextualität (Kristeva) zur postmodernen Konstellation (Lyotard) reicht der begriffliche Reigen dieser Adaptationen. Diese verführerischen Analogien hat George P. Landow in den 1990er Jah-

1 Interlinear: „die postmoderne ist veraltet“. Die Textkonstellation enthält in vertikaler Lesart zusätzlich die Aussage „der blogpost ist veraltet“.

ren im Slogan von der „convergence of critical theory and technology“ gebündelt, griffig auf den Punkt gebracht und in den Neuauflagen seiner Monographie bis in das Jahr 2006 verteidigt (LANDOW 1992, 1997, 2006).

Kritik an einer vereinfachenden Übertragung des terminologischen Apparates der Postmoderne auf die technischen Charakteristika des Internet wurde allerdings schnell geäußert. Die Dekonstruktion der Landowschen These von der „Konvergenz kritischer Theorie und Technologie“ geriet in den folgenden Jahren nachgerade zu einer eigenen Disziplin der Medienwissenschaft und differenzierte sich in eine Vielzahl von Einzelströmungen und -studien aus. So wurde das Prinzip der Interaktivität als manipulative Technik zwecks Suggestion von Entscheidungsfreiheit entlarvt (AARSETH 1997; ŠUL'GIN), die Idee des Rhizoms und der non-hierarchischen Strukturen des Internet durch den Hinweis auf die Perpetuierung von Machtkonzentrationen gerade in den globalen Netzwerken ausgehebelt. Hypertextualität setze zudem eine „Atomisierung“ der einzelnen Textteile voraus, damit diese per Link miteinander verbunden werden können. An die Stelle komplexer Sachverhalte und digressiver narrativer Konstruktion träten leicht konsumierbare Sinn- und Sprachfragmente. Insbesondere mangele es jedoch an einer Differenzierung zwischen „kombinatorischer“ und „konnotativer Offenheit des Texts“, die nicht in einem ursächlichen Zusammenhang stünden (SIMANOWSKI 2002, 67-68). Die formale Beweglichkeit der Elemente des Hypertext müsse nicht zwangsläufig eine Flexibilisierung der beim Leser vollzogenen Assoziationsketten hervorrufen. Die im Link explizit gesetzten Assoziationen des Autors überlagerten und verdeckten vielmehr die Gedankenfreiheit des Lesers. Entsprechend sei insbesondere die populäre Anwendung des Foucaultschen Konzepts vom „Tod des Autors“, das häufig zwecks Legitimierung kollektivistischer Schreibweisen im Netz in Stellung gebracht werde, eine Zweckentfremdung (ebd., vgl. auch HARTLING 2009). Bei Foucault handele es sich nämlich um einen „diskurstheoretischen Perspektivenwechsel“ vom souveränen Subjekt zur „Vorstellung vom Menschen als einem ‚Ensemble von Strukturen‘“: „Der Autor stirbt zwar als Souverän seines Textes, nicht aber als dessen äußere, benennbare Instanz“ (SIMANOWSKI 2002, 69). Die Konsequenz der naiven Übertragung der postmodernen Texttheorie auf das Internet sei eine Verflachung und Veräußerlichung und führe damit letztendlich auch zu ihrer Verharmlosung. Und schließlich wurde das Ausbleiben literarischer „Meisterwerke“ der Netzliteratur, mit einiger Häme, als Bestätigung für die Marginalität der neuen Gattung gewertet (vgl. YOO 2007).

Computer und Internet wurden damit auch für die Geisteswissenschaften zu einem „evokatorischen Objekt“ („evocative object“), um einen Begriff aufzugreifen, den Sherry Turkle zur Beschreibung der phänomenologischen Herausforderung des Einzelnen durch Computerisierung und Digitalisierung der Lebenswelt geprägt hat (TURKLE 1984, 16). In der Folge avanciert der Diskurs über die digitale Kultur und ihre Insignie, den Hypertext, seinerseits zum historischen Studienobjekt der Literaturwissenschaft (POROMBKA

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

2001). Die Ergebnisse dieser Diskussion, wenn auch im Einzelnen oft von argumentativer Eleganz, sind dabei vielleicht weniger bedeutsam und faszinierend als der sie auslösende Impuls, der von einem unterdrückten Bedürfnis der Literaturwissenschaft nach emotionaler Identifikation und utopischem Pathos zeugt.

Angesichts der bald einsetzenden, breitenwirksamen Ernüchterung hinsichtlich der emanzipatorischen und ästhetischen Potentiale des Internet ist Kritik an der frühen Hypertexteuphorie, die stellvertretend für die Überhöhung der Neuen Medien im Ganzen stehen kann, zunehmend wohlfeil geworden.[2] Diese Kritik operiert auf zwei Ebenen: Sie richtet sich gegen das Objekt, d.h. die literarischen Aneignungen der digitalen und Netzwerktechnologien, *und* gegen dessen theoretische Erfassung.[3] Mit Blick auf die einzelnen Werke und literalen Praktiken wird eine wenig innovative, primär imitative Ästhetik konstatiert, die etablierte Verfahren der Dynamisierung von Literatur lediglich technisch externalisiere. Darüber hinaus seien die Texte oft von mangelhafter Qualität, fehlten doch die notwendigen Legitimations- und Kontrollinstanzen. Hinsichtlich der Theorie wird eine metaphorisch vermittelte Identifikation von Objekt und Subjekt der Analyse beklagt, die in die skizzierte Banalisierung der postmodernen Theorie-Ansätze führe.

Radikaler als jede Kritik des postmodernen Theorieüberhangs wirkte sich jedoch die Tatsache aus, dass die im Internet Schreibenden und Lesenden die an sie gestellten Erwartungen in ungeahnter Form unterlaufen haben. Oder anders formuliert, dass sie die in sie gesetzten Hoffnungen auf radikal andere Art und Weise erfüllt haben. In thesenhafter Zuspitzung: An die Stelle des Hypertext als dezentriertem Textrhizom tritt die serielle, primär auf Chronologie und Linearität basierende Textproduktion des Weblog; an die Stelle der postmodernen Dekonstruktion des Autors – seine Hyper-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

2 Dies änderte sich erst im Jahr 2005 mit dem neu einsetzenden ‚Hype' um die so genannte Web 2.0.-Ära. Die Diskussionskurven des vergangenen Jahrzehnts, die um die Stichworte der Demokratisierung der Kultur versus ihres qualitativen Niedergangs kreisen, werden in ähnlicher Form noch einmal reproduziert (vgl. O'REILLY 2005; CARR 2005; KEENE 2007; LANIER 2006). Die Euphorie betrifft nun, mit den rasant gestiegenen Möglichkeiten multimedialer Repräsentation im Internet, allerdings primär die Musik- und Videoproduktion, deren Einfluss auf die Ästhetik von Film, Fernsehen und Pop kaum noch bestritten wird, während die Literatur(wissenschaft) von der erneuten Beflügelung der Debatten – mit Ausnahme des Phänomens der Blog – eher unberührt bleibt.

3 Ein exemplarischer Verriss der Hypertexttheorie findet sich bei Christoph TÜRCKE (2005), der den ‚Netz-Postmodernisten' auf der einen Seite einen utopischen Zwang und auf der anderen Seite eine praktische Alltagsferne bescheinigt. Die rein polemische Darstellung Türckes verpasst allerdings die Chance einer kulturgeschichtlichen Bewertung dieses jüngsten techno-utopischen Schubs der Geistes- und Literaturwissenschaften.

trophierung im quasiautobiographischen Genre des Netztagebuchs einerseits, seine Aufhebung in den kollektiven Schreibweisen der Folklore andererseits; an die Stelle der kritischen und selbstreflexiven Medienkunst – die affirmative und naive Textproduktion der digitalen Laienkultur. Die exemplarischen Analysen im vierten Teil dieser Arbeit illustrieren diese Zuspitzungen im Detail.

Die harschen Reaktionen auf dieses hartnäckige Widerstreben des Objekts, sich dem propagierten Bild anzupassen, demonstrieren deutlich, dass die Erwartungen der ‚Analysten' ungeachtet aller Parolen von der Aufhebung der Hierarchien hochkulturellen (gerade im Sinne von avantgardistischen) Praktiken und Anschauungen verpflichtet sind. Hier erweist sich die in der akademischen Praxis immer noch wirksame, weitgehende Trennung von Literatursoziologie und Ästhetik als nachteilig, die massenhafte und avantgardistische Schreibpraktiken in der Regel getrennt voneinander analysiert. Gerade das massenhafte, nicht-professionelle und affirmativ-naive Schreiben ist jedoch das besondere Kennzeichen der Internetkultur – und beeinflusst seinerseits die ‚hochkulturellen' literarischen Formen und Genres, als Gegenpol und Inspirationsfläche.

„There is no merit whatever to the facile and always cheaply available gesture that protects mediocrity by exposing the blindness that is part of any dedication and of the admiration it inspires", schreibt Paul de Man bezüglich der aus seiner Sicht unausweichlichen empathischen Qualitäten auch der (literatur-)wissenschaftlichen Analyse (DE MAN 2003, 341). Was für den akademischen Personenkult – im konkreten Fall geht es de Man um die Inspirationsfigur Bachtin – richtig ist, gilt aus meiner Sicht auch für die theoretische Aneignung eines materiell oder imaginativ neuen Objektbereichs, den das Internet in seinen verschiedenen Entwicklungsphasen durchaus darstellt. Es geht mir an dieser Stelle also nicht um eine Ironisierung der postmodernen Interpretationen des Internet, von denen ich in meiner eigenen Begegnung mit dem Medium geprägt bin und deren inspirierende Qualität ich bis heute schätze, wohl aber um eine Relativierung anhand einer Auseinandersetzung mit literarischen Texten und literalen Praktiken, die bisher wenig im Fokus standen.

Meine in den folgenden Kapiteln zu explizierende These lautet, dass die auf Partizipation und unmittelbarer Teilhabe basierende Funktionsweise des Internet, ungeachtet des in der Theorie unermüdlich artikulierten (und dekonstruierten) Bezugs zu einer selbstreflexiven Postmoderne, prämodernen kulturellen Praktiken häufig näher steht. Nicht Reflexion und Distanz, nicht Differenz und Hybridität prägen ihr Erleben, sondern Präsenz, Unmittelbarkeit, Identifikation, Performanz (mit allen daraus resultierenden problematischen politischen Konsequenzen essentialistischer Radikalisierung).

Theoretische Ansätze, die das Internet unter dem Gesichtspunkt einer Strukturäquivalenz zu vormodernen Kulturformen analysieren, sind bisher vorrangig in den Disziplinen der Ethnologie und der Soziologie angewandt worden (vgl. COLEMAN 2010; HINE 2000; MILLER/SLATER 2000; ZURAWSKI

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

2000). Sie sollen – mindestens partiell – für die in dieser Arbeit vorgenommene Analyse der literarischen Aneignungen des russischen Internet fruchtbar gemacht werden. Zu diesem Zweck erweist sich zunächst der Begriff der Performanz als geeignet, der sich mit dem Abklingen der postmodernen Theoriephase als neuer ‚Metaterminus' herauskristallisiert und der bereits für die Untersuchung unterschiedlichster Facetten der Netzkultur in Stellung gebracht wurde (vgl. WIRTH 2002; ARNS 2004; SANDBOTHE 1998; CRAMER 2006 und 2009). In seiner Ausrichtung auf das bewegte und bewegende, das tätige und ‚wirkende' Wort sowie durch seine kulturelle Pragmatik ist er in der Tat prädestiniert, die existierenden Ansätze postmoderner Theoriebildung zu den prämodernen Praktiken nahe stehenden Schreib- und Lektüreformen des Internet in Verbindung zu setzen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

‚DAS WIRKENDE WORT'. BEZUGSPUNKT PERFORMANZ

Ihren Ursprung nimmt die Theorie der Performanz bekanntlich in der Sprechakttheorie John L. Austins und John Searles. Zentral ist in dieser Tradition der Sprachphilosophie die Unterscheidung zwischen lokutionären, illokutionären und perlokutionären Akten. Während ersterer sich auf Aussagefunktion und Referentialität der Sprache bezieht, sind letztere dadurch gekennzeichnet, dass sie einen performativen, handlungsstiftenden Aspekt beinhalten. Indem etwas gesagt wird, wird es getan. Der perlokutionäre Akt unterscheidet sich vom illokutionären darin, dass er über eine stärkere Intentionalität verfügt. Ist das Illokutionäre der Grammatik der Sprache eigen (beispielsweise in den Befehlsformen), so wird das Perlokutionäre zum Bestandteil einer rhetorischen Tätigkeit.

Im Zuge des „performative turn" (WIRTH 2002 „Performanzbegriff) wird die Bezeichnung in den Kulturwissenschaften zu einem Begriff transformiert und erweitert, der die dynamische und prozessuale Seite der Kultur generell betont und ihre politischen Wirkweisen und Potentiale ausweist. Hierin liegt auch die begriffliche und konzeptionelle Nähe von „Performanz" und „Performance" begründet (SCHUMACHER 2002). Das Performative als Kategorie menschlichen Handelns und die Performance als Form der künstlerischen Aktion erhalten ihre Brisanz und Aktualität vor dem zeitgenössischen Hintergrund der allumfassenden Medialisierung der Gesellschaft und positionieren sich auch als Gegentendenzen zur Archivierung und Dokumentation von Kultur in ‚haltbaren' Medienkonserven (ebd., 394). Auf einer mentalitätsgeschichtlichen Ebene ist der *performative turn* damit einzuordnen in die jeweils epochenspezifisch aktualisierte Opposition von Authentizität und Entfremdung der Kultur in Abhängigkeit von ihren jeweiligen Repräsentationsformen. Die Bindung an die ursprüngliche Definition des Performativen als einem Sprechakt, in dem vermittels Sprache eine Handlung vollzogen wird, schwächt sich innerhalb dieser Interpretationslinie zunehmend ab (WIRTH 2002 „Performanzbegriff", 10). Der Begriff der Performanz ist in der Konsequenz in mehrfacher Hinsicht relevant für technische Prozesse sowie soziale und künstlerische Interaktionen im Netz.

Digitale Schrift als performativer Prozess: Bei den symbolischen Artikulationen im Internet handelt es sich bereits in einem ganz basalen Sinn um prozessual-performative Akte, da sie computertechnisch generiert werden. Auf einer dem Rezipienten sinnlich nicht zugänglichen Ebene werden die verschiedenen Zeichensysteme Bild, Schrift und Klang zunächst auf den identischen Funktionsmechanismus des digitalen Codes ‚reduziert'. Die auf dem Bildschirm erscheinenden Zeichen, welchen semiotischen ‚Formats' auch immer, müssen dann von einem Computerprogramm erst neu prozessiert werden (WIRTH 2002 „Performative Rahmung", 428; vgl. ARNS 2004 und CRAMER 2006, 2009). Ähnliches gilt auf einer sekundären Ebene für die expliziten Dynamisierungen digitalen Texts per Animation oder Verlinkung,

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

wie Wirth am Beispiel des Hyperlink expliziert (ebd., 416; Hervorhebung wie im Original, H.S.):

> Die kausal-motivierende Kraft ist beim Link die Elektrizität, ohne die das Rahmenprogramm nicht die illokutionäre Kraft hätte, irgendwelche Sprungbefehle auszuführen. Das *elektrische Inkraftsetzen* ist gewissermaßen das jedem performativem Akt vorangehende *affformative Ereignis*, [...].

Konzeptuelle und mediale Mündlichkeit: Innerhalb der Sprechakttheorie wird die mündliche Rede stärker im Bereich des performativen Sprachgebrauchs angesiedelt. Für die sprachliche Aktivität im Internet lässt sich der Zwitterstatus einer halb-mündlichen, halb-schriftlichen Kommunikation postulieren (BEIßWENGER 2001). Die traditionelle Opposition von Schrift als einem fixierenden Modus und der gesprochenen Sprache als einer ‚flüchtigen' Artikulation ist aufgehoben. Einerseits wird Schreiben als Sprechen empfunden und die schriftliche Ausdrucksform in weiten Teilen an den Gestus des Mündlichen angepasst, andererseits erweist sich die Schrift als ebenso vergänglich wie die gesprochene Sprache. Sie droht sich beständig zu verwandeln und zu verschwinden, wobei diese Beweglichkeit und Verletzlichkeit der Schrift sowohl als Bedrohung als auch als Befreiung verstanden werden kann.

Unter Rückgriff auf die Unterscheidung von „*konzeptueller* und *medialer* Mündlichkeit oder Schriftlichkeit" (KOCH/OESTERREICHER 1994; vgl. HESS-LÜTTICH/WILDE 2003) lassen sich den verschiedenen Kommunikationsmodi des Internet unterschiedliche Grade an Oralität und Literalität zuordnen, hier expliziert am Beispiel des Chat (HESS-LÜTTICH/WILDE 2003, 167):

> Koch/Oesterreicher haben [...] die Kommunikationsbedingungen und Versprachlichungsstrategien einer „Sprache der Nähe" (Dialogstruktur, Vertrautheit der Gesprächspartner, face-to-face-Situation, Freiheit der Themenentfaltung, Privatheit, Spontaneität, Affektivität; Prozeßhaftigkeit, geringere Informationsdichte, Kompaktheit, Vorläufigkeit etc.) denen einer „Sprache der Distanz" (Monologstruktur, Fremdheit der Partner, raum-zeitliche Trennung, Themenfixierung, Öffentlichkeit, Reflektiertheit; Texthaftigkeit, größere Informationsdichte, Komplexität, Elaboriertheit, Planung etc.) gegenübergestellt. Mit der Zuordnung dieser Merkmale läßt sich die Text- und Dialogsorte „Chat" als konzeptionell mündlicher Text in medial schriftlicher Form beschreiben [...]

„Sprache der Ferne" (Schrift) und „Sprache der Nähe" (Mündlichkeit) sind die beiden abstrakten Pole, zwischen denen sich die konkreten sprachlichen

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Artikulationen in einer Vielfalt von Abstufungen bewegen.[1] Linguistische Untersuchungen verdeutlichen aber auch, dass „konzeptuelle Mündlichkeit" nicht ohne Bearbeitung in „mediale Mündlichkeit" zu verwandeln ist: Wer versuche ein nicht-redigiertes Chatprotokoll laut mit verteilten Rollen zu lesen, werde sich dieser Diskrepanz schnell gegenwärtig (HESS-LÜTTICH/ WILDE, 2003).[2]

Sprechen als Handeln: Kommunikation im Internet ist per se auf symbolische Akte beschränkt und blendet die Ebene der körperlichen Kommunikation notgedrungen aus.[3] Während Sprechen im Offline nicht immer gleich Handeln ist, so gilt umgekehrt doch, dass Handeln im Internet immer Sprechen (zumeist im Modus der Schrift, zunehmend auch über Video- und Podcast) ist. Die traditionelle, die westliche säkulare Kultur konstituierende Differenz zwischen Wort und Tat lässt sich im Internet nur bedingt aufrechterhalten, ein Umstand, der auch die in den Netzkulturen ausgeprägte Faszination für sprachmystische und magische Praktiken erklärt.

Performanz als Identitätsbildung: Performanz bestimmt mithin jede Form der sozial-kommunikativen Tätigkeit im Internet insofern, als keine der hier aktiven Personen mit ihrem Körper auftreten kann und Präsenz, anders als in der ‚realen' Welt, nie über das physische Auftreten allein zu erreichen ist. Einer jeglichen Äußerung muss zwangsläufig eine performative Aktivität in dem Sinne vorausgehen, dass die sprechende und handelnde Person als solche symbolisch geschaffen wird, etwa über die Registrierung einer E-mail-Adresse oder eines Accounts mit einem spezifischen Username oder Nickname, über die Gestaltung einer Repräsentanz im Sinne einer Homepage oder eines Weblog, schließlich über die Sprach-, Bild- und Tonbeiträge als Artikulationen der virtuellen *Persona*. Die Identität dieser Person muss beständig aus- beziehungsweise aufgeführt werden, das heißt über symbolische Akte lebendig gehalten werden.

Ernster und unernster Sprachgebrauch/Fiktionale Rahmung: Zentral für die Anwendung der Theorie der Performanz auf die Internetkultur ist der Umstand, dass die lokutionären, illokutionären und perlokutionären Sprachakte nicht *als solche* losgelöst von ihren Kontexten zu identifizieren sind. Vielmehr werden sie in ihrer Wirkweise definiert durch die gesell-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

1 Vgl. die terminologisch abweichenden, kategorial jedoch vergleichbaren Systematisierungen verschiedener Internet gestützter Kommunikationsformen bei GORNY (2006) und LEJBOV (2006).

2 Auch der *padonki*-Slang fällt in den Bereich „konzeptueller Mündlichkeit". Die Deformation der Schriftsprache über die Anpassung der Orthographie an die mündliche Artikulation lässt sich nur im Medium der Schrift erzielen. Denn es sind die gebrochenen Schreibweisen, die das Auge irritieren und in einem synästhetischen Übertragungsprozess dann auch das Ohr verletzen.

3 Dies bedeutet nicht, dass Körperlichkeit keine Rolle in der internetbasierten Kommunikation spielt. Im Gegenteil: Die erzwungene Absenz der Physis führt zu Kompensationsprozessen imaginärer und symbolischer Art.

schaftlichen, sozialen und kulturellen Bedingungen, die konstitutiv sind für das Gelingen von sprachlicher Kommunikation. In diesem Kontext kommt der „Rahmung" des jeweiligen Sprechaktes eine zentrale Rolle zu – dies gilt insbesondere in Hinblick auf künstlerische Artikulationen und fiktionale Inhalte. In der kulturwissenschaftlichen Sekundärliteratur zur Performanz wird auf die signifikante Ausklammerung der fiktionalen und künstlerischen Sprachverwendungen bei Austin verwiesen (WIRTH „Greffologie"). Das folgende berühmte, vielfach angeführte Zitat differenziert zwischen einer „ernsten" und einer „unernsten" Form der Artikulation von Sprechakten, die deren Wirkweise jeweils maximal verändert (AUSTIN 1962/1975, 22):

> [A] performative utterance will, for example, be in a peculiar way hollow or void if said by an actor on the stage, or if introduced in a poem, or spoken in soliloquy. This applies in a similar manner to any and every utterance – a sea-change in special circumstances. Language in such circumstances is in special ways – intelligibly – used not seriously, but in ways parasitic upon its normal use – ways which fall under the doctrine of etiolations of language. All this we are excluding from consideration.

Ein im Theater gegebenes Versprechen ist nicht gültig, ein im Roman gebrochener Schwur ist kein Verbrechen. Ein illokutionärer Sprechakt ist innerhalb eines rituellen Kontexts möglich (der Ritus ist sogar der zentrale Ort der Illokution), jedoch nicht innerhalb eines künstlerischen, fiktionalen Raums oder „Rahmens". Diese Ausklammerung des Fiktionalen und Künstlerischen als des „Un-Normalen" und „Nicht-Regelhaften" ist in der kritischen Rezeption der Sprechakttheorie durch den Poststrukturalismus, insbesondere von Derrida, in ihr Gegenteil verkehrt worden. Für Derrida sind es im Gegenteil die Funktionalitäten des „unernsten" und des zitierenden Sprechens, die den Regelfall darstellen (DERRIDA 1977/1988).[4] Es ist eine wesentliche Qualität jeglicher sprachlicher Äußerung, dass sie „in Anführungszeichen" gesetzt werden kann und damit potentiell zitierbar, unernst, fiktional wird. Aus der unendlichen Zitierbarkeit einer beliebigen Äußerung entwickelt Derrida in der Folge seine These von der Iteration, von der „Aufpfropfung" immer neuer Zeichenbedeutungen auf die Wortträger. Das beständige „Aufpfropfen" neuer Kontexte, die unendliche „Iteration" von zitatförmigen Wiederholungen im Sinne Derridas, gehört zu denjenigen philosophischen Positionen, die das Internet scheinbar auf ideale Art und Weise illustriert. Seine Verbildlichung ist der Hyperlink, der ein solches unendliches Gleiten über die Textoberflächen technisch realisiert und kulturell sanktioniert (vgl. WIRTH 2002 „Performative Rahmung").[5]

4 Vgl. dazu detailliert WIRTH (2002 „Performanzbegriff", 17ff.).

5 Wirth thematisiert auch die logischen Einschränkungen, denen diese terminologische Übertragung unterliegt und die er insbesondere an der konkreten softwaretechnischen „Verankerung" der Hyperlink als technischem Index festmacht (WIRTH 2002 „Performative Rahmung", 415).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Erkenntnisreicher als die Übertragung des Konzepts der Iteration auf die Vernetzung der Inhalte im Hypertext ist meines Erachtens die beständige Verschiebung der „Rahmungen", die eine Differenzierung zwischen „ernster" und „unernster" Sprachhandlung überhaupt erst möglich machen. Im Gegensatz zu anderen Kunstformen und ihren ‚Aufführungen' – der Literatur im Buch, des Dramas im Theater, der Symphonie im Konzertsaal – ist das Internet ein Raum der künstlerischen Aktion, der keine strikten Begrenzungen zeitlicher (Dauer der Lektüre oder der Aufführung) oder räumlicher Art (Buchdeckel, Bühnenrampe, Konzertraum) aufweist. Einzelne Zonen sind zwar als literarische, künstlerische, spielerische ‚Orte' ausgewiesen oder identifizierbar (über ihre Internetadresse, die Benennung, die institutionelle Anbindung, die ästhetische Gestaltung der Site oder über paratextuelle Verweise), grundsätzlich jedoch mischen sich im Hybridmedium Interznet die verschiedenen informationellen Formate. Dieses Potential des Netzes bringt die Kunst des Fake hervor, der Guerilla-Art und des Guerillamarketing, die Grenzüberschreitung und „Entrahmung" zum strategischen Material ihrer Aktionen machen (ARNS 2002; BÖHLER 2002). Neben dem Spiel mit Fiktionalisierungsstrategien kommt hier dem Faktor der Sprachhoheit im Sinne von Definitionsmacht eine starke Rolle zu. Die Überschreitung der fiktionalen Rahmungen, die den Status des Sprechaktes verwandelt, ist gekennzeichnet durch eine Asymmetrie im Wissensstand der Beteiligten. Das ‚Publikum' ist sich – anders als in den traditionellen Institutionen des Kulturbetriebes – des Umstandes häufig nicht bewusst, dass es an einer künstlerischen oder literarischen Aktion teilhat. Es wird im Sinne der ästhetischen Intention instrumentalisiert und manipuliert. Es handelt sich damit implizit immer auch um die Ausübung von definitorischer Macht und symbolischer Gewalt (→ 345).

Theatralität und säkulare Ritualität

Im engen Zusammenhang mit dem Begriff der Performanz steht das Konzept der Theatralität, das gleichfalls auf die interaktive Netzkultur angewendet wird. Der Medienphilosoph Mike Sandbothe definiert Theatralität als gekennzeichnet durch die drei Parameter der „Transitorität", der „Prozessualität" und der „Korporalität theatralen Verhaltens" (SANDBOTHE 1998). Die genannten Parameter sind, wie Sandbothe bemerkt, mit Blick auf die spezifische kommunikative und semiotische Gestalt der digitalen und vernetzten Kultur zu modifizieren. Das Moment der Transitorität wird im Internet dahingehend abgewandelt, dass dieses gleichzeitig Kommunikationsmedium und Speichertechnologie darstellt. In der Konsequenz wird jede Artikulation

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

parallel zu ihrem Vollzug aufgezeichnet und damit, wenn nicht wiederholbar, so doch dokumentierbar (SANDBOTHE 1998):[6]

> Mit Blick auf das Internet aber ist herauszustellen, daß die digitale Bühne des Cyberspace, d.h. der Raum, in dem die virtuellen Interaktionen stattfinden, technisch gesehen selbst ein Speichermedium ist.

Allerdings garantiert die Archivierung eines Kommunikationsvorganges noch lange nicht seine Wiederholbarkeit. Bezüglich der „Prozessualität" weist Sandbothe auf die Modifikationen im Verhältnis von „theatraler Oralität" und „monumentaler Literalität" hin, das für die Theaterwissenschaften konstitutiv sei und im Mischmedium Internet zunehmend unterlaufen werde. Die Dynamik mündlicher – und damit performativ-prozessualer – Sprechakte infiziere die schriftbasierten Kommunikationsformen, zu denen Sandbothe neben der Schrift explizit auch die bildlichen Formen der Repräsentation zählt: „Die zentrale Leitthese der folgenden Überlegungen besteht in der Annahme, daß sich im Internet eine Theatralisierung der traditionell als nicht-theatral aufgefassten medialen Zeichenstrukturen von Bild und Schrift vollzieht".[7] Am augenfälligsten sind jedoch die Modifikationen in Bezug auf den Parameter der Korporalität, der physischen Repräsentation, die im Internet zwangsläufig auf die semiotischen Repräsentationen ‚reduziert' sind.[8] Ausgehend von diesen Modifikationen des Begriffs der Theatralität

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

6 In der kulturellen Praxis wird diese automatische Speicherfunktion jedoch dadurch unterlaufen, dass die Dokumentation und Archivierung nicht – wie im Fernsehen oder im Radio – zentral gesteuert sondern individuell erfolgt und damit in weiten Teilen lückenhaft bleibt. Das Problem des Datenverlusts prägt die alltägliche Erfahrung im Umgang mit dem Internet stärker als seine ‚eingebaute' Dokumentationsfunktion. Letztere erhält allerdings zunehmende Bedeutung im Sinne einer zwangsläufig hinterlassenen Datenspur, die Manipulationen und Missbrauch ermöglicht.

7 Zu einer Kritik der Annahme von der „Nicht-Theatralität" der Bildmedien, die dieser Argumentation implizit zu Grunde liegt, vgl. WIRTH (2002 „Performative Rahmung", 403) und KOLESCH/LEHMANN (2002).

8 Während Sandbothe, ungeachtet der von ihm herausgearbeiteten Modifikationen der Begrifflichkeiten, eine grundlegende Kontinuität zwischen Theater und Internet annimmt, weist Tilman SACK (2000) ebenso wie Andreas HORBELT (2001) auf die zentralen Differenzen zwischen Theater und Chat/Internet hin. Beide Autoren argumentieren spiegelbildlich zu Sandbothe: Während das Theater an ein Moment der körperlichen Unmittelbarkeit und der Authentizität des geteilten Erlebens gebunden ist, wird das Internet gerade durch seine (scheinbare) Ent-Körperlichung charakterisiert, durch die Ersetzung der Physis durch Semiosis. Vgl. dazu auch Erika FISCHER-LICHTE (2005, 24): „Auf das Fehlen von leiblicher Ko-Präsenz reagieren die technischen Massenmedien mit kom-

unterscheidet Sandbothe in seiner „Kleinen Phänomenologie theatraler Aspekte des Internet“ die folgenden drei Ebenen der Betrachtung:

- „theaterähnliche Aufführungen, in deren Zentrum die dramatische Inszenierung fiktionaler Handlungsabläufe auf einer mehr oder weniger öffentlich zugänglichen Bühne steht.“ Als Beispiele führt er „Praktiken nichtprofessionellen Rollenspiels“ an, etwa in interaktiven, computerbasierten Spielumgebungen, die er als „theatrales Spiel mit Identitäten“ beschreibt;
- „Formen alltäglicher Selbstdarstellung, also die öffentlich oder teilöffentlich um Gunst und Schätzung werbende Selbstinszenierung von Menschen, Institutionen und Themen“[9];
- Theatralität im Sinne einer „epistemologischen basalen Ästhetisierung unseres Umgangs mit Zeichen“. Autor und Leser werden hier verstanden als „semiotische Dramaturgen und ästhetische Designer“.

Charakteristischerweise steht im Mittelpunkt der Überlegungen zur Theatralität im Internet ein spezifisches Kommunikationsformat, nämlich dasjenige des Chat (→ 542)[10], der aufgrund seiner ‚Echt-Zeitlichkeit‘ die größten Überschneidungspunkte mit dem Aufführungscharakter des Theaters aufweist (vgl. HORBELT 2001). Hinzu kommen die (in beiden Fällen stilisierte) Mündlichkeit sowie die zeitliche – und bedingt auch räumliche – Kopräsenz von Ausführenden und Rezipienten. Als Differenzen können hingegen die im Chat (weitgehende) Unbeschränktheit des Teilnehmerkreises gelten, der im Theater sowohl in Hinblick auf die handelnden Personen als auch auf das Publikum begrenzt ist, sowie die Unabgeschlossenheit und Einmaligkeit des virtuellen Texts.

Das Spannungsverhältnis von schriftlich fixiertem (notiertem) Dramentext und seiner Realisierung in der theatralen Aufführungspraxis gehört zu den besonders kontrovers diskutierten Punkten innerhalb der Theaterwissenschaften. Während im Zuge des „performative turn“ der Akzent auf die Aufführungspraxis gelegt wird (FISCHER-LICHTE 2004, 14ff.), bleibt dennoch unbestritten, dass durch den zu Grunde liegenden Dramentext eine gewisse überzeitliche Fixierung des Stücks gewährleistet ist, ungeachtet der Tat-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

plexen Inszenierungsstrategien, die auf Authentifizierung und die Produktion von Unmittelbarkeit abzielen.“

9 Die Vielfalt dieser technisch und kulturell determinierten Prozesse der Identitätskonstruktion im Internet gehört zu den best untersuchten Bereichen der digitalen und vernetzten Kultur (vgl. etwa GOROSHKO 2006; TURKLE 1996; ZURAWSKI 2000).

10 Uwe WIRTH (2000) entfaltet die Problematik des Chat im Rahmen der historischen Entwicklung der Gattungen einer intimen Privatkommunikation, die literarische (Be)Züge aufweisen kann. In seiner Genealogie des Genres Chat greift er zurück auf die Briefkultur des 18. und 19. Jahrhunderts sowie später die auditiven Botschaften des Anrufbeantworters.

sache, dass jede Aufführung einmalig ist und nicht wiederholt werden kann (GOODMAN 1968).

Beim Onlinechat und seinen literarischen Bearbeitungen ist das Verhältnis von Aufführungspraxis und schriftlicher Notierung umgekehrt: Der Text wird zunächst in einer einmaligen und nicht zu wiederholenden Kommunikationssituation produziert und kann, so denn überhaupt eine Archivierung vorgenommen wird, als Textgrundlage für weitere mediale Realisierungen dienen. Der Chat gibt damit weniger eine Partitur oder „Notation" vor, die von den Teilnehmenden und Spielenden zu erfüllen ist, sondern er ähnelt mehr der (literarischen) Performance, die ja gerade durch ihre Einmaligkeit und Nicht-Fixierbarkeit gekennzeichnet ist. Schon unter praktischen Gesichtspunkten sind die Chatter als die Auf- und Ausführenden der Aktion kaum mehr in der ursprünglichen Konstellation zusammenzuführen. Bedeutender ist jedoch die Verschmelzung von Akteuren und Publikum im Chat, die eine Reproduktion der einmal vollzogenen kommunikativen Handlung als mindestens defizitär wo nicht sinnlos erscheinen lässt.[11]

Innerhalb des russischen Diskurses über Netzliteratur exemplifiziert ein Essay von Artem KUŠNIR (2001) mit dem programmatischen Titel *Chat als Drama* die Bezugspunkte zwischen Internet und Theater/Theatralität. Kušnir weist zunächst die zentralen Charakteristika des Chat aus, die sich mit den bei Sandbothe genannten im Wesentlichen decken:

- die auf Mündlichkeit ausgerichtete, synchrone Kommunikationssituation;
- die potentielle Unbeschränktheit des Teilnehmerkreises;
- die Spontaneität der Textproduktion;
- die fließende Konstitution des Texts und seine Unabgeschlossenheit.

Interessant – und über die Ansätze Sandbothes hinausgehend – sind Kušnirs Überlegungen zur ‚virtuellen Namensphilosophie'. Im Chat wie im Theater bestehe ein komplexes Verhältnis zwischen den Figuren und ihren Namen. Ohne Namen (und sei dies die Benennung als „no name") kann eine Person im Theater, auf der Bühne nicht existieren, denn sie verfügt nicht über einen sich selbst erklärenden Körper. Der Name steht im Theater wie in den performativen Tätigkeiten im Internet als arbiträres Zeichen für eine künstliche Person. Semiotisch bedeutet dies, dass ungeachtet der körperlichen Präsenz der Schauspieler/-innen auf der Bühne zwei *Zeichen*körper aneinander ge-

11 An die Stelle der Wiederholung und Wiederaufführung tritt die Archivierung und Dokumentation zwecks Konservierung eines flüchtigen und dabei doch als kulturell wertvoll identifizierten Kommunikationsprozesses. Anders als bei der Performance, beispielsweise der Moskauer Künstlergruppe der „Kollektiven Aktionen" („Kollektivnye dejstvija"), werden in der russischen Internetkultur dabei jedoch keine (pseudo-)objektiven Dokumentationsformen genutzt (Sammlung, Museum) sondern die subjektiven Genres der Autobiographie und der Memoiristik.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

bunden werden, die gemeinsam die Figur ergeben. In diesem Prozess der Kreation der Figur auf der Bühne arbeiten Autor, Regisseur und Schauspieler, auf unterschiedlichen textuellen und zeitlichen Ebenen der Produktion, zusammen. Im Chat, oder weiter gefasst in den Kommunikationszusammenhängen des Internet, fällt diese kreative Leistung in einer Instanz zusammen – der Chatter konstituiert über die Kreation des Nicknames seine „virtuelle Person", die er gleichzeitig in ihren zeichenhaften Artikulationen – also in Schrift, Bild und Klang – in Szene setzt. Allein über die Schaffung seines Namens, so die zentrale These Kušnirs, wird der Chatteilnehmer bereits zum Künstler und (Schau-)Spieler seiner selbst. Der Chat als Kommunikationsform wird damit per se in den Rang einer Kunstform erhoben, ohne dass die Teilnahme an ihm als literarische Tätigkeit konzipiert oder markiert sein müsste.

Die Trennung von Autor und Leser, so ein weiteres Postulat Kušnirs, werde im Chat zwangsläufig und ‚naturgemäß' überwunden. Kušnir führt seine Argumentation jedoch über den geläufigen Horizont der Anwendung postmoderner Texttheorie (insbesondere Barthes) hinaus und erweitert den historischen Bezugsrahmen. Als eine Form des kollektiven Schreibens, genauer: der kollektiven Aufführung von Sprechakten, nähere der Chat sich wieder dem Drama in seiner ursprünglichen Funktion als ritueller Kunstform an, in deren Chorus alle Mitglieder der Polis gleichberechtigt beteiligt waren. Konkrete Textbeispiele für den „Chat als Drama" bringt Kušnir in seinem Essay nicht bei. Er muss dies im Rahmen seiner Argumentationslogik auch nicht, denn gemäß der Konzeption des Chat als kollektivem Gesamtkunstwerk ist dieser immer und an und für sich bereits ein Teil der Netzliteratur.[12]

Eine solche Interpretation der Kommunikationsprozesse im Internet als Formen einer kollektiven Performanz im Sinne ritueller und magischer Textpraktiken ist unter russischen Theoretikern populär. So zieht der Philosoph und Medienwissenschaftler Oleg Aronzon in seiner Abhandlung zur massenhaften, graphomanischen Textproduktion im RuNet einen Vergleich zur religiösen rituellen Liturgie, in der die Erfahrung des kollektiven Akts die ästhetische Qualität der individuellen Äußerung dominiere (ARONZON 2006). Theatralität schlägt um in Ritualität.

Ähnlich gehen Vadim und Elena NESTEROVY (1999) vor, wenn sie den Chat als karnevalisierte Kommunikation fassen, die gekennzeichnet ist durch ein exzessives und lustvolles Rollen- und Maskenspiel, in dem Hierarchien des Offline in ihr Gegenteil gekehrt werden können. Auch die forcierte Thematisierung und Aktualisierung von Körperlichkeit und Obszönität weise Analogien zu karnevalesken Formen des Spiels und der Interaktion auf (hier liegt ein interessanter Gegensatz zu der Argumentation von Sand-

12 Eine vergleichbare universalistische Auslegung von Theatralität im Internet implizierte bereits Sandbothes Formulierung vom Autor/Leser als „semiotischem Dramaturgen und ästhetischem Designer".

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

bothe und Sack, die gerade das Fehlen von Körperlichkeit als charakteristisch für das Internet ausweisen). Im Gegensatz zu dem Bezugspunkt auf das Theater als einer Form der institutionalisierten Hochkultur hat, bietet der Ansatz des Karnevalesken den Vorteil, dass die für das Internet typischen Charakteristika der Verschmelzung von Aufführenden und Publikum, von ‚Bühne' und ‚Zuschauerraum', organischer Bestandteil des historischen Phänomens sind. Was die Bühne für das Theater darstellt, nämlich die Begrenzung der theatralen Aktivitäten auf einen konkreten Raum, ist für den Karneval die Saison, die zeitliche Beschränkung, außerhalb derer das parodistische Maskenspiel nicht legitimiert ist. Im Internet entfallen diese inneren räumlichen und zeitlichen Beschränkungen: Das Spiel mit der Identität ist immer und überall nicht nur möglich, sondern erforderlich.

Vergleichbar den – in ihrem Eklektizismus gelegentlich verzerrenden – historischen Kontextualisierungen des Hypertextbegriffs, dessen Grundprinzipien sowohl in der Bibel als auch in Borges' labyrinthischen Erzählungen entdeckt werden, zeugt auch die, insbesondere von russischen Interpreten vorgenommene, Analogiesetzung der kommunikativen Praktiken des Internet wahlweise mit dem antiken Drama, der christlichen Liturgie oder der karnevalesken Gegenkultur von einer gewissen interpretatorischen und terminologischen Willkür. Neben dem spekulativen Reiz, über den diese historischen Expolationen verfügen, ist jedoch gerade der ihnen gemeinsame semantische Kern von Interesse, der eine Grundbefindlichkeit der (russischen) Netzkultur artikuliert, die man mit Walter Ong als säkularisierte „Mystik der Partizipation" bezeichnen kann (ONG 1987, 136):

> Diese neue Oralität besitzt eine überraschende Ähnlichkeit mit der alten, sowohl was die Mystik der Partizipation, als auch was ihre Förderung des Gemeinschaftssinnes, ihre Konzentration auf die Gegenwart und auf den Gebrauch von Formeln anbelangt. Es ist jedoch wesentlich eine mehr zufällige und selbstverständliche Oralität, die stets auf dem Gebrauch des Schreibens und Druckens basiert, welche für die Herstellung, die Anwendung und den Gebrauch der elektronischen Ausrüstung notwendig sind.

Ongs prinzipielle Befunde zur sekundären Oralität sind in den vergangenen Jahrzehnten differenziert und weiterentwickelt worden, zumal seine Analyse die Entstehung des Internet noch nicht berücksichtigen konnte. Ungeachtet dessen gilt sein zentraler Befund eines Zusammenhangs von ‚neuer Oralität' und einer Wiederkehr des Partizipativen – in seiner Bindung an das Performative – uneingeschränkt.

Die theoretischen Konzepte der Performanz, der Theatralität, der Inszenierung und des Karnevalesken in ihrer Anwendung auf das Internet umkreisen in ihren unterschiedlichen Facetten das prozessuale und spielerische, mithin das performative Potential der digitalen und vernetzten Kultur. Jeder der Begriffe weist einen anderen Ansatzpunkt als den jeweils zentralen aus: Performanz im engeren Sinne der Sprechakttheorie verweist einerseits auf den prozessualen Charakter der digitalen Schrift, andererseits auf die

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Verschiebungen der fiktionalen Rahmungen, Theatralität stellt ab auf den Aufführungscharakter der symbolischen Artikulationen, Inszenierung auf den Aspekt des Strategischen und die damit verbundenen Machtdiskurse[13], Karnevalisierung thematisiert im Gegenzug die potentielle Dehierarchisierung der sozialen Beziehungen. In Abhängigkeit von diesen Kategorisierungen verschieben sich die Grenzen, die jeweils zwischen fiktional und nichtfiktional, künstlerisch und profan, ernst und unernst gezogen werden. Für die folgenden Einzelstudien der literarischen und literalen Praktiken des RuNet wird der Begriff des Performativen als *umbrella term* für die skizzierte Vielfalt der Ansätze genutzt, deren einzelne Elemente ich unter ihn subsumiere.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

13 Zur Unterscheidung von „Aufführung“ und „Inszenierung“ vgl. FISCHER-LICHTE (2004, 12ff.).

DAS VERSPRECHEN VON AUTHENTIZITÄT. BEZUGSPUNKT FOLKLORE

Für den russischen Kontext ist im theoretischen und terminologischen Umfeld des Performativen auch der Rückgriff auf traditionelle Konzepte und Methoden der Folklore relevant, und zwar sowohl in Hinblick auf die Spezifik des Untersuchungsgegenstands RuNet als auch bezüglich der aktuellen wissenschaftlichen Diskurse zu seiner Erforschung.[1] Literale Praktiken im Internet nähern sich mit ihrer für das WWW typischen Plastizität an die Textformationen der Folklore an, für die ja gleichfalls direkter mündlich-kommunikativer Kontakt, Organisation in sozialen Gruppen (Foren), ‚Produktion' für den Eigenbedarf und der Wandel der Kategorie des Autors kennzeichnend sind. Il'ja Kukulin weist in seiner Analyse der für den Literaturwettbewerb *Teneta* nominierten Werke explizit auf eine solche „Überführung der zeitgenössischen Folklore in eine schriftliche Form" hin („perevod sovremennogo fol'klora v pis'mennuju formu", KUKULIN 1998).

Es scheint angezeigt, der Analyse folkloristischer Formen einer literalen Praxis im RuNet eine Begriffs- und Standortbestimmung in Hinblick auf das Verhältnis von Folklore und Literatur vorauszuschicken. Von besonderem Interesse sind in diesem Sinne die Ansätze der russischen formalen Schule (Jakobson, Bogatyrev), ihre Weiterführung in der kybernetisch inspirierten sowjetischen Kultursemiotik mit ihrem speziellen Interesse an der Informationstheorie (Čistov) sowie die aktuellen Studien zur Postfolklore um den Moskauer Ethnologen Sergej Nekljudov.

„Rudelcharakter des mündlich-dichterischen Schaffens". Die formalistische Folkloretheorie

In ihrem programmatischen Artikel zur „Folklore als einer besonderen Form des Schaffens" (1929) vertreten Roman Jakobson und Petr Bogatyrev die Ansicht von der je unterschiedlichen Seinsweise des Texts in Folklore und Literatur (JAKOBSON/BOGATYREV 1969, 6-7). Sie grenzen sich dezidiert von solchen Positionen ab, die bestrebt sind die Folklore als Produkt individuellen, jedoch anonymen Schaffens an die Literatur anzunähern: „Die Anhänger der These vom individuellen Charakter des folkloristischen Schaffens sind geneigt, an Stelle des Kollektivbegriffes den Anonymbegriff zu setzen. [...] Hier ist nicht berücksichtigt worden, dass es einen Ritus ohne Sanktion

1 Das folgende Kapitel basiert in Teilen auf den 2008 und 2009 in Koautorschaft mit Dagmar Burkhart verfassten Artikeln „‚Grüße vom Bären'. Russische Internetfolklore als narrativer Nährstoff der Literatur". *Arcadia. Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft*, 2 (2008), S. 408-432 und „‚Geht ein Bär durch den Wald': Zu Status und Varietät der russischen Internet-Lore". In: *Zeitschrift für Slavistik* 1 (2009), S. 20-43.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

durch die Gemeinschaft nicht geben kann“ (ebd., 5). Stattdessen knüpfen die Autoren an die Ansätze der Romantiker an, die „den Rudelcharakter des mündlich-dichterischen Schaffens unterstrichen und es mit der Sprache verglichen“ (8). In der Konsequenz ziehen Jakobson und Bogatyrev die zeitgenössische linguistische Forschung zur Klärung des Status der Folklore in Hinblick auf die Literatur heran. Innerhalb des sprachwissenschaftlichen Systems Ferdinand de Saussures ordnen sie die Folklore in ihren Funktionsweisen dem Pol der *langue*, die Literatur dem Pol der *parole* zu. Damit sind die Wirkgrade textueller Innovation und Originalität abgesteckt, denn die *langue* ist gekennzeichnet durch überindividuelle Gesetzmäßigkeiten, während die *parole* im individuellen Sprechakt größere Gestaltungsspielräume offenbart. Ein Text der Folklore kann dementsprechend, anders als ein literarisches Werk, seine Einbindung in den Kontext des Kollektivs und des jeweiligen Lebensvollzugs nicht überschreiten: „Die Existenz eines Folkloregebildes als solches beginnt erst, nachdem es von einer bestimmten Gemeinschaft angenommen wurde, und es existiert von ihm nur das, was sich diese Gemeinschaft angeeignet hat.“ Jakobson und Bogatyrev sprechen diesbezüglich von der „Präventiv-Zensur“ der Gemeinschaft (3).

Im Faktum des zensierenden Kollektivs ist ein weiteres zentrales Charakteristikum der Folklore bereits impliziert, nämlich die Verschmelzung von Akteuren und Rezipienten, „wo beinahe die ganze Gemeinschaft gleichzeitig Produzent und Konsument ist (Sprichwörter, Anekdoten, Schnaderhüpfel, bestimmte Gattungen von rituellen und nicht rituellen Liedern)“ (13). Im Geiste einer anderen, zu ihrer Zeit populären Wissenschaft – der „Nationalökonomie“ – beschreiben Jakobson/Bogatyrev die Folklore als „Produktion auf Bestellung“, während die Literatur sich zum Konsumenten verhalte wie die „Produktion auf Absatz“ (7). Besondere Erwähnung findet der Zwischentypus des „Dilettanten“ oder „Erzeuger-Dilettanten“, der an der Grenze zwischen Produzent und Konsument steht.

Wechselwirkungen zwischen Folklore und Literatur sind jedoch nicht allein in Hinblick auf ihre ‚Träger‘ zu beobachten, sondern nicht minder im Bereich der Motive und Narrative. Als „gesunkenes Kulturgut“ bezeichnen die formalistischen Theoretiker die vielfältigen Einflüsse der Hochkultur im Bereich der Volkskultur. Folklore ist demnach nicht autochthon und „urwüchsig“, sondern steht in einem vermittelten Verhältnis zur Literatur und zur Kunst, aus denen sie ebenso Impulse empfangen wie selbst vermitteln kann „Die Umbildung eines, zur so genannten monumentalen Kunst gehörenden Werkes in das so genannte Primitiv ist ebenfalls ein Akt des Schaffens“ (9).

Damit grenzen sich die Autoren vom – an anderer Stelle positiv referenzierten – romantischen Folkloremodell in zwei bedeutenden Punkten ab. Sie relativieren 1) die These von der „Urwüchsigkeit“ der Folklore sowie 2) die Annahme einer „Kollektiv-Persönlichkeit mit einer Seele“, „eine[r] Gemeinschaft, die keine individuellen Äußerungen der menschlichen Tätigkeit kennt“ (10) als *sine-qua-non*-Voraussetzung für die Entstehung von Folk-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

lore. In der Konsequenz bedeutet dies auch eine Absage an ein Verständnis von Folklore, dass diese unauflöslich an die Existenz patriarchalisch-gemeinschaftlicher Gesellschaftsformen koppelt. Die von Jakobson und Bogatyrev mit aller Vehemenz vertretene These von der Koexistenz der Literatur und der Folklore als kulturellen Phänomene mit unterschiedlichem Seinscharakter, die sich nicht ablösen, sondern koexistieren, eröffnet konzeptionell bereits den Weg für die Analyse zeitgenössischer Formen der Folklore. Ein signifikantes Beispiel dafür liefert für den Beginn des 20. Jahrhunderts der formalistische Literaturtheoretiker Boris Ėjchenbaum in seiner Reflexion über den Film als Kunst (ĖJCHENBAUM 2005, S. 187):

> Heute geht es nicht darum, daß die bäuerliche ‚Volkskunst' endgültig der Stadtkunst gewichen ist. Die Stadt in ihrer modernen Form braucht die synkretistische ‚Volkskunst', und der Film macht dies möglich.

Charakteristischerweise ist es auch hier eine ‚mediale Revolution', diejenige des Films, die eine Redefinition des Verhältnisses von Folklore und Literatur/Kunst, von Volkskunst und urbaner Stadtkultur erzwingt.

Folklore und Kommunikations-/Medientheorie (Čistov/Assmann)

Für die Untersuchung von literalen Praktiken im RuNet, die eine Nähe zur Folklore aufweisen, ist weiterhin der kommunikationstheoretische Ansatz des sowjetischen Wissenschaftlers Kirill Čistov weiterführend. Binäre Kommunikationsmodelle wie das von Čistov, in dem Folklore und Hochliteratur gegenüber gestellt werden, haben ihren heuristischen Wert, auch wenn sie idealtypisch sind. Der Petersburger Folklorist unterscheidet Volksdichtung und literarische Textproduktion

- nach ihrer sozialen Determinierung: populares Milieu („Volk") versus andere soziale Schichten;
- nach ideologischen Unterschieden: Volksideologie versus nicht-populare Ideologie;
- nach stilistischen Merkmalen: Volkstradition versus literarische Tradition;
- nach der Relation von Traditionen und Innovationen: Dominanz der Tradition versus Dominanz von Innovationen;
- nach der Art der Produktion und der Texte: kollektiv, nicht kognitiv, elementar versus individuell, zum kognitiven Denken tendierend;
- nach der Vorstellung über die Autorschaft: nicht-personengebundenes, nicht-individuelles, sondern kollektives Schaffen versus persönliches, individuelles Schöpfertum;
- nach der Existenzform der Texte: Varietät versus Stabilität;

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

- nach dem Kommunikationstyp, der sich in zwei kategorial unterschiedlichen Sender-Empfänger-Modellen darstellt: natürliche, direkte, kontaktive Face-to-face-Kommunikation in einer kleinen Gruppe versus technisch-medial vermittelte Kommunikation zwischen einem Autor und einer potentiell unendlichen Anzahl von Empfängern/Lesern (ČISTOV 1972, 108, 112).

Folklore umfasst bei Jakobson und Bogatyrev wie bei Čistov primär mündliche Dichtung, die der schriftlich basierten Literatur gegenübergestellt wird. Nicht zuletzt die Entwicklung der elektronischen Medien mit ihrer Vermischung der Pole von Mündlichkeit und Schriftlichkeit fordert eine Auflösung dieser starren Dichotomie. Der modernen Folkloristik war stets bewusst, dass es ein Oszillieren zwischen Folklore und Literatur sowie Mischformen von Mündlichkeit und Schriftlichkeit gibt, ein ganzes „Spektrum an Überblendungen" (ASSMANN 1993, 274). Ist ein funktional in kollektives Brauchtum integrierter literarischer Text weiterhin Literatur, oder gehört er nicht vielmehr – anonymisiert und in Varianten verbreitet – jetzt zur Folklore? (BURKHART 1999, 43). Sind beispielsweise durch Wort, Bild und Musik vorgetragene Bänkelsänger-Moritaten (PETZOLDT 1982), nur weil sie in Form von Einblattdrucken oder Heftchen im Publikum verkauft wurden, Literatur, obwohl sie gleichzeitig alle Merkmale der Mündlichkeit aufweisen?

In Russland sind damit die so genannten „potešnye panoramy" („unterhaltsame Panoramen") oder Jahrmarkts-„Paradieschen"[2] vergleichbar. Mit Hilfe von *lubok*[3]-Büchlein, welche oft die einzige der Dorfbevölkerung zugängliche gedruckte ‚Literatur' darstellten, lernten ganze Generationen russischer Bauern lesen. So blieb es nicht aus, dass aus schriftlich fixierten Märchen, episch-heroischen Liedern (*bylinen*), Ritterromanen etc. durch Vorlesen, lautes Lesen, gedächtnismäßige Aneignung und Reproduktion auch eine neue mündliche Tradition sekundärer Art entstand (BURKHART 1981, 76-77).

Doch lässt sich der Prozess der Entstehung einer schriftlichen Folklore bereits weiter zurückverlagern, in die Epoche des beginnenden Buchdrucks und der zunehmenden Alphabetisierung. Aleida Assmann belegt dies in ihrem Artikel zur schriftlichen Folklore am Beispiel der religiös-didaktischen Exempla- und frivol-unterhaltenden Schwanksammlungen (ASSMANN 1993, 177) sowie der im Entstehen begriffenen Massenliteratur, etwa der populären Robinsonaden. Ihre zentrale These läuft darauf hinaus (176),

daß sich die spezifisch literarische sowenig wie die folkloristische Existenzform von Texten zwingend aus den Bedingungen von Schrift oder Gedächtnis erklären lässt.

2 Von russ. „raëk", ein Diminutiv von „raj" = „Paradies", weil ursprünglich biblische Themen, vor allem das Sujet des Sündenfalls, behandelt wurden.

3 Einblattdruck mit Text-Bild-Mischung.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

[...] Variable Texte sind im Bereich der Schrift grundsätzlich ebenso möglich wie monumentalisierte Sprachfiguren im Schutz des Gedächtnisses. Folklore und Literatur müssen deshalb als gegensätzliche, kulturhistorisch institutionalisierte Textverwendungstypen verstanden werden.

In der Konsequenz resultiert die bis heute stabile Opposition von Folklore und Literatur nicht allein aus ihrer unterschiedlichen medialen ‚Grundierung', sondern sie erhält ihre Relevanz durch die impliziten ideologischen Wertungen der Opposition Mündlichkeit – Schriftlichkeit. „Die Stimme stiftet Gemeinschaften, indem sie alle in Rufweite versammelt, die Schrift zerstreut und stellt die Distanzen, die sie in unpersonaler Kommunikation überbrücken will, allererst her." (ebd., 175). Seit der Romantik wird diese an sich neutrale Unterscheidung der Kommunikationssituationen ideologisiert: „mündlich" konnotiert dann „natürlich" und wird in eine Wertopposition gesetzt zu „schriftlich" gleich „künstlich". Die Reihe lässt sich fortsetzen über die Oppositionen „echt" = „verfälschend" und „authentisch" = „nicht-authentisch". In diesen Wertigkeitsrastern bewegt sich auch Marshall McLuhans bekannte Argumentation zugunsten der elektronischen Kommunikationsformen, die in ihrer Kombination von Schriftlichkeit und Mündlichkeit eine neue Form der Gemeinschaftlichkeit hervorrufen sollen.

Imitation statt Innovation. Das involutive Entwicklungsmodell (Sus/Koschmal)

Einen alternativen Interpretationsansatz für die Systematisierung des Verhältnisses von Literatur und Folklore in historischer Hinsicht stellt das „involutive Entwicklungsmodell" von Walter Koschmal dar, das der Autor anhand der Gegenüberstellung von Kunstliteratur und Volksliteratur illustriert (KOSCHMAL 1995, 114):

> Zeigt sich die Kunstliteratur von Schriftlichkeit, Individualität des Autors, Innovation und damit von literarischem Fortschritt getragen, und stellt sie so einen positiven Evolutionswert dar, so prägt die Poetik der Volksliteratur Mündlichkeit, Kollektivität der Autorinstanz, Imitation – anstelle von Innovation, – literarische Stagnation und ein negativer Evolutionswert.

Koschmal nimmt eine grobe Zweiteilung in eine altslavische und eine neuslavische Megaperiode der literarischen Entwicklung vor. Die altslavische Periode, gekennzeichnet durch die Dominanz sakraler und folkloristischer Literatur, dauere im Vergleich zu Westeuropa überdurchschnittlich lang. Entsprechend setze die neuslavische, den modernen Vorstellungen des autonomen Subjekts und originalen Texts verbundene Literaturentwicklung erst vergleichsweise spät ein, frühestens mit der Aufklärung, spätestens im beginnenden 19. Jahrhundert. Diese ‚Verspätung' sei keineswegs negativ im

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Sinne von Rückständigkeit zu werten, es gelte jedoch ihre Auswirkungen im Augen zu behalten. Und diese liegen, so eine der zentralen Thesen des Autors, in der fortdauernden Beeinflussung der neuslavischen Mega-Epoche durch die altslavische (ebd., 117).

In der Konsequenz grenzt sich Koschmal explizit vom Allgemeinvertretungsanspruch des formalistischen Modells der literarischen Evolution (TYNJANOV 1967, 1977) ab, das den der Moderne verbundenen Gedanken der Originalität, der Individualität und der Kreativität in ahistorischer Weise auf vormoderne Epochen rückprojiziere (113). Das neuslavische Literatur- und Evolutionsmodell sei nicht auf die Phase der altslavischen Literaturen zu übertragen, die insbesondere liturgische und sakrale Texte beinhaltet sowie mündliche Formen der Folklore und des Liedguts. Vielmehr verläuft nach Koschmal der Vektor der Beeinflussung genau in umgekehrter Richtung.

Als Alternative zum formalistischen Modell der literarischen Evolution führt Koschmal die „Evolutionstheorie" von Oleg Sus (1981) an, der „innerhalb des ‚diachronen Geschehens' evolutive Prozesse von ‚non-Prozessen'" (ebd., 115) unterscheidet. Die non-Prozesse seien als *involutive* diffus und irregulär. Zwar hebe Sus die innere Logik der literarischen Entwicklung nicht auf. Doch mit den non-Prozessen der Involution schaffe er Raum für einen nicht länger ausschließlich zeitlich fundierten literarhistorischen Strukturwandel. Involutive Transformationen sind im Unterschied zu evolutiven nicht zeitlich verankert.

Das involutive Entwicklungsmodell stellt einen interessanten Ansatzpunkt für die Betrachtung der Literatur im (russischen) Internet dar, die in weiten Teilen exakter mit den Parametern der altslavischen Megaepoche zu analysieren ist, als im Rahmen des neuslavischen Evolutionsmodells nach Tynjanov. Nimmt man die Existenz involutiver „non-Prozesse" für die literale Produktion im RuNet (zunächst hypothetisch) an, so ergibt sich eine paradoxe Situation. Die extrem kurzen technologischen Innovationszyklen des Internet treffen in ihren kulturellen Nutzungsweisen auf einen non-evolutiven Typus, der an die Stelle der Innovation den Vorgang der Imitation setzt.

Folkloretheorien und ihre Relevanz für die Erforschung der Internetkultur. Zwischenfazit

Die Forschungen zur traditionellen Folklore bieten eine Vielzahl von Anknüpfungspunkten für die Untersuchung massenhaften, kollektiven Schreibens, zum Verhältnis von literalen und literarischen Praktiken im Internet. Zentrale Parameter und Begrifflichkeiten korrespondieren mit jüngeren Ansätzen zur Analyse der Internetkultur oder greifen über diese sogar hinaus.

Präventivzensur: Der Begriff der Präventivzensur erlaubt es, die komplexen Wechselwirkungen zwischen individueller kreativer Initiative und

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

massenhafter Popularisierung durch schöpferische Imitation ins Auge zu fassen. Zentral ist die Aufwertung imitativer Kulturpraktiken, indem die kollektiven Transformationen „monumentaler Kunst“ als dieser gleichwertigem „Akt des Schaffens“ positioniert werden.

Erzeuger-Dilettant: Hoch aktuell sind die Überlegungen Jakobson/Bogatyrevs zur Bedeutung des Dilettantismus, der als Phänomen nicht wertend gefasst, sondern als notwendiges Bindeglied für die kulturellen Sickerungsprozesse zwischen Literatur und Folklore interpretiert wird.

Rückkoppelung: Der kommunikationstheoretische Ansatz nach Čistov erweist sich als geeignet für eine Reflexion der veränderten medialen Bedingungen und ihrer Bedeutung für den Typus der Kommunikation. Folkloreformen im Internet sind zwar „technisch“ und „kontaktfrei“, verfügen aber dennoch über höchst effiziente und schnelle „Rückkoppelungsmöglichkeiten“. Sie sind gekennzeichnet durch einen medialen Zwitterstatus.

Schriftliche Folklore: Hier schließen die Überlegungen Aleida Assmans zur schriftlichen Folklore nahtlos an. Ihre Auflösung der zwangsweisen Bindung von Texttypus (Folklore/Literatur) und medialer Realisierung (Mündlichkeit/Schriftlichkeit) wird dem Internet in hohem Maße gerecht. Denn im Netz hinterlässt jegliche noch so spontane oder flüchtige Artikulation gleichzeitig eine fixierte, schriftliche Spur.

Die damit aufgeworfene Infragestellung der Opposition von Mündlichkeit und Schriftlichkeit ist in den aktuellen Forschungen zur Kommunikation im ‚Hybridmedium‘ Internet in den vergangenen Jahren präzisiert worden. Aufbauend auf die Arbeiten von Walter Ong lässt sich damit dem Begriff der „schriftlichen Folklore“ derjenige einer **„sekundären Oralität“** ergänzend zur Seite stellen. Oder in der Terminologie von Hess-Lüttich und Wilde: einer Unterscheidung von „konzeptueller und medialer Mündlichkeit“.

Sitz im Leben: Aleida ASSMANN setzt, neben der zentralen Entkoppelung der Texttypen „Folklore“ – „Literatur“ von starren medialen Bindungen, einen weiteren interessanten Schwerpunkt im Bereich der Funktionsgeschichte (1993, 181-182):

> Die Artikulationen der Folklore sind Brauchtumsgestalten und besitzen als solche einen festen Ort im Lebensvollzug, gleichgültig, ob es sich dabei um Lieder, Schränke [sic] oder Texte handelt. Hinter jeder Gattung steht prinzipiell eine rekonstruierbare Praxis. […] Literatur hingegen schafft sich ihre eigene „Brauchtumsform“ – die Exegese.

Mit Bezug auf eine solche funktionsgeschichtliche Komponente von Folklore soll hier, zunächst hypothetisch, davon ausgegangen werden, dass die massenhaften Schriftpraktiken des (russischen) Internet im Gegensatz zur ‚klassischen Literatur‘ gleichfalls über eine stärkere Verwurzelung im Lebensvollzug gekennzeichnet sind. Für viele Blogger/-innen stellt etwa das Schreiben und Lesen ihrer virtuellen Tagebücher ein in ihren Tagesablauf

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

fest integriertes persönliches, säkulares Ritual dar. Mit anderen Worten: Digitale Folklore hat einen höchst konkreten „Sitz im Leben". In der Konsequenz ist eine „pragmatisch orientierte Rezeptionsgeschichte" (ebd., 190) der folkloristischen kulturellen Aktivität für das Internet von besonderer Bedeutung.

Sickerprozesse/gesunkenes Kulturgut: Die referierten Ansätze weisen die Transformations- und Sickerprozesse aus, über die Folklore und Literatur als funktional unterschiedliche, parallel existierende Texttypen miteinander verbunden sind. Zum „gesunkenen Kulturgut" gehören in der Internetfolklore allerdings weniger die hochkulturellen Sphären der Literatur und der Kunst, als vielmehr die Pop- und Massenkultur (TV, Film, Popmusik).[4]

Mythos des Ursprünglichen: Mit dem Ausweis der vielfältigen Verbindungen zwischen Folklore und Hochkultur wird gleichzeitig eine Abgrenzung vom Ursprünglichkeitsmythos der Folklore vollzogen, wie ihn exemplarisch die Romantik zelebrierte. Jakobson/Bogatyrev und Assmann zeigen die argumentativen Strategien auf, mit denen Folklore in den Bereich des Natürlichen, Autochthonen und Literatur in den Bereich des Künstlichen, Fiktiven separiert wurden und werden. Dies ist insofern von besonderer Bedeutung, als die aktuelle Laienliteratur im Internet immer noch in den seit der Romantik zur Genüge durchexerzierten Gegenüberstellungen interpretiert wird: Authentizität versus Künstlichkeit, Wahrhaftigkeit versus Fiktionalität, Kunstlosigkeit versus Stil etcetera.

Wurde die Folklore-Nostalgie der Romantik gespeist aus den als unumkehrbar empfundenen Prozessen der Industrialisierung, so ist es der nicht minder epochale Bruch der totalen Kommerzialisierung der Kultur im Spätkapitalismus, der die anarchische Netzkultur als Reservat authentischer Kreativität erscheinen lässt. Vor diesem Hintergrund stellen die nicht-professionellen Formen der Internetfolklore (mindestens oberflächlich) einen Ausbruch aus den Gesetzmäßigkeiten der kommerziellen Verwertbarkeit dar.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

4 Auf die vielfältigen Verbindungen zwischen Massen- oder Popularkultur auf der einen Seite und Hochkultur auf der anderen Seite macht etwa Richard STITES in seinen einleitenden Bemerkungen zu *Russian Popular Culture. Entertainment and Society since 1900* aufmerksam. Insbesondere die Massenmedien sorgen für eine beständige Fluktuation von Motiven, Erzählstrukturen, visuellen *icons*.

Folklore nach der Folklore?
Aktuelle Diskussionen und Theorieansätze

Netlore, Internet-Meme, Amateurkultur.
Der ‚westliche' Diskurs

Ethnologie und Volkskunde in Westeuropa und Amerika sowie die Folkloristik in Russland haben in den vergangenen zwei Jahrzehnten, basierend auf den skizzierten Ansätzen, spezielle Begriffe und Konzepte entwickelt, mit dem Ziel den neuen Objektbereich der digitalen und vernetzten Kultur adäquat zu erfassen. Im englischsprachigen Bereich haben sich die Termini der „digitalen Folklore" („digital folklore") oder „Netzfolklore" („netlore") herausgebildet.[5] Sie werden definiert als „Folklore transmitted by means of the Internet (e.g., by email or on a Website)" (EMERY, o.J.). Als Beispiele gelten unter anderen „Email-borne rumors, jokes, urban legends, chain letters and hoaxes" (ebd.; siehe auch KIBBY 2005). Signifikant ist die Formulierung der „email-borne rumors", die deutlich macht, dass das Internet keinesfalls nur in der Funktion eines Transmitters auftritt, sondern eine das Genre konstituierende Funktion besitzt.[6]

Rolf Brednich weist dem Internet nach gut einem Jahrzehnt seiner Erforschung durch Volkskunde und Ethnologie auch künftig einen zentralen Status für die Disziplin zu (BREDNICH 2004, 19; vgl. auch SCHNEIDER 1996): „Wenn ich es richtig sehe, ist die interaktive Kommunikation mittels Computer im Begriff, sich zu der neuen Form der Tradierung von Erzählinhalten zu entwickeln. Wenn es heute irgendwo Anstöße zu innovativen Formen und Inhalten von Erzählstoffen gibt, dann ist es das Internet [...]." Der Autor weist neben Parallelen die Unterschiede aus, insbesondere stellt er den anders gearteten sozialen Status der Träger dieser zeitgenössischen Form der Folklore heraus, handelt es sich bei diesen doch nicht länger um ein agrarisch geprägtes Klientel, sondern im Gegensatz gerade um die medialen Eliten. Da diese primär von ihrem Arbeitsplatz aus agieren, wird das

5 Für eine Diskussion der Begriffsgeschichte von „netlore", seltener auch als „e-folklore" bezeichnet (KRAWCZYK-WASILEWSKA 2006), und der damit verbundenen Methodendiskussion vgl. FRANK (2004, 633-635).

6 Alternativ zu „netlore" oder „digital folklore" finden auch Begriffe wie „traditional cultural expression" oder in der Übertragung ins Deutsche „emergente expressive Formen" Verwendung, um die starke terminologische Anbindung an die klassische Folklore mit ihrem Gattungskanon (Märchen, Schwänke, Legenden) aufzulösen und den Blick stärker auf die strukturellen als auf die typologischen Analogien zu lenken. Für den russischen Kontext ist dies jedoch weder notwendig oder erkenntnisreich, da erstens die Verankerung folkloristischer Traditionen im kollektiven Bewusstsein (noch) höher anzusetzen ist und zweitens damit zusammenhängend das klassische Genrerepertoire der Folklore im RuNet mit erstaunlicher Präzision reproduziert wird.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Büro zu einem zentralen Ort der Produktion und Rezeption von Cyberhumor und virtueller Unterhaltung. Entsprechend finden auch die Begriffe der „urban lore“ (zu der allerdings auch Straßenkunst und Graffiti gehören) oder der Bürofolklore Verwendung.

Dieser spezifische Kontext, der „Sitz im Leben“ (Assmann), ist von Bedeutung auch für die formale Ausgestaltung der Texte: Da in der Regel unter Zeitdruck produziert und am Bildschirm rezipiert wird, sind kurze Texte besonders beliebt. Brednich legt in seinen populären Sammlungen von Cyberhumor und *urban legends* interessante exemplarische Studien vor, allerdings nimmt er dabei einige Einschränkungen in Hinsicht auf das Material vor, die diskussionswürdig erscheinen. So schließt er etwa den Bereich des Erotischen und Pornographischen aus seiner Betrachtung aus. Dies ist aus mehreren Gründen problematisch: Erstens überwiegen die Formen zotigen Humors in quantitativer Hinsicht alle anderen Genres der *netlore*, und zweitens scheint gerade in der individuellen wie kollektiven ‚Triebabfuhr‘ eine Sonderfunktion des Internet zu liegen, die nicht aus normativen Gründen vernachlässigt werden sollte (vgl. GOLOVAKHA-HICKS 2006). Wie die im folgenden Kapitel zu ästhetischen Positionierungen und poetischen Praktiken präsentierten Einzelstudien zeigen, ist die Netzfolklore für den russischen Kontext außerhalb der Bereiche des Non-Normativen und Obszönen schlicht nicht denkbar. Des Weiteren postuliert Brednich das Englische als *lingua franca* des virtuellen Humors (vgl. auch FIALKOVA/YELENEVSKAYA 2001). Die Fallstudien aus dem russischen Internet lassen hingegen eher vermuten, dass gerade die Netzfolklore aufgrund ihres hohen Grades an Kontextualisierung weitgehend unübersetzbar ist und sich hier eine besonders starke Segregation des weltweiten Netzes in nationalsprachliche und kulturelle Segmente beobachten lässt.

Besonderes Augenmerk schenkt Brednich in seinen Studien dem narrativen Subgenre der *urban legends* (verstanden als zeitgenössische sagenhafte Geschichten, BREDNICH 2004). Charakteristisch für die „zeitgenössischen Sagen“, so der geläufige deutsche Terminus, ist die kollektive, zumeist anonyme Autorschaft sowie insbesondere das Mäandern der Motive, Figuren, narrativen Strukturen durch verschiedenste Textsorten und Medien. In diesem Sinne handelt es sich bei *urban legends* um primär narrativ konstruierte Ereignisse, die häufig einen (bisweilen mystifizierten) lebensweltlichen Hintergrund haben (vgl. FERNBACK 2003).

Von Bedeutung für den Erfolg der jeweiligen Legende ist der permanente Medienwechsel: Eine solche populäre Geschichte kann aus der Form des mündlichen Erzählens wechseln in die Printmedien (Zeitung, Journal, Buch). Sie erscheint in visueller Form in Comics, Zeichnungen, Photos, Videos, Fernsehen, Film oder im Internet und wandert von dort wieder zurück in den Bereich des Gerüchts und der kollektiven Phantasie. Das mittlerweile kanonische Beispiel für eine solche städtische Legende ist die von Brednich dokumentierte und analysierte Geschichte von der Kreuzspinne in der

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Yucca-Palme, die in den verschiedensten Varianten und Formen durch die Kontinente geistert (BREDNICH 1990).

Das Internet erweist sich für die Generierung und Verbreitung solcher narrativer Phänomene wie der *urban legends* aufgrund seiner dezentralen Struktur, niedrigen Publikationsschwelle, der Schnelligkeit sowie der (Halb-)Anonymität der Datenübertragung als besonders geeignet. In diesem Zusammenhang ist in den vergangenen Jahren zur Bezeichnung von im Internet grassierenden Gerüchten und ‚Moden' der Begriff des Informationsmems in die Diskussion eingeführt worden (WIKIPEDIA 2009 „Internet meme"):

> Generally speaking, an Internet meme is any faddish popular phenomenon on the Internet. The term may refer to the content itself, the subject of the content, or the phenomenon of its spread. It is discrete, identifiable content as opposed to more general things like a philosophy or a trend. It is spread voluntarily, rather than by trickery, compulsion, predetermined path, or completely automated means. Some people liken Internet memes to a form of art, and digital art on the net to a form of meme. An Internet meme may stay the same over time or it may mutate over time, by chance or by the aggregation of commentary, alternate and parody versions, and news about the meme.

Terminologie und Theorie der Meme (Memetik) gehen zurück auf die Ansätze des Evolutionsbiologen Richard Dawkins, der mit Hilfe der Meme die kulturelle Evolution erklären will. Meme werden innerhalb dieser Theorie analog zu den biologischen Genen als elementare Informationsträger konzipiert, die durch Imitation und Selektion verbreitet werden. Die Memetik wird in Bezug auf ihre Vorstellungen von gesellschaftlicher Ganzheitlichkeit und einer organischen Höherentwicklung der menschlichen Kultur (Metapher vom globalen Hirn) gelegentlich in die Nähe esoterischer Wissenschaften gerückt. Die Begrifflichkeit des Internet-Mems hat sich jedoch von der ursprünglichen Theoriebildung inzwischen so weit gelöst, dass sie erkenntnisreich zur Analyse von Internetmoden, Trends und kollektiven Kulturphänomenen eingesetzt werden kann.[7] Eines der ersten und bis heute bekanntesten Internet-Meme ist der so genannte *Hampster Dance*, eine animierte Graphik, die in den späten 1990er Jahren in kürzester Zeit eine ungeahnte Anzahl von Nachahmungen fand.

Für den Kontext der massenhaften literalen Produktion im Internet sind des Weiteren eine Reihe von Begriffen einzubeziehen und abzugrenzen, die in einer engen Wechselwirkung zur Folklore stehen. Dies sind die Konzepte

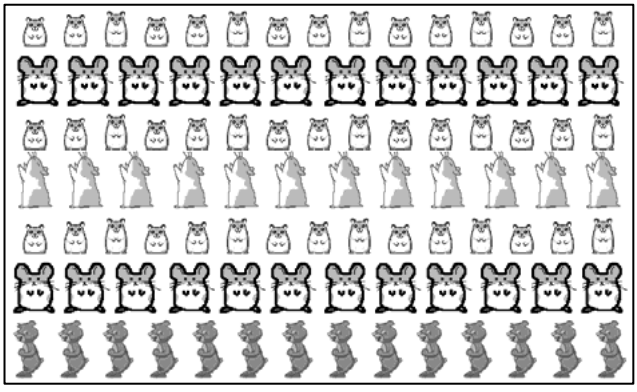
7 Als alternative Bezeichnung sind geläufig „virales Marketing" oder informationelle „Guerillataktiken". Es eint diese Bezeichnungen der Bezug auf die exponentielle, weitgehend unkontrollierbare Verbreitung solcher Informationsmoden. Im Gegensatz zum Begriff des Mems deuten sie jedoch bereits die Funktionalisierung dieser Kommunikationsmodi für Wirtschaft und Politik an.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

der digitalen Laien- oder Amateurkultur, die jüngst in Bezug auf Phänomene wie die Plattform *Myspace*, die der virtuellen Selbstrepräsentation dient, oder die Videoplattform *YouTube* in der feuilletonistischen wie der akademischen Betrachtung in Stellung gebracht worden sind (LESSIG 2006, 193):

Standing alongside professional culture is amateur culture – where amateur doesn't mean inferior or without talent, but instead culture created by people who produce not for the money, but for the love of what they do.

Abbildung 55: Geballte Banalität. Das Mem Hampster Dance. *Visuelle Kompilation*



Quelle: *Wikipedia*

Digitale Technologien, so der amerikanische Jurist und Verfechter einer „freien Kultur" im Internet Lawrence Lessig, haben die Reichweite und die Bedeutung dieser Amateurkultur radikal ausgeweitet (ebd., 193-194):

Digital technologies have made it simple to capture and share this creativity with the world. The single most important difference between the Internet circa 1999 and the Internet circa today is the explosion of usergenerated creativity – from blogs, to podcasts, to videocasts, to mashups, the Internet today is a space of extraordinary creativity. Second, digital technologies have democratized creativity.

Die neue Amateurkultur wird jedoch nicht nur als basisdemokratische Befreiung vom kulturellen „Konsumerismus" (ebd.) gefeiert, sondern auch kritisch interpretiert als Vermassung und Verramschung des guten Geschmacks, die jeglicher professioneller und damit wertvoller Kulturproduktion den Todesstoß versetze (KEENE 2007; LOVINK 2007).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Postfolklore, Neofolklore, Naive Literatur, Graphomanie. Die russische Theoriebildung

Im russischen Kontext, der einen starken Sektor der Netzfolklore und der Laienliteratur aufweist, ist in den vergangenen Jahren gleichfalls eine intensive Diskussion geführt worden über Terminologie und Typologie solcher Formen einer digitalen Kultur ‚von unten'. Im Mittelpunkt dieser Auseinandersetzungen stehen die Ansätze des Ethnologen Sergej NEKLJUDOV, der im Jahr 1995 in einem bis heute viel diskutierten Artikel den Terminus der „Postfolklore" („postfol'klor") einführte.

Postfolklore stellt, in der Interpretation von Nekljudov, eine „dritte Kultur" dar, die eine Mittlerposition einnimmt zwischen der offiziell sanktionierten Hochkultur auf der einen und der traditionellen, im bäuerlichen Milieu verankerten Folklore auf der anderen Seite (NEKLJUDOV „Neskol'ko slov o ‚postfol'klore'"). Sie ist ein primär städtisches Phänomen, dessen Reichweite jedoch angesichts der steigenden Bedeutung der Massenmedien weit über den Rezeptionsradius der Metropolen hinaus reicht. Zur Postfolklore zählen Gauner- und Gefängnislieder, ein im russischen Kontext besonders populäres Genre, aber auch private Textsorten wie Poesie-Alben, Soldatenalben, oder non-verbale Artikulationen wie Tattoos, Frisuren, Kleidungsstile, Graffiti etcetera.[8] Im Unterschied zur klassischen, im ländlich-bäuerlichen Bereich angesiedelten Folklore ist die Postfolklore nach Nekljudov in ideologischer Hinsicht marginal. Wie (fast) alle der zeitgenössischen Kulturformen sei sie bestimmt durch einen hohen Grad an Fragmentarität und Heterogenität. Nekljudov bezeichnet sie als „synkretistisch".

Der Begriff der Postfolklore ist wie alle vergleichbaren Konstruktionen durch eine semantische Ambivalenz gekennzeichnet, signalisiert das ‚Post'fix doch gleichzeitig Fortsetzung und Überwindung. Damit treten in Bezug auf die Postfolklore ähnliche terminologische Probleme auf wie im Falle der viel diskutierten Postmoderne. Bruch und Überwindung steht gegen Kontinuität unter veränderten Bedingungen und mit anderen Mitteln. In dieser Hinsicht wurde im letzten Jahrzehnt innerhalb der russischen Folkloristik über den Terminus der Postfolklore kontrovers diskutiert.[9] Charakteristisch ist ein Text von V.P. Anikin mit dem programmatischen Titel „Keine ‚Postfolklore', sondern Folklore (zur Frage ihrer zeitgenössischen Traditionen)" aus dem Jahr 1997, der eine direkte Reaktion auf den richtungweisenden Artikel von Nekljudov darstellt. Anikin interpretiert den Nekljudovschen Neologismus ausschließlich im Sinne eines Gestus der

8 Ein so weit gefasster Begriff der Postfolklore bewegt sich an der Schnittstelle zur Populärkultur (vgl. STITES 1992).

9 Vergleichbare terminologische und methodologische Probleme sind mit dem in der deutschsprachigen Soziologie verwendeten Begriff der „posttraditionalen Gemeinschaften" verbunden, zu denen unter anderen auch Internetcommunities gezählt werden, vgl. dazu KNOBLAUCH (2008).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Überwindung (ANIKIN 1997, 223).[10] Dagegen setzt er selbst den Terminus der „Neofolklore“ oder einfacher – der „Folklore in ihren zeitgenössischen Traditionen“ („fol'klor v sovremennych ego projavlenijach“).[11] Der Autor konstatiert einen beständigen Wandel der Folklore, ohne dass diese dabei jedoch ihre Kernkonstituenten und Funktionen verliere. Den Begriff der Postfolklore lehnt er entsprechend ab. Die *sine-qua-non*-Bestimmung von Folklore sei die Verankerung in der Tradition, auch wenn diese selbst gravierendem Wandel unterliegen könne. Folklore könne nie eine „reine Neubildung“ sein, „mit einem neuen Inhalt und einer neuen Form“ (ebd., 225, 227):

Neubildungen, die frei sind von der Tradition, existieren in der Folklore nicht. […] Folklore ist als Kulturphänomen in historischer Sicht ewig, wenn auch veränderlich.

Никаких новообразований, свободных от традиции, в фольклоре не существует. [...] Фольклор как явление культуры исторически непреходящ, хотя и изменчив.

Gleichzeitig argumentiert Anikin, wie vor ihm schon Jakobson/Bogatyrev, für eine Koexistenz von Folklore und professioneller Kulturproduktion auf der einen Seite, Folklore und Massen- beziehungsweise Amateurkultur auf der anderen (226):

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

10 Für eine kritische Rekonstruktion dieser Diskussion siehe GOLOVAKHA-HICKS (2006).

11 Anikin verbindet die periodisch auftretenden Diskussionen um den Begriff der Folklore mit epochalen historischen Einschnitten. Eine Infragestellung der Grundlagen der Folklore ließe sich für alle Epochenumschwünge konstatieren, so für die Oktoberrevolution, die Phase des Hochstalinismus in den 1930er Jahren und eben auch die Zeit der (Post-)Perestrojka. Beeinflusst und verändert wird die Folklore dabei durch die medialen Ausgangsbedingungen (Art und Weise der Verbreitung der Texte; direkte versus indirekte Kommunikationssituation), die gesellschaftlichen Bedingungen (das Verhältnis von Hochkultur, Subkultur und Popularkultur; die Prozesse der Elitenbildung), die wirtschaftlichen Bedingungen (die ökonomischen Grundlagen von Autorschaft; Konsumkultur) und die ästhetischen Prinzipien (literarische Kanones; ästhetische Praktiken). Auch Inna Golovakha-Hicks konstatiert eine enge Verbindung zwischen den Redefinitionsschüben in der Disziplin und den historischen Entwicklungen. Sie konstatiert allerdings gleichzeitig ein die Epochen übergreifendes Krisenbewusstsein der russischen und sowjetischen Folklorestudien: „a tendency among Slavic folklorists, in various historical periods, to panic. Strangely, a fallacy created by folklorists about the death of tradition has grown stronger over time, regardless of actual evidence from fieldwork and new anthologies“ (GOLOVAKHA-HICKS 2006, 222).

Den früheren Fehlern darf man keine neuen folgen lassen; etwa in dem Sinne, dass an die Stelle der Folklore die massenhafte Laien- und Autorliteratur getreten sei, welche die Folklore verdränge.

Прежним ошибкам нельзя противопоставлять новые: что на смену фольклору пришла массовая, самодеятельная, авторская литература, которая теснит фольклор и скоро заменит его собой.

Inna GOLOVAKHA-HICKS wendet sich in ihrer Analyse zeitgenössischer Folklore in der Ukraine gleichfalls gegen den Terminus der Postfolklore und begründet dies anhand empirischen Materials, das ein Überleben traditioneller Folkloregattungen auch in den ländlichen Regionen und in enger Verbindung mit den zeitgenössischen Massenmedien dokumentiert (2006, 238):

Village folklore's adoption of new media contradicts the claim that village folklore is dying out. Some of these media (email, SMS, graffiti) are used to pass traditional knowledge, while others (newspapers, TV, websites) are used to receive information.

Die skizzierten Diskussionen sind für die Betrachtung der Netzfolklore – und ihrer Adaptationen durch die russischen Literat/-innen – in zweierlei Hinsicht von besonderer Bedeutung. Erstens wird hier die grundlegende Frage nach der Möglichkeit der Entstehung neuer, zeitgenössischer folkloristischer Genres aufgeworfen, die keine direkte Verankerung in der Tradition mehr aufweisen und dabei strukturell doch der Folklore zugehörig sind (über kollektive Produktionsmodi, den Faktor der Präventivzensur, sekundäre Oralität). Für den Objektbereich des RuNet ist dies von besonderer Bedeutung, denn hier, so meine Hypothese, bilden sich neben den traditionellen Genres des Witzes, der Anekdote, des Märchens oder der *častuški* auch neue Formen der Folklore heraus (→ 473).[12] Zweitens ist die klare Unterscheidung Anikins zwischen Folklore und Laienliteratur wichtig, die sich nicht ablösen sondern koexistieren. In der Tat sind aus meiner Sicht die massenhaften literalen Praktiken im RuNet deutlich zu unterscheiden in Hinblick auf Autorkonzeption, Werkbegriff und ästhetisches Profil, was es nötig macht, die an dieser Stelle schon recht verzweigte Terminologie noch weiter auszudifferenzieren.

Für den Hausgebrauch. Naive Literatur

Die Problematisierung von Autorschaft eint postmoderne Theorie und die (Post-)Folkloreforschung. Wie Jakobson/Bogatyrev und Anikin deutlich

12 Zu vergleichbaren Ergebnissen bezüglich der Tradierung überlieferter Genres und der parallel dazu verlaufenden Generierung neuer Gattungen kommt Mariann DOMOKOS (2007), die den Zusammenhang von SMS und Folklore anhand von Material aus der ungarischen Kultur analysiert.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

machen, existiert zwischen den Polen der Folklore und der professionellen Literatur ein weites Spektrum divergierender Autorschaft, das mit dem Begriff des Dilettanten oder Laien gefasst wird. Nekljudov trägt diesem Umstand innerhalb seines taxonomischen Systems Rechnung durch die Einführung einer weiteren Distinktion, nämlich derjenigen der „naiven Literatur" („naivnaja literatura", NEKLJUDOV 2001). Diese sei vergleichbar der (Post-) Folklore für den individuellen Gebrauch konzipiert („proizvodimaja ‚na potreblenie', a ne ‚na sbyt', t.e. neprofessional'naja", ebd.). Im Gegensatz zur typischen Folklore orientiere sie sich jedoch wesentlich stärker an den kanonisierten literarischen Genres. Des Weiteren fehlten die Elemente der Anonymität und der Kollektivität. „Naive Literatur" weist im Gegenteil eine besonders starke Betonung der Autorschaft auf, eine besonders deutliche Verankerung des Schreibens im biographischen (Er-)Leben.

Als zentrales ästhetisches Differenzkriterium der naiven Literatur führt Nekljudov ihre „Naivität" an, die er definiert als „Folge der mangelnden Beherrschung der Verfahren eben jener literarischer Meisterschaft, derer sich die naive Literatur als Vorbild bedient" (ebd.):[13]

Es ist die Rede von Werken, die unbedingt Literatur sein wollen, diesen Anspruch aber nicht erfüllen können; von Werken, die gerade aus literaturwissenschaftlicher Sicht „auf allen vieren hinken". So eine „Noch-Nicht-Ganz-Literatur" ist naiv in dem Sinne, wie ein Kind naiv ist, das einen Erwachsenen nachahmen will.

Речь идет о произведениях, силящихся, но не могущих стать литературой; произведениях, которые именно с литературной точки зрения словно бы „хромают на все четыре ноги". Такая „недолитература" наивна в том же смысле, в каком наивен ребенок, пытающийся изобразить взрослого.

(Post-)Folklore und „naive Literatur" stehen sich damit in Bezug auf die folgenden Parameter gegenüber: Kollektive versus individuelle Autorschaft; Präventivzensur und Variativität versus unikale und originelle Textproduktion; massenmedialer Entstehungs- und Verbreitungsmodus versus intimer Entstehungskontext in der Familie, im Freundeskreis.[14] Was beide Formen literaler Aktivität eint, ist ihre (primär) nicht-kommerzielle Ausrichtung.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

13 „следствие невладения навыками того самого литературного мастерства, которое принято ею за образец"

14 Es bleibt allerdings anzumerken, dass der Hybridcharakter des Mediums Internet, das gleichzeitig ein Massen- und Privatkommunikationsmittel darstellt, die Grenzen der Nutzung diesbezüglich verschwimmen lässt.

Digitale Schriftexzesse. Graphomanie

In der russischen literarischen Praxis wie der Theoriebildung ist ein weiterer Begriff populär, derjenige der Graphomanie. Es ist dieses Diskursfeld, das – wie die Fallstudien zur Geschichte des literarischen RuNet gezeigt haben (→ 201) – die polemischen Auseinandersetzungen um den Status des Autors im Netz entscheidend prägt.[15] Naive Literatur und Graphomanie grenzen aneinander, unterscheiden sich jedoch hinsichtlich ihrer Selbstwahrnehmung. Im Gegensatz zur naiven Literatur, die sich primär als Produktion für den ‚Hausgebrauch' darstellt, ist der Graphoman durch ein ästhetisches Sendungsbewusstsein gekennzeichnet, durch ein Selbstbewusstsein als literarischer Autor, das den spielerischen und massenhaften Textpraktiken der Folklore, aber auch der Amateurkultur oder der naiven Literatur fehlt. Der Graphoman beachtet die Genreregeln akribisch und reproduziert die Kanones der Schulliteratur (die je nach Bildungsniveau durchaus auch avantgardistische Literatur umfassen kann).

Kulturgeschichtlich gesehen stellt die Graphomanie in Russland ein eigenes Bedeutungsfeld dar (BOYM 1994). Ihre Spuren reichen zurück bis ins ausgehende 18. Jahrhundert. Svetlana BOYM zeichnet in ihrem Buch über Alltagsmythen in Russland eine Ahnengalerie der Graphomanen, die von Aleksandr Puškin bis Dmitrij Prigov reicht und den schlechten Schriftsteller als *alter ego* des Genies positioniert (ebd., 168-214). Charakteristisch ist in diesem Sinne die enge Verquickung der Graphomanie mit der Multiplikation der Autorfiguren in einem Prozess fast endloser Mystifizierung und dem daraus resultierenden Spiel der Pseudonyme. In dieser Hinsicht stilbildend gerade für die Schriftsteller des RuNet ist die Kunstfigur Koz'ma Prutkov, hinter der sich eine Vereinigung von Literaten um Aleksej Konstantinovič Tolstoj (1817-1875; → 621) verbarg.

Allgegenwärtig wurde das Phänomen der Graphomanie in der Sowjetunion, als die exzessive Schriftproduktion sowohl den offiziellen als auch den inoffiziellen Literaturbetrieb infizierte. Florence TCHOUBOUKOV-PIANCA führt dies auf die hypertrophe Normativität der sowjetischen Literatur zurück, die Autorschaft über Loyalität definierte und unliebsame Schreibpraktiken in den Bereich des Krankhaften aussonderte. Allerdings konstatiert sie graphomanische Tendenzen auch im Bereich der inoffiziellen Literaturproduktion, deren Vertreter den Ausschluss aus der literarischen Öffentlichkeit durch forciertes Schreiben kompensierten. Samizdat und Graphomanie werden also nicht erst in der jüngeren Geschichte der digitalen Schriftexzesse zusammengedacht.

Neben dieser negativen Positionierung der Graphomanie als dem verdrängten, krankhaften und missliebigen Schreiben fungiert diese innerhalb

15 In den englisch- und deutschsprachigen Diskursen findet der Begriff der Graphomanie hingegen kaum Verwendung (vgl. TCHOUBOUKOV-PIANCA 1995, 17-19), ungeachtet dessen, dass die Argumente für oder gegen eine literarische Massenaktivität im Internet hier wie dort in denselben Bahnen verlaufen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

des (früh-)sowjetischen Diskurses jedoch gleichfalls als positives Modell einer ‚Kreativität für alle', einer Demokratisierung der Kultur. In diesem Sinne wird gerade in den 1930er Jahren, parallel zur offiziell vorangetriebenen Revitalisierung der Folklore, die Graphomanie in Literaturklubs und Laien-Organisationen, den „Literaturnye ob'edinenija", institutionalisiert (vgl. BOYM 1994, 200ff.). Einige der RuNet-Communities aktualisieren diesen Bezug bewusst, über die Namenswahl oder die gewählte Organisationsstruktur. Je nach ästhetischem Credo ist die Referenz affirmativ oder ironisch.

TCHOUBOUKOV-PIANCA greift in ihrer Studie zur *Konzeptualisierung der Graphomanie in der russischsprachigen postmodernen Literatur* (1995) auf diese historische Folie zurück, um die exzessiven Schriftexperimente solcher Autoren wie Evgenij Popov, Dmitrij Prigov oder Vladimir Sorokin zu beschreiben. Graphomanie wird von den genannten Literaten als Verfahren eingesetzt, um Autorschaft zu dekonstruieren und die unhintergehbare Normativität des Begriffs der Literatur durch den Rückgriff auf ihr tabuisiertes, banales Anderes aufzulösen. Sie ist als solche Symptom und ‚Heilungsmittel' der „postmodernen Krise des Subjekts"; der Autor sucht „Befreiung von der Kontamination durch fremde Diskurse […] durch Selbstkompromittierung" (ebd. 127). Unter Rückgriff auf A. K. Žolkovskij weist Tchouboukov-Pianca die folgenden Charakteristika der Graphomanie aus: das Verschwimmen der Extreme zwischen Genie und Graphoman hinsichtlich ihrer jeweiligen Normübertritte; die Selbstmythologisierung des bekennenden Vielschreibers; die eklektizistische Kombination inkongruenter Codes und die daraus resultierende Monstrosität des Schaffens; die Problematisierung von Autorschaft; die „paradoxale Ursprünglichkeit" (12) der programmatisch naiv-unmittelbaren Textproduktion, die gleichfalls in einem hohen Maße durch (nachahmende) literarische Normativität gekennzeichnet ist. „Graphomanie […] ist die Antithese im dialektischen Prozeß der Entwicklung der Literatur" (11-12). Insofern wird sie gerade in Umbruchssituationen, die eine Redefinition der kulturellen Werteskala herausfordern, akut. Für Tchouboukov-Pianca kommt ihr zum Ende der sowjetischen Ära, die auch das Ende der Makroepoche der Postmoderne markiere, eine besondere Rolle zu (127): „Graphomanie steht in enger Verbindung zur modernen und postmodernen Krise des Subjekts, die sich in der Literatur als Krise des Autorentums äußert, als eine metaphorische Agraphie". Die massenhaften Schreibplattformen des RuNet realisieren, ganz im Sinne Vjačeslav Kuricyns (→ 226), auch diese Metapher. Die Vollendung der Poetik des Graphomanischen durch die ‚echten', die digitalen Dilettanten erklärt vielleicht auch, warum sich die von Tchouboukov-Pianca analysierten ‚professionellen Graphomanen' wie etwa Prigov oder Sorokin dem Medium Internet programmatisch entzogen haben.[16] In jedem Falle aber hat sich die Sorge Svet-

16 Bis auf einzelne kolumnistische Aktivitäten (Prigov, Rubinštejn) oder die kreative Nutzung des Internet als Marketinginstrument (Sorokin) haben die dem

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

lana Boyms, der russische Graphoman könne mit dem Ende der Sowjetunion aussterben, nicht bewahrheitet (BOYM 1994, 212):

> As the Russian graphomaniac turns into an extinct (or at least endangered) species, one begins to feel nostalgic about the loss and wish for the continuation of some kind of pure, unadulterated love for writing (without the will of power) and mania for self-fashioning. In short, graphomania without a Club of Graphomaniacs, graphomania outside the empire, graphomania without police, graphomania for its own sake.

Boyms Plädoyer für eine „eigenwertige Graphomanie" entspricht der Selbstwahrnehmung der Cybergraphomanen. Die kulturellen und literarischen Eliten fühlen sich von dieser Form des exzessiven Schreibens jedoch so bedroht wie eh und je. Eine parodistische Entschärfung dieser Herausforderung, wie sie zu sowjetischen Zeiten etwa Andrej Sinjavskij in seiner ironischen Widmung an die Vielschreiber gelang (*Die Graphomanen/ Grafomany*, 1960), bleibt heute jedoch den digitalen Graphomanen selbst überlassen, welche die oftmals bescheidene Qualität ihrer Ergüsse auf den Literaturplattformen genüsslich selbst entlarven (→ 125).

Aus der Zusammenschau der verschiedenen Theorien zu nicht-professioneller Autorschaft – zwischen Neo- und Postfolklore, Amateur- und Laienkultur, Naiver Literatur und Graphomanie – ergeben sich Ansatzpunkte für die Analyse der vielfältigen Mischformen individuellen und kollektiven Schaffens im Internet, die neben literarische Autorschaft und die damit verbundene Werkhoheit im ‚traditionellen', neuzeitlichen Sinne treten.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

weiteren Kreis der Moskauer Konzeptualisten zugerechneten Literaten weder den Computer als Schreibtechnologie noch das Internet als Kommunikationssphäre ästhetisch reflektiert.

Vom Hypertext zum Weblog. Ästhetische Positionierungen und poetische Genres

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

„Das reale Leben der Sprache". Linguistische Evolution des RuNet

Insofern sich ‚professionelle' Literaten wie ‚Amateurschriftsteller' im kommunikativen Kontinuum des Internet bewegen und begegnen, werden sie dort mit einem spezifischen Sprachgebrauch konfrontiert, auf den sie unterschiedliche Reaktionsmuster – zwischen demonstrativer Ablehnung und ironischem Spiel – ausbilden (Gusejnov 2005, 2006). Nach drei Jahrzehnten sich kontinuierlich intensivierender Computer gestützter und vernetzter Kommunikation liegen zahlreiche Untersuchungen zum Sprachverhalten im Internet vor (Beißwenger 2001; Crystal 2006 und 2008; Hess-Lüttich/Wilde 2003; Runkehl 1998). Zu den Punkten, die als typisch für den *netspeak* (Crystal) hervorgehoben werden, gehören

- die Verwendung von *emoticons*, unter anderem zum Ausgleich der im Internet fehlenden emotionalen und non-verbalen Sprachfaktoren wie Intonation, Mimik und Gestik;
- die Angleichung von oralen und literalen Sprachmodi, die sich unter anderem in einer an die mündliche Aussprache angepassten Schreibweise äußert; in Anlehnung an Walter Ong (1984) kann diese auch als „sekundäre Oralität" bezeichnet werden[1];
- die Varianz in der Orthographie (Kleinschreibung statt Großschreibung; Zahlen statt Buchstaben, Semantisierung von Satzzeichen und Interpunktion), motiviert insbesondere durch die Ökonomie des Schreibens unter Zeitdruck;
- die Vermischung der jeweiligen Nationalsprache mit Einsprengseln aus der in der Regel englisch basierten Computerterminologie;

1 Vgl. auch Crystal (2006, 26ff.), der ausgehend von den jeweiligen Kommunikationsformaten wie E-Mail, Web oder Chat unterschiedliche Grade an Schriftlichkeit/Mündlichkeit unterscheidet.

- die Entwicklung eines der jugendlichen Subkultur nahe stehende Slangs mit Spezialausdrücken und Akronymen;
- in Teilen eine Brutalisierung der Sprache, etwa im *hate speak* oder den in Newsgroups inszenierten *flame wars*, unter massiver Einbeziehung obszöner Lexik.

Ungeachtet der weit verbreiteten Kritik an den Kultur nivellierenden Folgen der Globalisierung ist die Adaptation fremder Zeichensysteme und Termini, im konkreten Fall insbesondere des Englischen als der *lingua franca* des Computerzeitalters, in die jeweiligen Nationalsprachen durch einen hohen Grad an Kreativität gekennzeichnet. Für Kulturen, die nicht-lateinische Alphabete verwenden, stellt der Zusammenprall der Schrifttraditionen eine zusätzliche Herausforderung dar.[2] Dies gilt auch für den russischen Kontext, insbesondere für die frühe Phase der Entwicklung des RuNet, als noch keine netzfähigen kyrillischen Kodierungen breitenwirksam implementiert waren und sämtliche Kommunikationen, von Beiträgen in Foren bis hin zu ganzen Homepages, mit den Buchstaben des lateinischen Alphabets transliteriert werden mussten. Sogar der erste literarische Hypertext in russischer Sprache mit dem Titel *Roman* (1995) ist ausschließlich in lateinischer Transkription verfasst (→ 82, 379). Der Titel, der neben dem Vornamen des Autors Roman Lejbov auch die Genrebezeichnung des Texts als „Roman“ sowie seiner Untergattung als „Liebesgeschichte“ (russ.: „roman“) mitliefert, enthält somit implizit auch eine Anspielung auf seine ‚Verfasstheit‘ im *Roman alphabet*.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Wortmonster. Zwischen Latinisierung und Lehnübersetzung

Die technisch erzwungene ‚Latinisierung‘ des Russischen stimulierte Versuche ihrer spielerischen, poetischen Überformung. In den Usenet-Foren etwa wurden russische Gedichte ausschließlich mit Hilfe derjenigen zwölf Buchstaben des lateinischen Alphabets geschrieben, die im Kyrillischen eine graphische Entsprechung haben. Dies sind A [A], B [V], C [S], E [E], H [N], K [K], M [M], O [O], P [R], T [T], X [CH], Y [U].[3] Grapheme und Phoneme entsprechen sich in den verschiedenen Alphabeten nicht, woraus sich der lautliche Verfremdungs- und kognitive Irritationseffekt ergibt. Die technisch bedingte Restriktion wird als poetische Regelbeschränkung ästhetisch fruchtbar gemacht. Folgendes Beispiel stammt ‚aus der Feder‘ von Maj Ivanyč Muxin (→ 399), einer populären literarischen Mystifikation, die der

2 Zur Spezifik etwa der chinesischen Sprache im Internet vgl. BUCHER ET AL. (2004).

3 Die Klammer gibt die phonemischen Entsprechungen des lateinischen Alphabets wieder.

Literaturwissenschaftler und Netzliterat Roman Lejbov Mitte der 1990er Jahren ‚erfunden' hatte (in Gusarskij klub 1996, „Primery stichov i prozy"):

– SAN, WIE GEHT ES DIR DORT?
– OCH, ICH ESSE KAKERLAKEN...
UND, WIE SCHMECKEN SIE?
VOM GESCHMACK HER – ZUCKER, NUR DAS KNIRSCHEN IST HÄSSLICH....[4]

– CAHb, KAK TbI TAM?
– OX, TAPAKAHOB EM...
HY, KAKOBbI HA BKYC?
HA BKYC-TO – CAXAP, HO XPYCT MEP3OK....

Eine Sammlung solcher Internet-Lipogramme, von Texten also, die auf die Verwendung eines oder mehrerer Buchstaben des Alphabets verzichten, stellte der Internetdesigner Artemij Lebedev auf seiner Homepage zusammen (NŽMD 1996). Vergleichbar den Experimenten der französischen Literatengruppe *Oulipo* (*L' Ouvroir de Littérature Potentielle*) wird die Begrenzung des zur Verfügung stehenden Wortmaterials als stimulierende Herausforderung der poetischen Innovation verstanden. Im Gegensatz zu den oulipotischen Lipogrammen sind die „formalen Zwänge" (franz.: „contraintes") im Falle der russischen, latinisierten Internetverse jedoch nicht selbst auferlegt, sondern durch die Begrenzungen des Mediums ‚automatisch' hervorgerufen. Weite Teile der russischen Internetliteratur und –kultur lassen sich als eine solche poetische Überwindung der technischen Restriktionen interpretieren, etwa die Spam-Literatur oder die Musealisierung sinnentleerter Werbebanner als digitaler *ready mades* (→ 364). Die formalen Widerstände treten in ihrer gleichzeitig restringierenden und stimulierenden Funktionsweise an die Stelle der klassischen Regelpoetik und ersetzen, in Zeiten einer zunehmend ‚formlosen' Dichtung, Strukturverfahren wie Reim oder Versmaß. Ein weiteres programmatisches Beispiel für ein solches Internet-Lipogramm führt gleichfalls Lebedev auf seiner Homepage an, die *Grande Opera* von Vladimir Melomedov:[5]

4 Die Übersetzung trägt der oulipotischen Reduzierung des Wortmaterials auf eine begrenzte Menge an Buchstaben keine Rechnung.

5 Die Übersetzung berücksichtigt in freier Übertragung eine Reihe der typographischen Besonderheiten des Originals, stellt allerdings im Deutschen kein Lipogramm dar. Die *Grande Opera* ist von ihrer Gattungszugehörigkeit her als lipogrammatisch gestaltetes Drama zu klassifizieren, das der Autor selbst als „Rock-Oper" beschreibt. Bezüglich des hier wiedergegebenen einleitenden Auszugs ist auf die thematisch relevante Doppeldeutigkeit im russischen Original hinzuweisen, wo die Substitution kyrillischer durch lateinische Buchstaben dazu führt, dass „Keyboard" auch als „Cyborg" gelesen werden kann.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

```
GRANDE OPERA
(Russian poetry designed to be printed with a standard
American typewriter)
================================================================

GeDiCHte

Über

dAS iNterNeT

================================================================

SaTz:            KeYborD U.S.A. (Nichtrussischen Typs)

TipogR.:         „Russische Prärien“ (Von 4ukotka nach
                 Costa-Rica)

SchrifttyPen:    majuskeln –
                 A.B..EE.3..K.MHO.PCTY.X.4...bIb...

                 MINUSKELN –
                 a6.rgee..u.k...onpcmy.x.......b...

Vom              Was für ein Jammer!...
KorrektoR:

================================================================


GRANDE OPERA
(Russian poetry designed to be printed with a standard
American typewriter)
================================================================

c T u X u

n o

u H m E p H e T y

================================================================

Ha6oP:           Ku6opg U.S.A. (Hepycckoro muna)

TunorP:          „Pycckue npepuu" (Om 4ykomku go Kocma-Puku)

Cnucok 6ykB:     nponucb –
                 A.B..EE.3..K.MHO.PCTY.X.4...bIb...

                 CTPO4HbIE –
                 a6.rgee..u.k...onpcmy.x.......b...

Om koppek-       Bom gocaga!..
mopA:

================================================================
```

Die zwölf Buchstaben, die lateinisches und kyrillisches Alphabet ‚teilen‘, werden hier in einer weniger strengen Interpretation um alternative Zeichen

wie etwa Zahlen erweitert. Zentral für das Gelingen der Transposition ist die Verwendung geeigneter Typographie – nicht jede Schriftart generiert die notwendige näherungsweise Identität der Grapheme, weshalb im vorliegenden Fall der *Grande Opera* von Melomedov speziell die Schrift Courier gewählt wurde. Der Text weist neben seiner lipogrammatischen Struktur eine ganze Reihe von weiteren typischen Erscheinungsformen der Schrift im (russischen) Internet aus, unter anderem die charakteristische Mischung von Groß- und Kleinschreibungen sowie die Kombination verschiedener Symbolsysteme. Das graphische Erscheinungsbild offenbart die Nähe zu experimenteller und visueller Poesie, eine Traditionslinie, die von der Literaturwissenschaft denn auch bereits ins Spiel gebracht worden ist (SIMANOWSKI 2002; FATEEVA 2006). Die Lektüre wie das Verfassen solcher Verse erfordert angesichts des beständigen Pendelns zwischen den verschiedenen Zeichen- und Symbolsystemen (dem kyrillischen und lateinischen Alphabet, der russischen und der englischen Sprache, den Schriftzeichen und den mathematischen Zahlsymbolen) ein hohes Abstraktionsvermögen. Die Folge ist eine Akzentuierung des Semiotischen im Wortspiel, das „den Geist gegen das Zeichen hin" wendet (JEAN PAUL 1818/1962, 193-194).

Mit der Einführung kyrillischer Internetkodierungen in den späten 1990er Jahren lösen sich die Probleme der (In-)Kompatibilität des lateinischen und kyrillischen Alphabets, der englischen und der russischen Sprache keinesfalls auf. Vielmehr verkehrt sich der Prozess der Adaptation in sein Gegenteil. Nun werden nicht mehr die kyrillischen Schreibweisen latinisiert, sondern die fremdsprachlichen Begriffe in die russische Sprache und die kyrillische Schrift übertragen (ein Vorgang der selbstredend weit über das Internet hinausreicht). Für das Russische lassen sich verschiedene Verfahren einer solchen Adaptation ausweisen:

- über Lehnwörter im engeren Sinne (das übernommene Wort wird in seiner Flexion, Lautung und Schreibung an die Nehmersprache angepasst). Dabei können diese Lehnwörter entweder gemäß der Aussprache („Browser" = „Браузер" = „Brauzer") transkribiert oder gemäß der Schreibweise transliteriert („Browser" = „Бровзер" = „Brovser") werden. In der Konsequenz entsteht eine Vielzahl von graphemischen und phonemischen Kombinationen, die dem Auge und Ohr des russischen Users fremd sind und dadurch einen poetischen Effekt hervorrufen können;
- mittels Lehnprägungen, also lexikalischer Entlehnungen. Die jeweiligen fremdsprachlichen, hier englischen, Termini werden nicht einfach transkribiert oder transliteriert, sondern in ihren jeweiligen Bestandteilen in die russische Sprache übersetzt oder übertragen. Dabei wird gemeinhin unterschieden zwischen Lehnübersetzungen, die ein meist zusammengesetztes Wort in allen seinen Bestandteilen übertragen, und Lehnübertragungen, die mittels metonymischer Verschiebungen arbeiten (vgl. BUSSMANN 2008).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Ein besonders eindrückliches Beispiel für die Mischung dieser Verfahren ist die Reihe von Transformationen, die der englische Terminus *LiveJournal* durchläuft (→ 128). *LiveJournal* ist der Firmen-Name des in Russland beliebtesten Anbieters von Internettagebüchern und mutierte aufgrund der besonderen Popularität des Services zur Genrebezeichnung für Blogging im Allgemeinen (Gorny 2006). Der Begriff wird auf verschiedene Arten und Weisen ins Russische übertragen, entweder transkribiert als „лайвджорнал" = „lajfdžornal" oder aber in Form der Lehnübersetzung als „живой журнал" = „živoj žurnal" = „Lebendiges Journal". Im ersten Fall findet eine graphische wie phonetische Verfremdung des Terminus statt, im zweiten Fall folgt aus der Übersetzung auch eine spezifische konnotative Verschiebung (Lehnübersetzung und Lehnübertragung überschneiden sich hier). Verstärkt wird der semantische Bestandteil des „Lebendigen", der medienästhetisch anspielt auf die Problematik der Authentizität des Lebens (und Lesens) im Internet.

Die Kette der Modifikationen setzt sich beständig fort: So wird der englische Terminus für die *LiveJournal*-Nutzer/-innen, die „LJ-user", transkribiert als „лже-юзер" = „lže-juzer"[6]. Das entstandene Kürzel „лже" = „lže" bedeutet im Russischen „falsch, lügenhaft, scheinbar". Die daraus resultierende Neuprägung ruft geschickt historische und mediale Kontexte auf, indem sie auf die kollektive Erinnerung an den „Pseudo-Demetrius" (russ.: „lže-Dmitrij") als Usurpator der politischen Macht anspielt sowie auf die Thematik des virtuellen Spiels mit der biographischen Authentizität der User/-innen.

Parallel dazu ist die Abkürzung „ЖЖ" = „ŽŽ" (meist in Großschreibung) der Lehnübersetzung „živoj žurnal" im Umlauf, die ihren Reiz durch die besondere visuelle und klangliche Doppelgestalt des Kürzels erhält. Sie leistet einer ganzen Reihe von weiteren spielerischen Ableitungen und Neologismen Vorschub; beispielhaft wäre das Verb „жуЖЖать" = „žuŽŽat'" = „brummen" zu nennen, das im übertragenen Sinne eine ‚vibrierende Aktivität im *LiveJournal*-Tagebuch' benennt. Beliebt ist auch die folgende Prägung: „жжизнь" = „žžizn'"; dem russischen Wort für „Leben" wird ein zweites „ž" eingeschoben. Der Neologismus steht für das Leben im Netz, konkreter für die Verschmelzung des individuellen, biographischen Lebens und seinen virtuellen, schriftlichen Überformungen im Blog. Der Titel des Blogbuchs des populären russischen Schriftstellers Evgenij Grišković (2008) trägt beispielsweise den programmatischen Titel *God žžizni*, also „ein Jahr Leben im ŽeŽe".

Die Schaffung solcher Termini, denen gelegentlich eine massenhafte Popularität beschieden ist, verläuft dank einer Mischung individueller und kollektiver Sprachschöpfung. An der Kreation des bis heute Genre bildenden Terminus *živoj žurnal* war der bereits mehrfach erwähnte Literaturwissenschaftler und Netzliterat Roman Lejbov beteiligt, der in seinem *Live-*

6 Das eingeschobene -e- ist der Erleichterung der Aussprache geschuldet.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Journal über die Verwendung der verschiedenen Varianten der lexikalischen Russifizierung abstimmen ließ.[7] Hier greift die von JAKOBSON/ BOGATYREV für den Bereich des folkloristischen Sprachschaffens ausgewiesene Präventivzensur des Kollektivs.

Die Transliterations- und Übersetzungsvorgänge können ebenso häufig misslingen wie gelingen. Aber auch die Unfälle dieser Übertragungsprozesse werden gelegentlich in den allgemeinen Sprachgebrauch eingegliedert. Eine besondere Erfolgsgeschichte ist dem kryptischen Terminus „lytdybr" beschieden, der das Ergebnis einer falschen Tastatureinstellung darstellt. Der sinnlosen Abfolge von Zeichen des lateinischen Alphabets entspricht auf der kyrillischen Tastatur das Wort „дневник" = „dnevnik" = „Tagebuch". Das semiotische Abfallprodukt wird mit der leichten Hand von Roman Lejbov zu einer weiteren alternativen Bezeichnung für das ohnehin schon lexikalisch ausgezeichnete russische Blog. Genauer steht es für einen Blogpost mit Tagebuchcharakter und impliziert damit, in Abgrenzung zu Einträgen in sozial ausgerichteten Community-Blogs, auch eine erste binnendifferenzierende Gattungsabgrenzung.[8]

Falsche Kodierungen und Dekodierungen von E-mail-Nachrichten und Websites – vor der Einführung des standardisierten Unicode-Zeichensystem eine regelmäßige Erscheinung – haben gleichfalls einen poetisierenden Effekt und werden vom Literaturkritiker Vjačeslav Kuricyn als eine Form der zeitgenössischen Sprachmagie verstanden. Die Computercrashs und technischen Katastrophen erlangen in seiner Interpretation einen fast mystischen Charakter. Eine ganze Poetik des Fehlers, vergleichbar der futuristi-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

7 Eine Parodie auch auf die allgegenwärtigen Umfragen und Ratings im Internet.

8 Die prominente Stellung Roman Lejbovs in dieser Darstellung der sprachlichen Entwicklungstendenzen im RuNet ist weder zufällig noch willkürlich, sondern spiegelt einerseits die kreative Leistung individueller Personen sowie andererseits die starke Tendenz des russischen Internet zu einem ‚Starkult' wider, der von den Protagonisten selbst bisweilen ironisch durchbrochen wird. Der Schriftsteller Maksim Kononenko lässt Roman Lejbov sogar in seiner Kreml'-Soap-Opera auftreten und als kanonisierten Internetschriftsteller zum Bestandteil eines Kreuzworträtsels werden (Mr. Parker <Maksim Kononenko> 2003):

„Montag, 14. April 2003, 14:55:04

Eines Tages löste Vladimir Vladimirovich™ Putin ein Kreuzworträtsel.

> – Stadt, in der Roman Lejbov lebt und arbeitet, – Vladimir Vladimirovich murmelte schwierige Fragen vor sich hin, – Wer ist dieser Roman Lejbov? Lejbov… Und der Familienname hört sich irgendwie nicht russisch an… Ich weiß es nicht."

„Понедельник, 14 апреля 2003 г. 14:55:04

Однажды Владимир Владимирович™ Путин разгадывал кроссворд.

> – Город, в котором живет и работает Роман Лейбов, – произносил себе под нос Владимир Владимирович сложные вопросы, – Кто такой этот Роман Лейбов? Лейбов… И фамилия-то какая нерусская… Не знаю."

schen Liebe zum Tippfehler („opečatka“), beruht auf diesen Systemabstürzen. Im Russischen existiert dafür das schöne Wort „gljuk“ – eine etymologische Ableitung von „galljucinacija“ („Halluzination“), die für das deutsche Ohr die paradoxe Assoziation zum Glückszustand des unfreiwilligen Absturzes hervorruft (Kuricyn 1999):

Wenn sich das System aufhängt und sich auf dem Bildschirm die Fressen von zwei Sites übereinander legen oder von irgendwo her ein Brief in einer kosmischen Kodierung herein geflogen kommt, sodass man eine Mischung aus Hieroglyphen und arabischen Ziffern sieht, dann nimmt man das automatisch als ein mystisches Ereignis war, und der vom Systemabsturz eroberte Bildschirm lässt sich nicht so schnell bereinigen, sondern erkämpft sich mindestens eine minimale Betrachtung als exklusive Textualität, die sonst nirgendwo und niemals möglich ist.

Когда глючит система и у тебя на экране накладываются друг на друга морды двух сайтов или вдруг прилетает откуда-нибудь письмо в какой-то космической кодировке, так что ты видишь сочетание иероглифов и арабских цифр, это естественно воспринимается как событие мистическое, и уж во всяком случае захвативший экран глюк не подлежит немедленному уничтожению, а удостаивается хотя бы минимального разглядывания как эксклюзивная текстуальность, невозможная более нигде и никогда.

Der Zusammenprall von englischer und russischer Sprache, von lateinischer und kyrillischer Schrift, wird jedoch nicht allein als Stimulanz für poetische Kreativität erfahren, sondern gleichfalls in den Traditionen eines Niedergangs der russischen Sprache interpretiert, die angesichts der gesellschaftlichen Diversifizierung in der postsowjetischen Epoche oft als letztes homogenes und allgemeiner Wertschätzung offen stehendes Kulturgut gesehen wird. Es erstaunt also nicht, dass die aktuellen Auseinandersetzungen zwischen Sprachneuerern und ‚Konservatoren‘ auf die Muster des ausgehenden 18. Jahrhunderts, der Zeit der Entstehung der modernen russischen Literatursprache, zurückgreifen. Damals unternahm der Kulturminister Admiral Šiškov den Versuch einer Domestizierung des durch die französische Hof- und Modesprache angeblich bedrohten nationalen Idioms und verfügte die Nutzung von russischen Äquivalenten und Neologismen anstelle der fremdsprachlichen Importe. „Šiškov verzeih’: Ich weiß nicht, wie ich übersetzen soll“ („Šiškov prosti: / Ne znaju kak perevesti“), ließ Puškin seinen Erzähler im *Evgenij Onegin* ob seiner Ohnmacht angesichts der lexikalischen Kraft der Fremdsprachen ironisch seufzen (Puškin 1833/1995, 171). Roman Lejbov verzweifelt ähnlich stilvoll an der Übersetzung des englischen Terminus „header“, den er in der Folge im Original wiedergibt und russisch dekliniert („header-ами“), nicht ohne für das gemischtsprachliche Wortmonster die zeitgenössischen Šiškovs seinerseits per Puškin-Zitat um Verzeihung zu bitten (Lejbov 2000).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Semantik des Errativs und obszöne Salonkultur

Effekt der produktiven linguistischen Kollisionen im RuNet ist auch das bereits mehrfach erwähnte Idiom der *padonki,* zu dessen Beschreibung Gasan Gusejnov den Terminus der „Semantik des Errativs" („semantika ėrrativa"/„ėrratičeskaja semantika") geprägt hat. Diese umfasst in seiner Definition (GUSEJNOV 2005):

[…] Bedeutungen, die in der Folge einer groben Verletzung der standardmäßigen Schreibweise des Wortes entstehen und die als künstlich korrigierte und fiktiv an die reale Aussprache angepasste Termini durch eine Mikrogruppe kanonisiert werden.

[…] значен[ия], возникающ[ие] вследствие нарочитого грубого искажения стандартного написания слова и его последующей микрогрупповой канонизации в качестве утрированно-исправленного и иногда фиктивно приспособленного к реальному произношению.

Diese Form der sprachlichen Transformation bezieht sich nicht allein auf Fremdworte sondern erfasst den gesamten lexikalischen Bestand des heutigen Russisch, wobei etwa im Fall des prominenten Neologismus des *kreatiff* (von engl.: „creative"; → 18, 28) die Komponente der verballhornenden Russifizierung eines ausländischen Terminus ideologisch eine wichtige Rolle spielt. Nach Olga Goriunova stellt sie nämlich eine polemische Abgrenzung vom marktkonformen *creative writing* dar. Der Fetisch Kreativität als zentrale Ressource eines digitalen Kapitalismus anglo-amerikanischer Prägung wird durch die Deformation ironisiert.

Neben der pseudo-lautsprachlichen Transkription der Wörter verzeichnet der Slang der *padonki*, alternativ auch als „albanische Sprache" („olbanskij jazyk")[9] bezeichnet, lexikalische und phraseologische Neologismen. Die *padonki*-Sprache ist zudem systemintern durch einen starken Formel-Charakter gekennzeichnet, der als karnevalisierte Kommunikationsetikette beleidigende Begrüßungs- und Verabschiedungskommentare, oftmals auch in der Bedeutung von Gunstbezeichnungen, standardisiert. Auf der semantischen Ebene werden dabei bewusst die Grenzen der *political*

9 „Albanskij" (oder bewusst verfälscht „olbanskij"), eigentlich „Albanisch", heißt in der Netz-Umgangssprache sowohl die russische Sprache allgemein wie auch der spezifische *padonki*-Slang. Der Ursprung liegt in der naiven Unkenntnis eines amerikanischen Nutzers von *LiveJournal*, der plötzlich mit einer ihm nicht verständlichen ‚Sprache' (dem *padonki*-Jargon) konfrontiert wurde. Nach ausgiebigen Verspottungen im Netz wurde ihm empfohlen, er solle doch Albanisch lernen. Der Satz „Uči albanskij" („Lern Albanisch!") wird seitdem ironisch benutzt, um User auf ihre Fehler aufmerksam zu machen. Paradoxerweise kann sich dies sowohl auf die fehlerhafte Nutzung der Normsprache als auch des Slangs beziehen (BOUTLER 2007).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

correctness überschritten, und zwar nicht nur in Hinblick auf obszöne Lexik, sondern insbesondere in Hinblick auf antisemitische Stereotype und Topoi des Neonazismus. „Autor, geh' in den Gaswagen und trinke Gift"[10] („afftar, idi v gazenvagen i vypej jadu") wird als Standardformel für die Charakterisierung eines schlechten Beitrags genutzt.[11]

Der *netspeak* und seine kreativen Verfremdungen verbinden sich im RuNet mit einer historischen Tendenz zur Verwendung non-normativer Sprachformen in informellen Kommunikationssituationen. Die obszöne Lexik bildet im Russischen ein eigenes Sprachsystem aus, das unter der Bezeichnung *mat* als souveränes kulturelles Phänomen figuriert und Gegenstand einschlägiger wissenschaftlicher Untersuchungen geworden ist (Pljucer-Sarno 2005). Die starke Akzentuierung der Normsprache in nationalpolitischen Kontexten – eine Kontinuität der sowjetischen und der postsowjetischen Epoche – bedingt in einer Umkehrreaktion diese besondere Popularität des Obszönen in der Umgangssprache. Das russische *mat* ist dabei keinesfalls ein auf Unterschichten oder Subkulturen begrenztes Phänomen, sondern prägt den inoffiziellen Sprachgebrauch gerade der intellektuellen Schichten. Die überwiegend informelle Kommunikationssituation im Internet lässt dieses als ein prädestiniertes Medium für die Kultivierung des Obszönen erscheinen.

Bereits in den Usenet-Foren entwickelte sich zu Beginn der 1990er Jahre eine Salonkultur des obszönen Sprechens, die auf Originalität, Witz und Schnelligkeit der sprachlichen Reaktionen setzte (Protasov 2005; Boutler 2007). Michail Verbickij, der radikale Provokator und nationalistische Kämpfer gegen das Copyright in Russland (→ 199), bringt seine Faszination für diese ‚untergründige' Diskussionskultur folgendermaßen zum Ausdruck (z.n. Gornyj/Šerman):

Bisher hatte ich solche Dinge nur auf den Wänden von Toiletten gesehen, und dort in aller Kürze und nicht so bösartig. Nichts Vergleichbares war in den konventionellen Massenmedien denkbar und kann es auch gar nicht sein: Dort gibt man den Verrückten nicht das Wort.

Я до того видел такие вещи только на стенах туалета, притом на стенах оно и короче, и не так злобно. Ничего подобного в конвенциональных средствах

10 Im russischen Original in der *padonki*-typischen deformierten Schreibweise.

11 Allerdings weist Gasan Gusejnov darauf hin, dass die diffamierenden Ausdrücke antisemitischen Charakters ursprünglich von jüdischen User/-innen selbst in Umlauf gebracht wurden, die sich über den platten Antisemitismus in den Internetforen lustig machen wollten. Der subversive Ursprung dieser diffamierenden Wendungen ist heute weitgehend verschüttet und ohne genaue Kenntnis der Szene nicht zu rekonstruieren. Im russischen Kontext wird dieses Phänomen der subversiven Maskierung, die den Gegner mit den eigenen ästhetischen Mitteln zu entwaffnen sucht, häufig als *steb* bezeichnet.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

массовой информации не бывает, да и не может быть: не дают слова сумасшедшим.

Wenig später formierte sich im WWW im Umfeld der Site mit dem programmatischen Namen *fuck.ru* die Vorform des Idioms, das heute als „olbanische Sprache“ („olbanskij jazyk“) so berühmt wie allgegenwärtig geworden ist. *fuck.ru* kann in gewisser Hinsicht als ‚Kaderschmiede‘ der netzaffinen Polittechnologen gelten: Eine Vielzahl im RuNet erfolgreicher Medienmanager wie etwa Konstantin Rykov, Mitglied der Partei *Einiges Russland*, entstammt dem Umkreis dieser „gegenkulturellen“ („kontr-kul'turnye“) Ressource. Mit einem gewissen Maß an verallgemeinernder Zuspitzung kann man von einer modernen Form der medialen Diglossie sprechen, einer Koexistenz sprachlich und normativ inkompatibler Idiome (→ 165), die weniger von einer individuellen oder kollektiven Schizophrenie zeugt als vielmehr vom pragmatischen Zynismus weiter Teile der russischen Medienelite.

Die Elementarkraft der Sprache

Die russische Literatur erweist sich damit in einer Weise vom Internet beeinflusst, die in der frühen Phase der literaturwissenschaftlichen Reflexion zumeist zugunsten rein technologischer Faktoren übersehen wurde: durch Partizipation am kollektiven Sprachschöpfungsprozess. Die Moskauer Linguistin Natal'ja FATEEVA konstatiert eine erhöhte, medieninduzierte Dynamik der sprachlichen Evolution (2006, 4):

[…] der Wechsel des Jahrhunderts und Jahrtausends ist nicht einfach ein chronologisches Ereignis: Zurzeit befinden wir uns mitten in einem Transformationsprozess der Semiosphäre des gesamten menschlichen Wissens und beobachten die Aktivisierung einer sprachlichen Kreativität, deren Charakter den Zeitgenossen nicht ohne Weiteres verständlich ist. Die Spezifik dieser Kreativität ist mit dem neuen, elektronisch-virtuellen Existenzraum der natürlichen Sprache verbunden.

[...] смена столетий и тысячелетий – это не просто хронологическое понятие: сейчас мы находимся внутри процесса изменения всей семиосферы человеческого знания и наблюдаем активизацию языковой креативности, сущность которой понять современникам совсем нелегко. Специфика этой креативности связана с новым, электронно-виртуальным пространством существования естественного языка.

Während David CRYSTAL in seinen Untersuchungen zum englischen *netspeak* darauf hinweist, dass sich die durch das Internet motivierten Sprachveränderungen primär im Bereich der lexikalischen Neologismen sowie der graphischen Darstellung manifestierten und die Grammatik kaum

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

affizierten (2006, 26), kommt Fateeva für den russischen Kontext zu dem umgekehrten Schluss, dass die Medialisierung die grammatische Struktur der Sprache, das Verständnis von Morphemen, Graphemen, Phonemen grundsätzlich erfasse und verändere. In der poetischen Sprache, so ihr Argument, manifestierten sich diese Umbrüche in potenzierter Form.

Zur Beschreibung dieser besonderen sprachlichen Dynamik, welche auch die Tiefenschichten der Grammatik erfasse, greift sie auf die Theorie des russischen Linguisten Grigorij Vinokur zurück, insbesondere auf dessen Unterscheidung der „sprachlichen Elementarkraft" („jazykovaja stichija") und der „Kultur der Sprache" („kul'tura jazyka"). Der literarische Autor stehe zwischen diesen beiden Polen der kollektiven Sprachgenerierung einerseits und ihrer Kultivierung vermittels individueller literarischer Stilbildung andererseits. Fateeva zieht Parallelen zwischen den sprachschöpferischen Aktivitäten der historischen Avantgarde und den heutigen russischen Dichter/-innen. In beiden Fällen wirke sich die politische, soziale und mediale Umbruchssituation auf die Sprache als dem grundlegenden Material der Dichtung aus. Der Dichter Georgij Lukomnikov assistiert, wenn er das zeitgenössische Sprachmilieu als eine seiner wichtigsten Inspirationsquellen nennt (1999-2001): „Einen nicht weniger wichtigen Einfluss als die Autorenliteratur übte auf mich die zeitgenössische sprachliche Folklore aus".[12] Am deutlichsten trete diese dem Schriftsteller zurzeit im Internet entgegen. Die Schnelligkeit und der Vernetzungsgrad des Internet erlaube es, die komplexen Prozesse der Sprachbildung live zu verfolgen (in Žan 2006):

Ich bin Dichter und arbeite mit der Sprache. Mich hat das Leben der Sprache immer furchtbar interessiert – das reale Leben der Sprache ist nämlich absolut geheimnisvoll. Wie und warum vollziehen sich Veränderungen in der Sprache? Wie entstehen neue Worte? […] und siehe da, auf einmal stellt es sich zufällig (oder auch nicht ganz so zufällig, Gott weiß) heraus, dass ich selbst im Epizentrum der Geburt einer gänzlich neuen kulturellen Mythologie stehe […].

Я поэт и работаю с языком. Меня всегда страшно интересовала жизнь языка – реальная жизнь языка, она ведь совершенно таинственна. Как и почему происходят языковые изменения? Как появляются новые слова? [...] И вот вдруг – так уж случайно (или не случайно, бог весть) вышло, что я сам оказался в эпицентре рождения целой новой культурной мифологии [...].

Im Zentrum steht die Frage nach dem Subjekt der kontinuierlichen Evolution der Sprache, nach dem Verhältnis von individuellem Schöpfertum und kollektiver, ‚außerliterarischer' Determination. Die Beeinflussung durch die Sprache des RuNet beschränkt sich dabei nicht auf die Dichtung im engeren Sinne der Poesie, zahlreiche Entlehnungen von Neologismen und Slang,

12 „Однако не меньшее, нежели авторская литература, влияние оказал на меня современный разговорный фольклор."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

aber auch ganzer Phraseologismen lassen sich auch im Werk bekannter Prosaautoren und Stilisten wie etwa Viktor Pelevin oder Vladimir Sorokin nachweisen (→ 510).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

SCHREIBSZENEN DES DIGITALEN

der taste
meine hand

клаве
моя рука

Vladimir Erošin (2006)

Neben die Konfrontation mit der kollektiven Sprachschöpfung, deren Subjekt und Objekt der Dichter im Internet in gleichem Maße ist, tritt die Auseinandersetzung mit der Schrifttechnologie.[1] In einer Weiterführung von Roman JAKOBSONS (1921/2007) berühmtem Aphorismus, dass die literarischen Verfahren die eigentlichen Helden der Literatur seien, entfalten die Schreibwerkzeuge in der Epoche des Medienwandels eine dominante poetologische Wirkung. Bezüglich der technischen Mittel des Schreibens, Publizierens und schließlich des Lesens übernimmt die Maschine, die Hard- und Software des Computers, die Funktion des deterministischen Kollektivs. Diskursiv wird die Bedrohlichkeit (oder je nach Standpunkt die Faszination) der Masse ersetzt durch den ambivalenten Bezug auf das Instrumentarium. Diese Ambivalenz äußert sich in einer typischen Gespaltenheit der Literaten, welche die Autonomie des Schriftstellers gegen die Dominanz des Äußeren, gegen die Masse und die Maschine, verteidigen. Hier lässt sich das gleiche Grundmuster einer zwangsweisen Exposition und kreativen Unterwerfung konstatieren wie hinsichtlich der Einbettung des individuellen literarischen Schaffens in die allgemeinen Gesetze der Sprachschöpfung. Vladimir Erošins *tanketka* bindet die Hand des Dichters im Sinne eines Besitzverhältnisses fest an die Taste des Computers – die Abhängigkeiten zwischen Subjekt und Objekt werden hier so plakativ wie präzise umgedreht. Neben den Softwareprogrammen, die quasi aus dem Hintergrund wirkmächtig sind, stehen denn auch die konkreten Werkzeuge der Texteingabe im Mittelpunkt der poetischen Aufmerksamkeit: die Tastatur, der Cursor, der Bildschirm.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

1 Dieses Kapitel stellt eine überarbeitete und erweiterte Fassung des folgenden, 2008 in russischer Sprache erschienenen Artikels dar: „‚Ručkoj skrip-skrip, klaviaturkoj tjuk-tjuk, golovenkoj dum-dum'. O vlijanii sovremennych pis'mennych i kommunikacionnych technologij na russkuju poėziju" [„Mit dem Bleistift skrip-skrip, auf den Tasten tjuk-tjuk, mit dem Kopf denk-denk". Zum Einfluss der zeitgenössischen Schrift- und Kommunikationstechnologien auf die russische Poesie]. *The Russian Language Journal*, Special Issue: „Language Culture in Contemporary Russia", 58 (2008), S. 19-46.

„Mit dem Stift kratzkratz, auf den Tasten tuktuk". Diskurse

„Was hat das Internet der Literatur schon spezifisch Neues gebracht?", fragt der Dichter Aleksandr LEVIN („O professionalizme"/„Über Professionalität") im Rahmen der Diskussionen über die Existenz einer spezifischen Netzliteratur.[2] Und gibt, anders als Georgij Lukomnikov in seinem Lob auf die Sprachkreativität des RuNet, eine abschlägige Antwort, wenn er nicht nur die Möglichkeit einer selbstwertigen Netzästhetik ausschließt, sondern gleich die materielle Grundierung des literarischen Schreibens im Ganzen verneint (ebd.):

Die Verfahren des Schreibens sind die gleichen geblieben: mit dem Stift kratzkratz, auf den Tasten tuktuk, mit dem Kopf denkdenk.

Способ написания остался прежним: ручкой скрип-скрип, клавиатурой тюк-тюк, головёнкой дум-дум.

Implizit argumentiert der Autor mit einer prinzipiellen Materialunabhängigkeit des literarischen Schaffens, das nicht von den verwendeten Schrifttechnologien abhänge. Im Kontrast zu dieser programmatischen Aussage steht jedoch die Verwendung onomatopoietischer Epitheta wie „kratzkratz" oder „tuktuk" zwecks Charakterisierung des Schreibprozesses, die eine starke sinnliche Aufladung besitzen und gerade die Materialität des Schreibens betonten (das Geräusch des Stifts auf dem Papier, der Anschlag der Finger auf der Tastatur). Selbst die scheinbar gänzlich immaterielle, geistige Tätigkeit des Denkens wird im russischen Originalzitat brutal vergegenständlicht, erinnert das Kürzel „dum-dum" (von russ.: „dumat'" = „denken") doch an das gleichnamige Gewehrgeschoss mit der besonders aggressiven Durchschlagskraft.

Positionen, die – vergleichbar den kategorischen Aussagen Levins – nicht nur die Existenz einer eigenwertigen Internetliteratur ablehnen (zu dieser Sichtweise lassen sich beispielsweise unter deutschen Schriftstellern leicht Analogien ausweisen), sondern gleich jegliche Beeinflussung der Literatur durch Schrifttechnologie in Abrede stellen, finden sich im russischen literaturwissenschaftlichen Diskurs *en masse*. Charakteristischerweise wird eine solche essentialistische Position nicht nur von „Papierschriftstellern", sondern auch von Autoren vertreten, die im Internet ‚zu Hause sind'. Die folgenden, ausführlich zitierten Aussagen russischer Literaturwissenschaftler, Kritiker und Schriftsteller machen deutlich, dass es sich bei dieser Form des Literaturessentialismus keinesfalls um marginale Positionen handelt. Die spezifischen O-Töne offenbaren die Struktur dieses Diskurses und machen seine Werkzeug- und Instrumental-Metaphorik transparent.

2 „Что специфически нового внес Интернет в литературу?"

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

So formuliert der im Netz viel gelesene Prosaschriftsteller Dmitrij Bykov nicht weniger kategorisch: „Eine spezielle ‚seteratura' existiert so wenig, wie es *von Natur her* eine Manuskript-Literatur, eine Schreibmaschinen-Literatur, eine Kassettenrecorder-Literatur oder ähnliches gibt" (Bykov 2000; Hervorhebung von mir, H.S.).[3] Zwecks größerer Anschaulichkeit und prominenter Schützenhilfe führt Bykov den Aphorismus des amerikanischen Science Fiction-Autors Robert Sheckley an: „Das Internet beeinflusst die Psychologie des Schriftstellers genauso wenig wie ein neuer Hammer die Psychologie des Schreiners" (ebd.).[4] Der Schriftsteller Dmitrij Gorčev bemüht zwecks Präzisierung seiner Haltung zum Internet gleichfalls einen populären Aphorismus (Gorčev 2000):

Literatur ist auch in Afrika Literatur. So wie sie schon immer eine Ansammlung von Kritzeleien auf einer glatten Oberfläche – Papyrus, Pergament, Papier, Bildschirm (der zunächst merklich buckelig war, aber mit den Jahren immer flacher wurde) – war, so wird sie dies auch in Zukunft bleiben. In alle Ewigkeit. Amen.

[…] литература – она и в Африке литература. Как была она набором закорючек на плоской поверхности – папируса, пергамента, бумаги, монитора (который хоть и был первоначально заметно выпуклым, но с годами становится все более и более плоским), да так таковой и пребудет вовеки. Аминь.

Diese komprimierte Schrift- und Literaturgeschichte dokumentiert weniger die Evolution der Schreibtechnologien als vielmehr die (angebliche) Medienresistenz der Literatur, ihre die Epochen und Kulturen übergreifende Identität.

Gorčev war Mitglied in einem der ersten literarischen virtuellen ‚Zirkel', der populären *Literaturvereinigung Laurence Sterne* (*Lito im. Šterna*), die von dem Petersburger Literaten und Verleger Aleksandr Žitinskij im Jahr 1997 gegründet wurde.[5] Der Autor veröffentlichte einige seiner Bücher als *print-on-demand* in Žitinskijs Verlag *Gelikon plus*. Im Jahr 2004 erhielt er im Rahmen des russischen Internetwettbewerbs ROTOP die Ehrenwürde des „Netzschriftstellers des Jahres" verliehen (2. Platz). Und schließlich führte der Autor bis zu seinem frühen Tod im Jahr 2010 ein populäres Blog (dimkin's journal). In Summe könnte Gorčev als das Inbild eines Netzliteraten gelten. Doch seine Medienskepsis steigert sich nur mit den ver-

3 „[н]икакой специальной ‚сетературы' точно так же не существует, как нет *в природе* литературы рукописной, машинописной, магнитофонной и проч."

4 „Интернет так же не повлияет на психологию писателя, как новый молоток – на психологию плотника."

5 Das Projekt existiert heute nicht mehr und auch seine Webpräsenz wurde eingestellt. Einige virtuelle Kopien finden sich in *Archive.org* unter <http://web.archive.org/web/20041227153342/http://www.lito.spb.su/>.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

schiedenen Wellen des Internethypes. Noch deutlicher formuliert er seine Position mithin im Jahr 2006, gänzlich unbeeindruckt vom Aufstieg der Blogs, die in ihrem revolutionären Pathos an die Stelle des Hypertext getreten sind (Gořcev, z.n. KANEVSKIJ 2006; Hervorhebung von mir, H.S.):

Es entstand *ganz einfach* ein neues Mittel zum Verfassen von Text und seiner Popularisierung beim Leser. In der Literatur selbst hat sich dadurch nichts geändert – so wie sie auch früher gut, schlecht, langweilig oder interessant war, so ist sie das auch heute noch. Weder das Internet, noch die Blogs üben meiner Meinung nach auch nur den geringsten Einfluss auf die Literatur aus.

Появилось *просто* новое средства [sic] написания текста и доведения его до читателя. В самой литературе при этом ничего не произошло – она как была хорошая, плохая, интересная, скучная, так и осталась. Никакого влияния на литературу ни интернет, ни блоги, по-моему, не оказывают.

Was die Aussagen Bykovs, Gorčevs, Kostyrkos und anderer eint, ist eine Logik, die auf eine über-materielle Wesensidentität der Literatur abzielt und dabei die Instrumentalität der Schreibwerkzeuge herausstellt, welche die Formen und Inhalte der Literatur nicht berühren.[6] Wenn der Autor Gorčev jedoch von seinen theoretischen Überlegungen übergeht zur Reflexion seiner eigenen literarischen Tätigkeit, seiner konkreten Arbeit am Text, dann stellt sich heraus, dass die medialen Transformationen doch nicht so unwichtig sind, wie behauptet (GORČEV 2002, Hervorhebung von mir, H.S.):

Ich mag den Prozess der Übertragung des Texts aus dem Kopf auf einen beliebigen Träger nicht. Erstens tippe ich nicht besonders schnell, und zweitens ist der Text im Kopf immer besser angeordnet als auf dem Bildschirm. Und dann kommen noch die Probleme hinzu, wenn der Text vom Bildschirm auf das Papier gerät, – *aus irgendeinem Grund ist das dann schon ein völlig anderer Text*; und man muss ihn umschreiben. Alles in allem, ziemlich viel Ärger. Im Kopf dichtet sich hingegen alles so schön und einfach.

6 Die Liste fortsetzen könnte auch der Literaturkritiker Boris Kuz'minskij, der längere Zeit als Redakteur der Rubrik „Der Lesekreis" („Krug čtenija") bei dem bekannten, politisch-kulturellen Magazin *Russisches Journal* (*Russkij žurnal*) tätig war. Für seine dortige Tätigkeit erhielt Kuz'minskij im Jahr 2001 den ersten Preis des nationalen Intel-Internetwettbewerbs in der Kategorie „Literatur". Und das, obwohl er erstens an der Existenz einer spezifischen Netzliteratur und zweitens an der Entscheidung der Jury zweifelte. Eines der wenigen zentralen Ziele der Kolumne sei es schließlich gewesen zu beweisen, dass „eine spezifische Internetliteratur prinzipiell nicht existiert; Literatur ist gut oder schlecht, und nicht Netz- oder Papierliteratur." („[…] доказать, что никакой специфической Интернет-литературы не существует *в природе*; литература бывает плохая и хорошая, а не сетевая и бумажная"; KUZ'MINSKIJ 2001).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Я не люблю сам процесс перенесения текста из головы на любой носитель. Во-первых, я не очень быстро печатаю, а во-вторых, текст в голове всегда расположен гораздо лучше, чем на экране. Потом еще начинаются проблемы, когда текст из экрана попадает на бумагу, – *почему-то получается совсем уже не тот текст*, его нужно переделывать. В общем, довольно много мороки. А в голове все сочиняется легко и приятно.

Hier widerspricht der Autor explizit seiner eigenen These von der Unabhängigkeit des literarischen Texts von seiner materiellen Realisierung. Interessanterweise unterscheidet Gorčev dabei sogar zwei Etappen der Materialisierung des abstrakten Gedankentexts – und dabei steht der Bildschirm sogar an erster Stelle, noch bevor das Papier auf den Plan tritt. Jede dieser Materialisierungsstufen ist für Gorčev verbunden mit einem Verlust an Leichtigkeit, an Natürlichkeit des originalen Texts. Mit anderen, formalistischen Worten: Mit zunehmender Externalisierung des Texts vom Körper des Autors entfremdet er sich diesem. Dabei ist jedoch – in einer Umkehrung der herkömmlichen These von einer technisch induzierten Entfremdung des Texts vom Körper – der Bildschirmtext noch näher ‚dran' am ‚Original' als die Druckvariante.

Unter den russischen Literaturwissenschaftlern und Dichtern finden sich auch ausgewiesene und bisweilen provokativ agierende Apologeten einer Netzliteratur – oder mindestens der Ansicht einer ästhetisch wirksamen materiellen Grundierung der Literatur (wie weiter gefasst jeder kulturellen Tätigkeit). Einer von ihnen ist der Blogger Boris Kuznec (2003): „Keilschrift oder Pinsel, der Autor mag derselbe sein – doch die Werke kann man nicht einmal nebeneinander legen. So unterschiedlich sind sie".[7] Kuznec weist auf die ästhetische, die Form bestimmende Bedeutung der Tastaturbelegung hin (ein Umstand, der im Übrigen in ähnlicher Weise für die Schreibmaschine zum tragen kommt). Und fügt hinzu: „Alles, was ich schreibe, seit es das Internet ‚gibt', ist diesem eigenartigen freien Versmaß unterworfen, das nicht außerhalb der Melodie leben kann. Ta-ta-tu-tu-ta-ta-ti-ta-ta-ta."[8] Die Schwierigkeiten, die beim Tippen auftreten können, rufen dabei einen spezifischen, in diesem Falle rhythmisierenden Effekt hervor (Kuznec 2003):

Ich tippe mit drei Fingern der rechten Hand und einem Finger der linken Hand, dafür schnell, obwohl ich dabei auf die Tastatur sehe – auf der allerdings die Bezeichnung der Buchstaben fehlen kann. Das ist so etwas wie ein Morse-Rhythmus, die Lage der

7 „Стамеска или кисть, автор один – а произведения даже рядом не положить. Разны так."

8 Auf die Bedeutung des Tippens auf der Tastatur für die rhythmische Ausgestaltung des Texts weisen eine Reihe von deutschen Schriftstellern mit Blick auf die Schreibmaschine hin (vgl. Giuriato/Stingelin/Zanetti 2005).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Tasten beeinflusst natürlich den Inhalt des Texts. Obwohl die „Verteilung“ der Vokale in den Wörtern natürlich noch wichtiger ist.

Набираю я тремя пальцами правой и одним – левой, зато быстро, хоть и глядя на клавиатуру – но разметки на ней может не быть. Это что-то вроде ритма Морзе, расположение клавиш, конечно, влияет на содержание текста. Хотя куда важней – „расположение“ гласных в словах.

Der Widerstand, den das Werkzeug bietet, wird in einen poetischen Faktor umgewandelt, allerdings ohne dass die Materialität des Schaffensprozesses fetischisiert wird. Denn in der abschließenden ironischen Wendung wird das Alphabet selbst zum grundlegendsten aller Schreibwerkzeuge erkoren. Schrifttechnologie wird in ihrer Bedeutung gleichzeitig herausgestellt und relativiert.

Besonders deutlich illustriert die Gegenüberstellung zwischen Ja- und Neinsagern jedoch ein Ausschnitt aus einer Diskussion um die „seteratura“ im Forum der Internetzeitschrift *Setevaja slovesnost'* (DISKUSSIJA O SETERATURE; Hervorhebung von mir, H.S.):

(47) GŽ (Thursday, December 18, 1997 13:59:10) [9]

Buk, Literatur in Ihrem Verständnis – das ist der heilige Geist, der keine fleischliche Erscheinung hat. Aber irgendetwas muss sie doch anziehen. Ich liebe Mädchen in Kleidern, und Sie, vielleicht, im Bikini. Davon, scheint mir, ist hier die Rede.

(48) Buk (Thursday, December 18, 1997 15:14:19)

Ich liebe *einfach* Mädchen.

(49) GŽ (Thursday, December 18, 1997 15:19:16)

Darum gefällt Ihnen auch die nackte Literatur.

(47) ГЖ (Thursday, December 18, 1997 13:59:10)

Бук, литература в Вашем понимании – это святой дух, не имеющий плоти. Во что-то же она должна одеваться. Я вот люблю девушек в сарафанах, а Вы, возможно, в бикинях. Об этом, мне кажется, и речь.

9 Hinter den Abbreviaturen verbergen sich der Programmierer und Schriftsteller Georgij Žerdev (GŽ) sowie der Literaturwissenschaftler und Übersetzer aus dem Japanischen Dmitrij Kovalenin (Buk).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

(48) Бук (Thursday, December 18, 1997 15:14:19)

Я люблю *просто* девушек.

(49) ГЖ (Thursday, December 18, 1997 15:19:16)

Вот почему Вам нравится голая Литература.

Dieser kleine Diskussionsausschnitt ist so amüsant wie vielsagend, und zwar sowohl in Hinblick auf die darin vertretenen Ansichten als auch auf den Modus ihrer Artikulation. Schon formal sticht der Forumscharakter des Scharmützels ins Auge: die bisweilen minütliche Reihung der Postings, die prägnante Nutzung von Akronymen und Pseudonymen, die dem Minidialog den Charakter eines Schlagabtauschs verleiht.

In Hinblick auf die verwendeten Metaphern überlagern sich Sakralisierung und Sexualisierung der Literatur, die gerade noch als immaterieller „Heiliger Geist" erscheint und dann schon nackt da steht. Transzendierung und radikale Entblößung schließen sich nicht aus. Was hingegen ausgeblendet bleibt, ist die Kunst der Verpackung, worin herkömmlich der ästhetische Mehrwert des literarischen Formenspiels begründet liegt.

Davide Giuriato bringt beide Positionen, des Essentialismus (der Medientransparenz) und des Medienfetischismus (des Medienapriori) in einer Schriftsteller-Typologie zusammen: Er unterscheidet zwei Typen von Autoren – die Kopfautoren und die Papierautoren.[10] Für die einen ist das Papier – weiter gefasst: das Speichermedium – lediglich der Träger, besitzt eine reine Ausdrucksfunktion, während für die anderen die Materialität des Schreibprozesses und seiner Werkzeuge die Gedanken erst hervorbringt, die sich an ihnen herauskristallisieren.[11] Die skizzierte Grundopposition formiert sich, so steht zu vermuten, in den verschiedenen Epochen und Kulturen in unterschiedlicher Weise. Giuriatos Ausführungen lassen auf eine Hypersensibilisierung für das Materiell-Mediale in der Epoche der Moderne schließen, bedingt, so ließe sich die Argumentation weiterführen, durch den

10 „Papierpoetik". Vortrag gehalten im Rahmen der Tagung „Poetik des Werkzeugs. Techniken, Figuren und Instrumente der Literatur". Konzept und Organisation Susanne Strätling und Georg Witte. Freie Universität Berlin, 17.-18. Oktober 2008, <http://www.complit.fu-berlin.de/werkzeug/index.htm>.

11 Cramer fasst diese Opposition in die Gegenüberstellung von der „poetischen Festlegung auf eine materielle Zeichengestalt" (etwa Technopägnie, Lautpoesie), also eine „Materialgebundenheit", versus dem „(nie vollständig einlösbaren) Ideal einer Materialunabhängigkeit" (CRAMER 2006, 329). Er vermeidet damit zwar den Medienbegriff (→ 30), führt aber dessen prinzipielles Argument einer Determination des abstrakten ‚Kopftexts' durch seine unterschiedlichen materiellen Realisierungen durch die Hintertür wieder ein.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

technologischen Entwicklungsschub und die von ihm hervorgerufene Dialektik von Entfremdung und Verfremdung.

Wie wäre dann der ontologische Zug der russischen Literatur(-wissenschaft) zu erklären? Eine Hypothese könnte lauten, dass sich in der russischen Gesellschaft, darunter auch den akademischen Kreisen, ein Kulturessentialismus (wieder) etabliert, der in der Phase der Perestrojka zwar relativiert, aber nicht überwunden wurde. Des Weiteren kann das Beharren auf einem ‚ewigen', nicht-korrumpierbaren Wesenskern der Literatur verstanden werden als eine Abwehrreaktion auf ihre Marginalisierung in der Post-Perestrojka, als Verteidigung einer letzten ontologischen Bastion in Zeiten kulturellen Relativismus. Einen solchen, möglicherweise auf die revolutionären Erschütterungen reagierenden Ahistorismus charakterisiert der Kultursoziologie Bourdieu folgendermaßen: „Kurz, wo das historische Verstehen historisiert, relativiert, da erfaßt das ‚eigentliche' Verstehen eine durch den enthistorisierenden Akt des Verstehens der Zeit entrissene Wahrheit" (BOURDIEU 2001, 484). Und weiter (466-467):

> Das „essentialistische Denken" ist in all diesen gesellschaftlichen Welten am Werk, und ganz besonders in den Feldern der Kulturproduktion, im religiösen, wissenschaftlichen, literarischen, künstlerischen, juristischen usw. Feld, in denen Spiele gespielt werden, bei denen das Universelle auf dem Spiel steht. Aber hier ist vollkommen klar, daß die „Wesen" Normen sind."

„Sekundäre Individualisierung". Graphisches Erscheinungsbild

Natal'ja FATEEVA (2006) betrachtet in ihrem Buch zur zeitgenössischen russischen Poesie nicht nur die Veränderungen der „Semiosphäre" in ihrer Bedeutung für die poetische Textualität, sondern sie beschäftigt sich auch konkret mit den Auswirkungen der Computertechnik und der Vernetzung im WWW auf die visuelle Gestaltung der Gedichte. Neben Mehrsprachigkeit und poetischer Diglossie betont sie die forcierte orthographische und typographische Gestaltung der Texte, die Semiotisierung sekundärer, auch visuell stark markierter Sprachmerkmale wie Satzzeichen, Interjektionen, Pausen und Leerstellen – in Summe bewirke dies eine erhöhte Transformativität. Diese ist nach Auffassung der Autorin primär dem Einfluss von Computer, digitaler Technologie und dem Internet zuzuschreiben und komme unter anderem in einer besonderen Neigung zur Pangrammatik und Palindromie zum Ausdruck.

Einen ähnlichen Schwerpunkt setzt Dar'ja SUCHOVEJ („Grafika sovremennoj russkoj poėzii"), die sich in ihrer Dissertation zur Visualität in der zeitgenössischen russischen Poesie an zentraler Stelle mit der Frage beschäftigt, wie der Computer als billige Textproduktions- und Satzmaschine den Schriftsteller in seiner Gestaltungskompetenz selbst ermächtigt und ihm

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

die gestalterische Hoheit über den eigenen Text wiedergibt. Suchovej bündelt die Beobachtungen aus ihren Analysen (anhand der Texte von Svetlana Bodrunova, Danil Fajzov, Aleksandr Levin, Jana Tokareva und anderen) in einer Reihe von Thesen:

- Der Computertext ist aufgrund der Standardisierung der digitalen Schrift ursprünglich neutral, nicht-individuell. In der poetischen Bearbeitung durch den Dichter werden ihm, insbesondere vermittels der graphischen Bearbeitung, in einem Prozess der „zweiten Individualisierung" („vtoričnoj individualizacii") Nuancen des Individuellen und Persönlichen wieder beigefügt;
- Im Zusammenspiel mit den technischen Formaten und Faktoren beeinflusst der Computer die Phantasie und die Einbildungskraft des Nutzers, und damit natürlich auch des Schriftstellers;
- Der Computer und die zeitgenössischen Schrifttechnologien werden zu Metaphern des Schreibens, des Denkens, ja der menschlichen Existenz schlechthin. Sie werden zu einem der mächtigsten Bildspender für die Modellierung dieser – als spezifisch menschlich akzentuierten – Eigenschaften.

Die neuen Schrifttechnologien eröffnen nach Suchovej „nicht nur eine ‚neues graphisches Bewusstsein', sondern auch ‚ein neues textologisches Bewusstsein'".[12] Genau diese von Suchovej getroffene Feststellung lehnt eine Vielzahl der von ihr analysierten Autor/-innen, darunter an prominenter Stelle der Dichter Aleksandr Levin, allerdings dezidiert ab, wenn sie darauf bestehen, dass die zeitgenössischen Schrift- und Kommunikationstechnologien reines Werkzeug ohne Eigenwert seien. Suchovej unterscheidet zwischen der Textproduktion am Computer für den Druck und für die Publikation im Internet. Sie stellt aber zwischen diesen beiden Modi eine Kontinuität her und vernachlässigt, dass die visuellen Gestaltungsmöglichkeiten für den digitalen, am Computer produzierten Text zwar erweitert werden, für den im Internet veröffentlichten Text jedoch wieder radikal zusammenschrumpfen. Dies liegt nicht zuletzt in dem Umstand begründet, dass gerade die für das WWW notwendige HTML-Kodierung eine Vielzahl von visuellen Formaten nicht unterstützt. Abstände beispielsweise sind im HTML-Code nur bedingt festzulegen und werden in den unterschiedlichen Browsern jeweils anders angezeigt (vgl. Glazier 2002, 14ff.). Die durch den Computer erlangte Kontrolle über das visuelle Erscheinungsbild geht also bei der Publikation im Netz wieder verloren. Paradoxerweise macht dies gerade Aleksandr Levin geltend, der zumeist eher in der Position eines „Kopfautors" (Giuriato) auftritt und eine formale Determination seines Schaffens verneint. In seiner Antwort auf den Fragebogen Suchovejs zur

12 „не только ‚новое графическое сознание', но и ‚новое текстологическое сознание'"

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Nutzung des Computers durch die Literaten weist der Dichter explizit darauf hin, dass die zeitgenössischen Schreib- und Publikationstechnologien einen wesentlichen Einfluss auf den literarischen Text und die in ihm eingesetzten Verfahren ausüben. Er moniert geradezu die Vernachlässigung dieses zentralen Effekts in der Umfrage (in SUCHOVEJ „Grafika sovremennoj russkoj poėzii“, Kapitel 2.2; Hervorhebung von mir, H.S.):

Sie haben mich *nicht danach gefragt*, ob die Art der Erstpublikation (Website, ŽŽ) die angewandten Mittel beeinflusst. Und *diese übt nämlich einen solchen Einfluss aus* – einige der nur mit Schwierigkeiten im HTML-Format zu realisierenden Möglichkeiten rücken ganz von alleine in den Hintergrund...

Вы *не спросили меня* о том, влияет ли на применяемые средства способ первой публикации (сайт, жж). *А он именно что влияет* – какие-то с трудом реализуемые в HTML возможности сами собой отходят на второй план...[13]

Die von der Publikationsform ausgehende Beeinflussung ist hier eine negative: Die Schwierigkeiten der Umformatierung der Texte in HTML bestimmen das Register der eingesetzten Techniken. Dies ist die wohl strengste Form des Einflusses durch Schrift- und Publikationstechnologien, die nicht durch Erweiterung sondern durch Verengung der Möglichkeiten wirkt.

Zusammengefasst lässt sich das Paradox beobachten, dass die Textbearbeitungsprogramme die Gestaltungsmöglichkeiten des Autors ausweiten, die Schwierigkeiten bei der Übertragung dieser Formatierungen in die Netzkodierungen diesen Vorteil jedoch wieder zunichte machen. Wird die standardisierte Computerschrift also über die graphische Gestaltung der Autoren individualisiert, tritt genau diese graphische Individualisierung im Netz wieder in den Hintergrund. Die Standardisierung des visuellen Erscheinungsbildes verstärkt sich sogar noch zunehmend, befördert durch die Web 2.0.-Formate, die zu einer weiteren Unifizierung des graphischen Designs und Layouts führen (vgl. LIALINA 2005). Damit werden jedoch auch die von Dar'ja Suchovej herausgestellten Möglichkeiten einer „sekundären Individualisierung“ in graphischer Hinsicht verunmöglicht. Sie verlagern sich in der Konsequenz aus der formalen Gestaltung, den „Form-Tropen“ Fateevas (→ 230), wieder in den Bereich der semantischen Tropen.

13 Einige Standard-Textformatierungen lassen sich nur mit Verlust in webfähige Dokumentformate übertragen. Dies gilt insbesondere für Einrückungen von Text sowie Abstände zwischen einzelnen Worten und Versen. Problematisch wird dies für Gedichte, die auf einer graphischen Strukturierung des Versmaterials basieren, also insbesondere Texte neoavantgardistischer Profilierung. Darüber hinaus werden bestimmte graphische Formatierungen in den unterschiedlichen Browsern jeweils anders angezeigt: Dies gilt etwa für Überschriften oder Fettsetzungen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

„Delete. Escape". Digitale Tropologie

Die Dichterin Tat'jana Ščerbina widmet eine Vielzahl ihrer Gedichte der Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Schreibtechnologien, insbesondere dem Computer und dem Internet. Ihre Interpretationen der digitalen Kultur reichen dabei von pathetischen Überhöhungen des Cyberspace als einem transnationalen Raum bis hin zur Klage über den Eintritt in das Zeitalter des Post-Materiellen. Im Mittelpunkt ihrer poetischen Betrachtungen stehen dabei in der Tat gerade die von Zanetti (2006; → 229) herausgestellten Trennungen, Widerstände, materiellen Reibungsprozesse. Allerdings konstatiert Ščerbina nicht deren verfremdendes ästhetisches Potential, sie beklagt im Gegenteil das Verschwinden einer materiellen Schriftkultur. Die allgegenwärtige Digitalisierung frisst und vernichtet die Unterschiede – die symbolischen, semiotischen und technischen Diskrepanzen – und in der Folge verschwindet auch deren Widerstandspotential. Dieses Verschwinden der Ästhetik der Trennungen und der Widerstände wird als traumatisch erlebt, als Bruch mit einer vergangenen Epoche, als schrecklicher Verlust der materiellen Kultur (Ščerbina „Kody, kartočki, šifry"/„Codes, Karten, Chiffren" und 2008, „Dnevnoj i nočnoj dozor"/„Tag- und Nachtwache"):

Codes, Cards, Chiffren, Größen – das ganze Leben – in Nummern,
mit der vielstelligen Zahl markiert, wohin man auch kommt.
Die einsame Handschrift blickt in uns, droht, dass der Verlust
unserer Persönlichkeit die Schriften sind.[14]

Коды, карточки, шифры, размеры, вся жизнь – в номерах
многозначным числом помечаема, где ни ступил бы.
Одинаковый почерк в нас зреет, пугая, что крах
нашей личности – это шрифты.

Oder

Schizophrene Inventarisierung
der manischen Digitalisierung –
delete. Escape. Erschaffen. Noch mal.
Öffnen. Vergrößern bis zur Aktualisierung.

Шизофренический учёт
маниакальной оцифровки –
delete. Escape. Создать. Ещё.
Открыть. Расширить до обновки.[15]

14 Im russischen Original wird für das Wort „blickt" das Verb „zreet" verwendet, das über eine doppelte Bedeutung verfügt: neben der Bezeichnung des Vorgangs visuellen Erkennens kann es den Prozess des Reifens bedeuten.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die Zahl ist das apokalyptischen Tier der Digitalisierung; ganz im Sinne der Thesen von Suchovej schafft die digitale Technik die „einsame Handschrift“ ab, geht die individuelle Persönlichkeit in der „vielstelligen Zahl“, vom Barcode zum Computercode, verloren. Selbst ein Ende ist nicht mehr absehbar. Was vernichtet wurde, ist wieder herstellbar, lässt sich bis in die Unendlichkeit wieder herstellen, erneut erschaffen: „delete“ – „escape“. Neben den alphabetischen Tasten stehen die Funktionstasten des Computers, die metaphorisch als Beschreibungsmuster des zeitgenössischen Umgangs mit Text im Allgemeinen genutzt werden.[16] Ihr poetisches Schaffen versieht die Dichterin mit einem eindeutigen Kommentar (ŠČERBINA 2003, „Dva alfavita“/„Zwei Alphabete“; Hervorhebung von mir, H.S.):

Die klassische Welt – die Welt der Experimente, mit ihren Schreckgespensten und Leidenschaften, mit ihrer individuellen Handschrift und dem Papier, die Welt des Alphabets, wo sogar der Klanggedanke Gewicht, Materie, Fleisch erhält; die Buchstaben, scharf auf flach eingeritzt, mit dem Stein auf die Tafeln [graviert], mit dem Stöckchen in den Ton, mit dem Moos auf die Rinde, das Pergament, den Papyrus, mit der Feder auf das Blatt Papier. […] Ich benutze diese klassische Sprache noch, aber bald wird sie vergessen sein, das Kommende ist alphabetlos, ein *Allverständnis ohne Buchstaben*. Das Alphabet wird gedanklich, virtuell, keine Klangbuchstaben, sondern einfach elektro-magnetische Impulse.

Классический – мир экспериментов, со страшилками и страстями, индивидуальным почерком и бумагой, мир с алфавитом, где даже звукомысль обретает вес, материю, плоть: буквы, иссеченные острым на плоском, камнем на скрижали, палочкой на глине, щепотью меха на бересте, пергаменте, папирусе, пером на листе бумаги. [...] Я еще пользуюсь классическим языком, но он скоро забудется, дальнейшее безалфавитно, *взаимопонимание без букв*. Алфавит станет мысленным, виртуальным, не звукобуквы, а просто электромагнитные импульсы.

Die enumerative Medienarchäologie Ščerbinas akzentuiert Bedeutung und ästhetisches Gewicht der materiellen, analogen Schrifttechnologien, deren drohenden Verlust sie in der Epoche der Digitalisierung befürchtet. Charakteristisch ist der Rückgriff auf anachronistische Schreibtechniken und Materialien, das Papyrus, die Stein- und Tontafeln – ein nostalgischer Reflex, der viele der metapoetischen Aussagen russischer Schriftsteller/-innen

15 Für eine scharfe Kritik dieses Gedichtes und im besonderen der zitierten Verszeilen vgl. die Rezension von Anastasija OTROŠČENKO (2003). Die Rezensentin sieht in der metaphorischen Verwendung zeitgenössischer Computertechnologie lediglich einen billigen Trick.

16 Vgl. dazu auch einige der Gedichte von German LUKOMNIKOV (1999-2001).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

und Kritiker durchzieht.[17] An die Stelle der Materialität, und der durch diese hervorgerufenen Trennungen, tritt die Virtualität (hier verstanden nicht im Sinne einer Potentialität, sondern der Flüchtigkeit des Texts), das von Tat'jana Ščerbina ausgewiesene *Allverständnis ohne Buchstaben*. Damit verbunden ist das Ende der Avantgarde-Ästhetik, das Ende der Poetik des materiellen Widerstands. Im Unterschied zu Zanettis technischen Trennungslogiken bewirkt der massive Einsatz von Computertechnologie aus der Sicht von Tat'jana Ščerbina keine Forcierung der Distanzen und der Widerstände, sondern im Gegenteil deren unwiderrufliche und bedrohlich totale Überwindung.

In charakteristischer Weise formuliert die Dichterin das Ende der Materialität im folgenden Gedicht, gefasst in das Bild des Kratzers als dem Inbegriff der gegenständlichen Spur (ŠČERBINA 2001):

Wo ist die Zukunft der Kralle?
Kratzspuren auf dem Asphalt, wie Turmspitzen,
Uhrzeiger, skizzierten sie den Lauf.
Wo sind die Fangnetze,
die uns in ihre fesselnden Klammern nahmen?
Der wilden Vergnügen Dämon,
er erfreute uns so sehr als einfacher Scheit im Ofen,
rief Lust hervor, den Ort zu wechseln.
Plötzlich – Pause, Endspiele, Postmoderne Räume,
wie eine niedrige Decke
hängen geblieben. Wenn die Computer
in den Zustand der Trance verfallen, gibt die Kralle
Krähenfüße aus, Anführungszeichen ähnlich.
In ihnen ist die Welt, wie im Stau der Straßen,
in den Kontext, den gewohnheitsmäßigen, eingequetscht
im Lauf zurück.[18]

17 Auch das visuelle Erscheinungsbild vieler russischer literarischer Sites wird gekennzeichnet durch den Rückgriff auf traditionelle Schrifttechniken und ihre Symbole. Besonders prominent ist das Bild der Schreibfeder, das vielfältig für Logos und Banner verwendet wird.

18 In der Übersetzung sind Reim und rhythmische Struktur des Gedichts nicht berücksichtigt. Das „Abstürzen" des Computers, im Russischen in der Metapher vom „Hängen bleiben" („zavisat'") verbildlicht, sowie das erneute „wieder Hochfahren" – im Russischen das bildlichere „Um(ver)laden" („peregruzit'") – werden zu zentralen Bildspendern, nach denen das Denken und Schreiben des zeitgenössischen Menschen in der Mediengesellschaft modelliert wird (vgl. etwa LEVIN 2004).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Где будущего коготки?
Царапины на улицах, как шпили,
как стрелки, ход чертили.
Где манки,
что брали нас в пленительные скобки?
Неистовых увеселений бес
так радовал простым полешком в топке,
вселял охоту к перемене мест.
Вдруг – пауза, эндшпили, постпространства,
которые, как низкий потолок,
зависли. Если в состоянье транса
компьютеры впадают, коготок
каракули выводит, как кавычки.
В них мир, как в пробках уличных, зажат –
в контексте, в устоявшейся привычке
бежать назад.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die alte, „klassische" Epoche der Materialität ist eine Epoche der Spuren, welche die Kralle der Zeit und der Zukunft in der Welt hinterlässt: als Kratzer auf den Straßen. Das Spitze, Eckige, Widerständige und Aggressive prägt die Wahrnehmung, macht die Vergangenheit spürbar – und Zukunft möglich. Zeit und Raum sind offen, die „fesselnden Klammern" nur ein erwünschter, zu überwindender Widerstand. Doch dann die Pause: Das Endspiel, die postmodernen Räume, in denen sich Zeit- und Ortssinn – zusammen mit der Materialität – auflösen. Die Metapher des abgestürzten, in Trance verfallenen Computers tritt zu Tage. Die Autorin arbeitet mit den bildlichen Überlagerungen und metaphorischen Doppelkodierungen der zeitgenössischen Termini für Kommunikationstechnologie (vgl. SUCHOVEJ 2008, „Grafika"). Die niedrigen Decken der Räume hängen drückend; das gleiche Verb bezieht sich auf die funktionsuntüchtigen Computer, die keine Schrift, sondern nur noch „Krähenfüße", unsinnige Zeichen, hervorbringen. Die Kralle hinterlässt keine Spur, keine Wunde im Fleisch der Wahrnehmung mehr, sondern bringt oberflächliche, sinnlose Kritzeleien hervor. Diese Krähenfüße wecken eine hartnäckige Assoziation – sie erinnern an Anführungszeichen, als dem Inbegriff der relativen Aussage, des unendlichen Zitats im Sinne Derridas.

Neben die Metaphorik der Computerterminologie tritt als zweiter Bildbereich die Semantik der Satzzeichen, die im Text nicht graphisch zur Anwendung, sondern metaphorisch in Stellung gebracht werden. Während die Klammern lustvoll fesseln, in der Ausklammerung aber durchaus eine Stellungnahme möglich machen, stehen die Anführungszeichen für die Rückläufigkeit der Sinngebungsprozesse, für das Ende im postmodernen Raum und im ewigen Kontext, in den die Welt wie in einen unendlichen Stau hineingepresst und gefangen ist. Die Kralle, die auch für das Tierische (den Vogel, die Krähe, die Vogelnetze) steht, hat keine Zukunft. An ihre Stelle

treten die imitativen Endspiele des Computers, der Automobile, der Kontexte. Geschickt arbeitet die Dichterin mit der Überlagerung der verschiedenen semantischen Schichten: des Kreatürlichen – (Vogel-)Kralle, (Vogel-)Fangnetze –, des Technischen (Computer, Automobil) und der Schriftzeichen (Klammern, Krakeln, ‚Krähenfüße', Anführungszeichen), die semiotisch und ideologisch aufgeladen werden. Die Klammer umfasst, grenzt aus und ein gleichzeitig, während das Anführungszeichen ins Unendliche relativiert.

Tastenerotiker. Imaginierte Schriftkontakte[19]

Werden die Zeichen im Computerabsturz zu unleserlichen Krähenfüßen, vergleichbar den mystischen Zeichen der verschobenen und verdrehten Kodierungen bei Kuricyn, so lösen sie sich letztendlich in den elektromagnetischen Impulsen gänzlich auf, in der von Ščerbina als „Allverständnis ohne Buchstaben" beschriebenen phantasmagorischen Symbiose. In der Tat ist das Phantasma der Vereinigung, der Überwindung der Trennungen, in der russischen Poesie nicht minder wirksam als die Artikulation der Trennungs- und Widerstandslogik. Das „Allverständnis ohne Buchstaben", als eine quasikörperliche, schon nicht mehr zeichenhafte Form der Kommunikation im digitalen Modus und vermittels des Internet, erscheint dann nicht mehr, wie noch für Ščerbina, als traumatischer Bruch mit der Verfremdungs- und Materialitätsästhetik, sondern als eine Form des technischen Wunders. Die Tastatur wird zu einem Teil des imaginierten und begehrten Körpers – und dies schon nicht mehr in einem metaphorischen sondern in einem metonymischen Sinne.

Die physische Trennung der menschlichen Körper vom Textkörper, wie sie Zanetti akzentuiert, wird im Bewusstsein der Kommunizierenden überwunden durch die imaginierte Unmittelbarkeit der Verständigung. Die technischen und räumlichen Trennungen werden kompensiert durch die zeitliche Synchronizität, die Augenblicklichkeit des Kontakts. Der Kolumnist der Zeitschrift *Russkij žurnal* Evgenij Majzel bringt dies in der Beschreibung eines Internetinterviews mit der in Amerika lebenden Bloggerin Margarita Meklina, das er charakteristischerweise als „spiritistische Seance" bezeichnet, folgendermaßen zum Ausdruck (MAJZEL 2003, „Vypusk 15"):

Eines amerikanischen Morgens und einer Petersburger Nacht legten Margarita und ich unsere Hände auf die Tastaturen: Die Tasten fingen zart an zu zittern, sie zirpten wie Heuschrecken […].

19 Der Begriff der „Tasten-Erotiker" in der Anwendung auf die russischen Literat/-innen in ihrer Auseinandersetzung mit den digitalen Schrifttechnologien stammt von Susanne Strätling.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Американским утром Маргарита и петербургской ночью я клали руки на клавиатуры: клавиши начинали нежно трещать, цыкать кузнечиками […].

Die Tasten werden zum Medium im spiritistischen Sinne: Aktiviert durch die Berührung der Hände entfalten sie ihre Aktivitäten ganz von alleine – wobei sie eine kreatürlich-natürliche Beweglichkeit an den Tag legen. Der Autor schreibt nicht selbst, sondern inspiriert und induziert „das Tastatur-Tippen *direkt* hinein in die fremden schillernden Monitore" (ebd., Hervorhebung von mir, H.S.).[20] Die massive Apparatur, die Tastaturen, Computer, Monitore, werden als trennende Technik ausgeblendet – sie werden zum Teil des imaginierten Körpers des Anderen. Das Fremde tritt unmittelbar nah.

Diese – angesichts des massiven technischen Zwischenbaus – erstaunliche Empfindung der Unmittelbarkeit bringt auch der russische Netzliterat und Phantast Aleksroma (aka Aleksandr Romadanov) zum Ausdruck. Dabei nimmt er eine interessante Unterscheidung vor zwischen Schreibwerkzeug und Speichermedium, zwischen Schrifttechnologie und Schriftraum (ALEKSROMA 2000; Hervorhebung von mir, H.S.):

Für die Literatur ist es nicht so wichtig, womit geschrieben wird als vielmehr worauf. […] Im Internet zu publizieren ist so, als würde man mit einem Laser in den Kosmos schreiben: Deine Gedanken sind *augenblicklich allen* zugänglich, die mit dir in einer Sprache sprechen, auf allen Kontinenten.

Для литературы важно не чем писать, но на чем. [...] Публиковать тексты в Интернете – по сути то же самое, что писать лазерным лучом в космосе: твои мысли *моментально* становятся доступны *всем*, кто говорит с тобой на одном языке, на всех континентах.

Die verfremdenden Effekte der Schrifttechnologien, wie sie in einer Fortschreibung der avantgardistischen Ästhetik oft im Fokus der Literaturwissenschaft stehen, treten in den Hintergrund, sie werden kompensiert durch die Annäherung an das imaginierte Visavis. Im Ergebnis entwickelt sich das Gefühl einer – durchaus auch kollektiv aufgeladenen – Intimität des Schreibens im Internet, auf die selbst der ‚Traditionalist' Sergej Kostyrko aufmerksam macht (KOSTYRKO 2001/11; Hervorhebung von mir, H.S.):

Aus meiner Sicht verleiht der Computer den Texten, *die von Dir auf den Bildschirm gerufen werden*, eine gewisse Intimität, so als ob sie alleine an Dich adressiert sind. Bei der Hinwendung zum Buch entsteht eine solche Intimität nicht. Und diese aktivere Kommunikation, ein Effekt der Spezifik des Textträgers, fügt dem Werk etwas hinzu.

20 „клавиатурное печатание *сразу же* в чужие мерцающие мониторы"

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Компьютер, на мой взгляд, придает какую-то интимность текстам, *вызванным тобой на экран*, как если бы они были адресованы лично тебе. При обращении с книгой такой интимности не возникает. И это более активное уже в силу специфики носителя текста общение что-то добавляет сочинению.

Versand und Empfang von Texten werden zu einem eigenen poetischen Modus: „‚[d]as Versenden' eines am Computer geschriebenen Texts ist in einem höheren Maße konstitutiv für dessen Charakter, als der Faktor der Publikation es für das literarische Werk ist" (Majzel' 2003, „Vvedenie").[21] An die Stelle der relativen Zeit- und Raumlosigkeit des Buchs tritt die zeitliche Gebundenheit der Textbotschaft im Internet. Damit wird jeder Text, und insbesondere der literarische Text, zur Sendung im kommunikationspragmatischen wie im ästhetischen Sinne. Ähnlich dem Brief wird er performativ aufgeladen und ist an und für sich immer konkret adressiert.

In der Epoche des Internet werden Texte nicht mehr ‚nur' geschrieben und gelesen, sie werden primär gesendet und empfangen, was ihnen zeitgleich Intimität (die Botschaft/Sendung ist nur an mich adressiert) und Sakralität verleiht (die Sendung kommt aus dem ‚(n)irgendwo', der Absender der Botschaft ist mindestens in seiner physischen Existenz nicht als gesichert bekannt). Diese mystisch aufgeladene Empfindung konstatiert auch Vjačeslav Kuricyn (1999), wenn er sich darüber begeistert, dass „auf einmal von irgendwo her ein Brief *angeflogen* kommt".[22] Auch hier spielt die persönliche Adressierung und Empfangssituation eine herausragende Rolle, gepaart mit der Ästhetik des Augenblicks und der zweifelhaften ‚Natur' des empfangenen Texts.

Der russische Literaturwissenschaftler und neoavantgardistische Dichter Sergej Birjukov fasst diese Ästhetik der virtuellen Berührung in ein Gedicht, das gänzlich auf den Textmodi des Versendens und Empfangens beruht und gleichzeitig die für die Netzkommunikation oftmals spezifische erotische Konnotation impliziert (Birjukov 2003):[23]

NEUES VON PETRARCA UND LAURA

Laura schreibt Petrarca einen Brief
Schriftsatz Times New Roman
ins Internetalbum

der Brief verschwindet

21 „‚отправка' набранного текста является ее конституирующей особенностью в гораздо большей степени, нежели публикация – неотъемлемой чертой литературного произведения."

22 „вдруг *прилетает* откуда-нибудь письмо" (Hervorhebung von mir, H.S.)

23 In der Übersetzung ist die Reimstruktur des Gedichts, ein paariger Kreuzreim, nicht berücksichtigt.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Petrarca schreibt Laura ein Sonett
die Finger huschen über die Tasten

der Brief verschwindet

und Lauras Kleid übersät mit
Buchstaben Blütenblätter

in diesem Augenblick
sind sie sich so nah
dass – strecktest du die Hand aus –
du den kleinen Finger berührtest
der linken Hand

НОВЫЕ СВЕДЕНИЯ О ПЕТРАРКЕ И ЛАУРЕ

Лаура пишет письмо Петрарке
шрифтом Times New Roman
в интернет-тетрадке

письмо исчезает

Петрарка пишет сонет Лауре
пальцы бегут по клавиатуре

письмо исчезает

на платье Лауры осыпаются
букв лепестки

в этот миг
они так близки
что руку вот протяни
коснешься мизинца
левой руки

Der Rhythmus des Versendens und Empfangens der Textbotschaften prägt die Struktur des Gedichts in seiner strophischen Organisation. Doch nicht nur die Schriftbotschaften – der Brief Lauras und das Sonett Petrarcas – verschwinden und erscheinen. Das Gleiche bezieht sich auch auf die einzelnen Buchstaben, die sich Blüten gleich auf dem Bildschirm öffnen und schließen. Die zentralen Aspekte dieser Ästhetik des Momentanen werden über die raumzeitlichen Zustände des „Augenblicks“ („mig“) und der „Nähe“ („blizost’“) als Metaphern des Emotionalen erfasst. Die Bildlichkeit des Texts ist – neben dieser Ästhetik des Präsens und der Präsenz – durchdrun-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

gen von einer starken sinnlichen Sensibilisierung, die sich in den Fingerspitzen der Schreibenden materialisiert und symbolisiert. Der schnelle Lauf der Finger über die Tastatur ist die typische Bewegung dieser Art der Tastenerotik. Die Hände und die Finger sind ihre zentralen Organe, deren Empfindlichkeit zugespitzt ist in den Fingerkuppen, die sich berühren.[24] Im Sinne dieser Ästhetik der Präsenz erstaunt es nicht, dass die Schreibszenen des Digitalen so oft in Form von Liebeslyrik auftreten, wie auch das folgende, im Ton derbere, Gedicht von Andrej Voznesenskij verdeutlicht, das an die Stelle der Tastatur das ‚Instrument' des Cursors setzt (Voznesenskij 2000):

Cursor

Ein Corsar der Illusionen bin ich, kein Klumpen Fleisch,
Ich – der Cursor.
Irre wie ein Sonnenreflex über das Lächeln der Gulzor[25]
Ich – der Cursor.
In Troekurovk gab es eine Explosion. Betrüblich.
ZÜNDEN SIE IHRE ZIGARETTE NICHT MIT DEM CURSOR AN!
Ein Mädchen aus Kuskovo
Ist im dritten Monat schwanger vom Cursor.
Kurosava – er starb nicht, sein Augapfel bewegt sich …
Ich verstehe nicht,
Was, zitternd, Finger und Blick des Herrn suchen – durch mich.
Mich – den Cursor.

Курсор

Я – корсар иллюзорный, не мяса кусок,
я – курсор.
Я, как солнечный зайчик, блуждаю в улыбке Гульсор,
я – курсор.
В Троекуровке взрыв. Прискорбно.
НЕ ПРИКУРИВАЙТЕ ОТ КУРСУРА!
Одна девушка из Кусково
На третьем месяце от курсора.
Не усоп Куросава, светлячок его бьется опять…
Не понять,
что, дрожа, ищут мною Господние пальцы и взор?
Я – курсор.

24 Zur metaphorisch-symbolischen Bedeutung der Schrifttypen und ihrer Thematisierung im Gedicht vgl. Dar'ja Suchovej (2008, Kapitel 2.3). Gerade die Standardschriftart *Times New Roman* wird, so die Literaturwissenschaftlerin, häufig genutzt als kultureller ‚Marker' für Epochenzuordnungen.

25 Turksprachiger Frauenname etwa in Usbekistan.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Auch in diesem Gedicht verbindet sich die Mystik der Kommunikation („Gottes Finger“) mit erotischen Motiven (der illusorische Korsar als virtueller, aber zeugungsfähiger Liebhaber). Hier doppelt sich in charakteristischer Weise die Bedeutung des Begriffs Medium: Sie eignet in gleichem Maße der Maschine und ihren Attributen wie dem Autor selbst, der hinter seinen ziellosen und ihm selbst unverständlichen Aktivitäten eine göttliche Logik vermutet, ein geradezu klassisches Motiv der literarischen Entsubjektivierung, das hier sozusagen digitalisiert wird. Auf der formalen Ebene bildet die dissoziative Logik der Textstruktur den Prozess des ziellosen Wanderns durch das Internet auf der Suche nach Information ab, reproduziert die alogischen Bezüge der durch den Cursor auf den Bildschirm hervorgerufenen Informationsbruchstücke, oftmals sensationslüsternen Charakters (die skandalöse Schwangerschaft, der spektakuläre Unfall). Im russischen Original wird dieser Effekt durch die anaphorische Reihung der Orte und Personen verstärkt, die – wie die russische Schreibweise von Cursor – jeweils mit dem Buchstaben K anlauten. Der Cursor komplettiert die Fingerakrobatik der Tastenerotiker, er akzentuiert im Gegensatz zum Stakkato der Tasten das ungesteuerte Gleiten als eine erotisch-lustvolle Exploration der Bildschirm- und Informationsoberflächen, gefasst in das Bild des irrenden Sonnenreflexes („solnečnij zajčik“). Auch hier kommt eine säkulare Medienmystik zum Ausdruck. Was von den Dichtern und Feuilletonisten im immer halbironischen Gestus präsentiert wird, artikuliert eine Alltagserfahrung der Schreibenden im Internet – eine suggestive, quasimystische Aufladung des Texts, die begründet liegt in seiner Mobilität, seinem ‚Sendungscharakter‘.

Der Literaturwissenschaftler Peter Utz wirft der deutschsprachigen „Hyperfiction“ ein unsinnliches Verhältnis zu ihren digitalen Schreibwerkzeugen, insbesondere zur Computer-Tastatur, vor (UTZ 2000). Dies gelte gerade im Vergleich mit den schwungvollen Elegien und Liebeserklärungen, welche beispielsweise Walter Benjamin oder Siegfried Krakauer ihren Schreibmaschinen gewidmet hätten. Der „Verlust der Zärtlichkeit“ ist der Preis der Digitalisierung, so Utz. Damit setze sich die zwangsläufige Entwicklung der Entsinnlichung der Schrift im Zuge ihrer Mechanisierung fort (ebd.):

> Die „kraftvolle Zartheit“, die Walser der Handschrift zuschreibt, rettet Polgar noch in das „zarte Geklapper der Letternhebel“, und Kracauer steigert dies zu einer Liebesgeschichte mit dem „zarten Maschinchen“, dessen „leichte Berührung“ „glücklich macht“. Unter dem neuen „Fingergesetz“ der Moderne scheint mit diesen Gesten der Zärtlichkeit auch die literarische Inspiration verloren, die in den Tasten selbst steckt. Heute, wo die Finger nur noch über die Tasten zu huschen brauchen, könnte diese Erotik der Tastatur eine neue Qualität erreichen. Doch die Tasten lösen als Schalter nurmehr digitale Impulse aus, setzen kein analoges Hebelwerk mehr in Gang, scheinen aseptisch und standardisiert. Zärtliche Fingerbewegungen erfährt höchstens noch die Computermaus. Umso unbarmherziger haut man dafür in die Tasten. Literarisierte Liebeserklärungen an die Tastatur finden sich in den **Hyperfictions** der Netz-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

literatur nicht. […] Es wäre an der Zeit, daß sich die Autoren vor ihren kaltblauen Bildschirmen auch für ihr eigenes Schreibgerät erwärmen und sich direkt an ihm inspirieren, wie einst ihre Vorgänger, die fingerfertigen Feuilletonisten.

Solcher Art Vorwürfe medialer Neutralität und emotionaler Kälte sind den russischen Schriftsteller/-innen wohl kaum zu machen.

„Primäre affektive Gemeinsamkeit". Graphomanische Literatur als autopoietische Textmaschine

Die Instrumente emotionalisierter Medienpoesie sind in erster Linie die Tasten und der Bildschirm. Die Berührung der Tasten mit den Fingerspitzen wird, so suggerieren jedenfalls die „literarisierten Liebeserklärungen" an und über die Tastatur, bisweilen als sinnlicher und direkter empfunden denn das Schreiben mit der Hand und dem Stift, der Feder oder dem Kugelschreiber, die auf dem Papier ihre Spuren hinterlassen. Die so genannte naive und graphomanische Literatur ist besonders reich an solcher Art Tastenerotik:

Ach, die Finger, wie sie über die Tasten laufen
So schnell – huschen sie vorbei, huschten sie hinweg –

Ах, пальцы, что по клавишам бегут
Так быстро – промелькнули, промелькали –

Elena Barinova

***

Nacht … das weiche Licht der Lampe … Der Bildschirm des Computers … Die Finger berühren leicht die Tasten. Sie betritt das Netz. Hier ist ihr Leben.

Ночь… Мягкий свет лампы… Экран монитора…Пальцы легко касаются клавиш. Она приходит в сеть. Здесь ее жизнь.

Saša Averina

***

Kaum mit den Fingern die Tasten berührend, schreibe ich Dir.
Едва касаясь пальцами клавиш, я пишу тебе.

Elena Bašmakova

***

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Zärtlich berühre ich mit den Fingern die Tasten,
Versuche meine Seele in die Zeilen zu ergießen.

Я нежно пальцами касаюсь клавиш,
Пытаюсь душу в строки перелить,

<Bolty i grabli>

***

Mit den Fingern gleite ich über die Tasten
Schaue ich auf den hellen Bildschirm,
Wir spielen auf den Saiten unserer Seele,
Auf dem Schmerz der offenen Wunden.
Die Worte und Träume – in ihnen ist unser Leben,
Denn die Welt hinter dem Glas ist grausam.[26]

Перебирая пальцами клавиши,
Глядя на яркий экран,
Играем мы на струнках души,
На боли не зАживших ран.
Слова и мечты, в них наша жизнь,
Ведь мир за стеклом жесток.

<Imperatrica virtual'naja>

***

Die Zeit vergeht… Die Zeilen auf dem Bildschirm
Speichern die Wärme Deiner müden Hände,
Und die Kommata, Klämmerchen und Punkte
Sie tragen das musikalische Klappern der Tasten herüber.

Бегут часы... На мониторе строчки
Хранят тепло твоих уставших рук,
А запятые, скобочки и точки
Доносят клавиш музыкальный стук.

<Tat'jana>

***

26 Das Original besteht, ebenso wie der folgende Vers, aus rhythmisch strukturierten Versen mit Kreuzreim.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Durch Dich leuchtet der Monitor.
Тобой сияет монитор

<sergej>

Die verschiedenen Ebenen der Sinneswahrnehmung werden – mindestens in der Imagination – aktiviert:

- *Motorische Bewegungen*: Die Finger laufen, sie gleiten und huschen. Dominant gesetzt ist das Element der Geschwindigkeit, des Ephemeren, der Leichtigkeit des Schreibens, die metonymisch stehen für die Beweglichkeit und Veränderlichkeit des Texts selbst;
- *Taktiles Empfinden*: Die Finger berühren die Tasten; die Hand führt den Cursor über die Bildschirmoberfläche:
  - die Hand als Organ und Werkzeug der Schrift wird in den Hintergrund gerückt; an ihre Stelle treten die Finger als die zentralen ‚Helden' des Schreibens, die über eine gesteigerte Sinnlichkeit und Empfindlichkeit verfügen;
  - assoziiert wird mit den Berührungen der Bereich des Erotischen; die Popularität dieser Metaphern liegt selbstredend auch darin begründet, dass sie dem Bildbereich des Musikalischen – als dem Inbegriff des Emotionalen – so nahe stehen;
- *Klangliche Wahrnehmung*: Der Klang, das „Klappern" der Tasten:
  - die ‚Tonspur' der Tastatur wird assoziiert mit der Mechanik des Schreibens;
  - auffällig sind die metaphorischen Annäherungen an das Natürliche und Kreatürliche, beispielsweise über das Bild des Zirpens der Heuschrecken;
  - poetologisch und produktionsästhetisch wirksam wird der Anschlag der Tasten als rhythmische Stimulanz zur metrischen Gestaltung der Texte (mindestens formulieren Literaten wie Kuznecov eine solche Selbstaussage bezüglich des eigenen Werks);
- *Visuelle Wahrnehmung*: Der helle, Licht abstrahlende Monitor nimmt eine zentrale Stelle ein in den Schilderungen der digitalen Schreibszenen:
  - das Leuchten wird assoziiert mit der emotionalen Energie des Korrespondierenden;
  - über die Farbe Blau erfolgte eine Gleichsetzung mit natürlichen und transzendenten Welten, eine suggestive Form der Bildlichkeit, die implizit die Vorstellung einer ‚Doppelwelt' dies- und jenseits der Monitore transportiert (Raumfaktor);
  - wichtig ist auch die zeitliche Komponente: das (scheinbar) plötzliche Auftauchen der Nachrichten auf dem Bildschirm, das die visuelle Erscheinung als augenblickliche darstellt (Zeitfaktor).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die exemplarische Analyse gerade von Texten der naiven Literatur im Sinne Nekljudovs (→ 263) verfolgt an dieser Stelle jedoch noch einen weiteren Sinn als den Ausweis des emotionalen Potentials der oft als entfremdend interpretierten zeitgenössischen Schreibtechnologien. Schließlich ist die Produktionssituation der naiven Literatur im Internet eine gänzlich andere als im Falle der ‚Autorenliteratur', beispielhaft dargestellt an den Gedichten Birjukovs und Voznesenskijs. Es ist die Rede von der herausfordernden Quantität des Phänomens der digitalen Graphomanie, die Millionen von Texten umfasst.

Die Massenhaftigkeit der graphomanischen Literatur im RuNet hat lange Zeit im besten Fall eine neutrale bis amüsierte Reaktion hervorgerufen, zumeist wurde sie jedoch interpretiert als eine im wahrsten Sinne des Wortes mächtige kulturelle Verfallserscheinung. Und in der Tat, die Maßstäbe dieser kollektiven Textproduktion sind so beeindruckend wie erschreckend: Im Januar 2008 sind auf der populären Gedicht-Plattform *stihi.ru* über vier Millionen Texte zugänglich (→ 122). Diese Werke sind in ihrer Mehrzahl traditionellen Charakters. Es handelt sich weder um Hypertete, noch um animierte Poesie, weder um graphische Experimente noch um das subversive oder affirmative Spiel mit dem digitalen Code. Die Computertechnologien und das Internet werden, so scheint es auf den ersten Blick, lediglich als ein zusätzlicher Produktions- und Vertriebskanal genutzt. In der Konsequenz wird diese massenhafte Literatur im Internet nicht als ein Phänomen der Netzästhetik interpretiert. Vielmehr wird sie aufgrund ihres archi-traditionellen Charakters – den konventionellen Vers- und Reimschemen, der stereotypen Verwendung der Metaphern – als nachgerade beleidigender Anachronismus der ‚Webwelt' gesehen.

Die Masse ist jedoch Stimulanz und Selbstzweck – der einzelne Text in seiner poetischen und metaphorischen Struktur verfügt über keine Bedeutung mehr, seine Existenz außerhalb des Milieus ist unmöglich. Die Idee der Buchpublikation wirkt absurd angesichts der Millionen von Texten, die auf einer Plattform miteinander existieren. Diesem Umstand widerspricht auch die Tatsache nicht, dass die einzelnen Autoren häufig eine Printpublikation anstreben oder sogar auch erreichen. Die grundsätzliche Selbstgenügsamkeit, der autopoietische Charakter der Textplattformen, wird davon nicht berührt, denn in ihrer hypertrophen Auslebung der Impulse des Massenhaften sind sie ohne das Internet undenkbar.

Kann eine solche Form der exzessiven Textproduktion noch als Literatur im ‚traditionellen' Sinne verstanden werden, wobei letztere abstrahierend durch das Vorliegen individueller Autorschaft, einer genuinen ästhetischen Intention und eines originalen Formwillens charakterisiert sein soll? Selbst wenn man sie, in der Nachfolge Sergej Nekljudovs, mit dem Epitheton des Naiven belegt, um dem fehlenden Innovationsmoment Rechnung zu tragen? Oder beobachten wir hier den Übergang zu einer neuen Form der Postfolklore, mit den typischen Charakteristika der Kollektivität, der Variativität und des Schaffens für den (Haus-)Gebrauch und nicht für den Absatz (vgl.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Jakobson/Bogatyrev 1966; Nekljudov, o.J. und 1995)? Der Philosoph und Medientheoretiker Oleg Aronozon betont die absolute Selbstbezüglichkeit der graphomanischen Literatur im RuNet, ihre programmatische Entsemantisierung, die auf Affektbindung setze (Aronzon 2006):

Und die Aufgabe ist hier schon nicht mehr die Gestaltung und Wiedergabe von Bildern, sondern die Herausbildung einer singularen poetischen Maschine, die der Welt Wörter und Zeilen nicht dafür gibt, um irgendwelche Gefühle auszudrücken, sondern in der Erwartung ihrer Wiederholung, welche die primäre affektive Gemeinsamkeit zum Ausdruck bringt.

И задача здесь уже не в производстве и воспроизводстве образов, а в становлении сингулярной поэтической машиной, отдающей слова и строки миру не для того, чтобы именовать какие-то чувства, а в ожидании их повтора, сигнализирующего о первичной аффективной общности.

Die individuelle Intimität des Schreibens im Netz und die kollektive Affektivität verstärken einander, fallen letztendlich in eins. Oder wie es Evgenij Majzel' ausdrückt (2003, „Vvedenie"): „Die seteratura […] lacht über Abgeschiedenheit und Einsamkeit"[27], über eben jene Schreibszene also, die das Zeitalter der Buchliteratur geprägt hat.

Während einige der professionellen Autoren die Literatur vermittels der dezidierten Ablehnung ihrer materiellen Fundierung ontologisieren (Aleksandr Levin, Dmitrij Gorčev), transzendiert die graphomanische Netzliteratur die technische Basiertheit in Richtung einer schon nicht mehr zeichenhaften, nicht semiotischen, sondern quasikörperlichen Kommunikation und Kollektivität. Die Netzspezifik kommt hier wie dort nicht in der bewussten Nutzung der ästhetischen gestalterischen Möglichkeiten der Neuen Medien zum Ausdruck (über Hyperlink, Hypermedia, Animation), nicht in der Thematisierung der Widerstände und der Trennungen (Zanetti), sondern in der erstaunlich effektiven Überwindung eben jener technisch induzierten Separationen, im Vergessen und Verdrängen der technischen Apparatur im Phantasma eines „Allverständnisses ohne Buchstaben" (Ščerbina).

27 „Сетература [...] смеется над уединением."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

BEWEGTE WORTE – KINETISCHE POESIE

Kollektivität und Dynamisierung prägen als Prinzipien auch die digitale kinetische Poesie. Allerdings ist die begriffliche Füllung der Termini hier eine andere: Die Dynamik liegt nicht in der beständigen Zirkulation der Texte zwischen Sendern und Empfängern, sondern verlagert sich in den Text, bezieht sich auf das Wortmaterial selbst, das nicht metaphorisch sondern technisch animiert wird.[1] Die Kollektivität wiederum ist nicht quantitativ sondern qualitativ zu fassen. Aufgrund des zumeist intermedialen Gepräges der Werke sowie der Herausforderungen der technischen Umsetzung ist, so Roberto SIMANOWSKI (2002), eine interdisziplinäre Zusammenarbeit zwischen Literat/-innen, Programmierer/-innen, Photographen/-innen und Musiker/-innen erforderlich. In Anknüpfung an vormoderne Konzepte von Kreativität und kollektiver Autorschaft verweist Simanowski auf das historische Vorbild der *artes mechanicae* und akzentuiert damit den technisch-handwerklichen Charakter des solcherart digitalen Gesamtkunstwerks, das neben Wort, Bild und Klang eben auch den jeweiligen Code inkorporiere (ebd., 147).

Unter digitaler kinetischer Poesie, von der hier in Abgrenzung zu narrativen Formen der digitalen Literatur primär die Rede sein soll[2], sind literarische Texte zu verstehen, in welchen die programmiertechnischen Möglichkeiten der Präsentation von Schrift, Bild und Ton am Computer im unmetaphorischen Sinne dynamisierend eingesetzt werden. Während die zeitgenössische russische Poesie im Allgemeinen – so jedenfalls Natal'ja FATEEVA (2004) und Dar'ja SUCHOVEJ (2008) – in ihrem textologischen Verständnis und orthographischen Erscheinungsbild durch die Textverarbeitungsprogramme der Computersoftware gekennzeichnet ist, dessen ungeachtet aber sehr wohl in gedruckter Form erscheinen kann, ist die digitale Dichtung nicht nur in der Produktion sondern auch in der Rezeption an die Wiedergabe am Computer gebunden. Eine direkte Anbindung an die globalen Daten- und Kommunikationsnetzwerke des Internet ist hingegen kein notwendiger sondern nur ein fakultativer Aspekt, für die Verbreitung der Werke jedoch von großer Bedeutung.

Produktions- und wirkungsästhetisch relevant ist die doppelte ‚Natur' des digitalen Texts, des unterliegenden Computercodes und der sichtbaren

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

1 Dieses Kapitel stellt eine überarbeitete und erweiterte Fassung des folgenden, 2005 in russischer Sprache erschienenen Artikels dar: „Bukval'naja (ne)dvižimost'. Digital'naja poėzija v RuLiNete" [Buchstäbliche (Im)mobilien. Digitale Poesie im russischen literarischen Internet]. *Russian Literature* LVII (2005), S. 423-440.

2 Vgl. dazu das Kapitel zu literarischen Hypertexten, die nicht immer, aber oft eine stärker narrative Ausrichtung haben. Animation eignet sich aufgrund der automatisch ablaufenden Bewegungsvorgänge, die vom Leser anders als der Hypertext zumeist nicht gesteuert werden können, nur bedingt zu Vermittlung komplexer inhaltlicher Handlungen. Vgl. dazu GLAZIER (2002, 95).

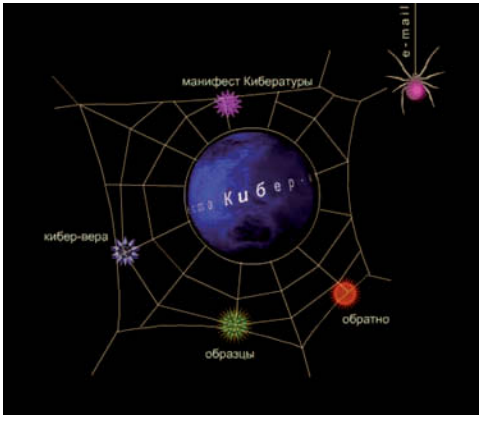
Oberflächendarstellung. Der Autor, so Suter, richte sich „an zwei Adressaten: den Leser und den Boten Computer“ (Suter 2006, 170): „Zur Vermittlung des Textes muß er nämlich eine Software benutzen, womit er ex- oder implizit Anweisungen für den Computer mitkodiert [...].“ Was für das Schreiben mit dem Computer im Allgemeinen gilt, wird für den Bereich der animierten Poesie ästhetisch zugespitzt. Die Verbindungen zwischen beiden Textebenen werden je nach Intention verdeckt (die Aufmerksamkeit wird auf den reibungslosen ‚Ablauf‘ der Animation gelenkt) oder exponiert (die Fehlprogrammierungen und Systemabstürze werden akzentuiert, vgl. Cramer 2009). Unabhängig von einer solchen affirmativen oder subversiven Intentionalität fasst Roberto Simanowski die zu Grunde liegenden Produktionsprinzipien in die Form des ‚Tripel-I‘: Interaktivität, Intermedialität und Inszenierung (Simanowski 2002, 19). Unter Inszenierung wird dabei die im Werk – offen oder versteckt – angelegte Programmierung einer Handlung, sei es des Texts oder seines Rezipienten – verstanden. Das heißt, dass den Werken Aktionen in Form von Textbewegungen oder Bildsequenzen in ihrer Codestruktur einprogrammiert sind, die bei der ‚Lektüre‘ (halb-) automatisch ablaufen („Programmierung einer werkimmanenten bzw. rezeptionsabhängigen Performance“, ebd.). Diese „Handlungen“ können sowohl das automatisierte Umblättern der Seite darstellen, die kinematographische Belebung der Worte und Bilder auf der Oberfläche des Desktops oder aber das Erscheinen und Verschwinden von Texten, Bildern und Klängen, wenn der Rezipient den Bildschirm mit dem Cursor ‚berührt‘ (ebd.). Dass die Quelle dieser Aktionen dem Blick des Betrachters entzogen ist, bedingt die implizite Mystik der Texte. Das Prinzip der Performanz wird hier auf zwei Ebenen relevant: der über den Code vorgenommenen Text-Prozessierung und der direkten Interaktion des Lesers mit dem Text. Teemu Ikonen entwickelt basierend auf dem Prinzip der Inszenierung detaillierte Ansätze einer „Poetik der textuellen Bewegungen“ („a poetics of textual motion“, 2003). Er nennt „object“ (textual units: letter, syllable, verse, stanza), „mode of motion“ (change of place, rotation, pendulum, elastic motion), „direction“ (bottom – up, right – left, approaching – withdrawing), „velocity“, „space or object-space relation“, „perceiver-space relation“, „represented time (time of representation)“ und „traversal function“ als mögliche Parameter der Analyse.

Im russischen Kontext fehlt bis dato eine vergleichbar ausgefeilte Kategorisierung der Formen und Verfahren digitaler kinetischer Literatur. *Teneta*, die einzige literarische Auszeichnung, die zu Zeiten des Wettbewerbsbooms im RuNet überhaupt medienspezifische Werke zur Prämierung annahm, differenzierte die folgenden Untergattungen: „Hypertextliteratur“ („Gipertekstovaja literatura“), „Multimediale Literatur“ („Mul’timedial’naja literatura“) und „Dynamische Literatur“ („Dinamičeskaja literatura“). Alternativ findet sich auch die Bennennung „kiberatura“ („Cyberliteratur“), etwa als Übertitelung einer entsprechenden Rubrik in der elektronischen Literaturzeitschrift *Setevaja slovesnost’*. Der Bezug auf die Cyberspace-Mytholo-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

gie führt hier zu einer utopischen Überhöhung des ästhetischen Potentials der „kiberatura“ und akzentuiert in literatursoziologischer Hinsicht ihren subkulturellen Status. Das Design zielt eher auf eine lustvolle Inszenierung des Klischees ab als auf eine Einbindung in den ‚hochkulturellen‘ Kontext der *net art*.

Abbildung 56: „Technologischer Kitsch“. Rubrik für Cyberliteratur in der Netzzeitschrift Setevaja slovesnost’



Quelle: *Setevaja slovesnost’*. Screenshot (Ausschnitt)

Die terminologische Ausdifferenzierung suggeriert Vielfalt, wo in der Sache ein Mangel herrscht. Digitale kinetische Poesie ist im RuNet eine nicht-produktive literarische Form. Selbst in den Hochzeiten der Netzeuphorie in den ausgehenden 1990er und beginnenden 2000er Jahren entstand nicht mehr als eine Handvoll Werke, die zudem keine bleibenden Spuren im literarischen ‚Gedächtnis‘ hinterlassen haben. Dies spricht den einzelnen Werken ihr ästhetisches Gelingen nicht ab. Auch ist Marginalität kein Ausschlusskriterium für literaturhistorische Relevanz, wie nicht zuletzt die zum Vergleich immer wieder herangezogenen avantgardistischen Vorläufer belegen. Nichtsdestotrotz illustriert diese Entwicklung, jedenfalls für den russischen Kontext, dass die ästhetischen Potentiale der Literatur in ihrer Auseinandersetzung mit den Computer- und Netztechnologien in anderen Gebieten liegen, etwa der kollektiven Sprachschöpfung oder dem transfiktionalen Erzählen (→ 401, 623).

Georgij Žerdev ist einer der wenigen Dichter und Programmierer in Personalunion, die sich mit digitaler und kinetischer Poesie im engeren Sinne auseinandersetzen. In einem E-mail-Gespräch (16.10. und 06.11.2006) macht er deutlich, dass er das Genre im RuNet in der Tat für deutlich unterrepräsentiert und sein Potential für nicht ausgeschöpft hält:

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Tatsächlich, heute ist alles schon ein wenig anders, als zu den Zeiten, in denen ich begann […]. In jedem Fall, so scheint es mir, betrachtet heute kaum noch jemand das Internet als Experimental-Plattform für irgendwelche neuen literarischen Formen. Es hat sich komplett auf seine Funktion als Kommunikationsplattform reduziert. Unsere Rubrik „Kiberatura" beispielsweise wird praktisch nicht mehr ergänzt. Damals dachten wir, Alexroma und ich, dass wir den Anfang machen und die Leute folgen uns nach. Aber es folgte niemand.

Правда, сейчас здесь все уже немного другое, чем когда я начинал […]. Во всяком случае, мне кажется, что мало кто уже рассматривает интернет как экспериментальную площадку для каких-то новых литературных форм, он полностью ограничился функцией площадки для общения. Вот и раздел кибературы у нас практически уже не пополняется. Думалось: мы с Алексромой положим задел – а там народ потянется. А не потянулся.

Als Erklärung für die geringe Bedeutung der digitalen Poesie im RuNet führt Žerdev interessanterweise gerade dessen Kommunikationsdichte und ‚Literaturzentrismus' an, die Popularität des Wortes:

[…] mich interessieren die kommunikativen, präsentierenden Funktionen des Internet überhaupt nicht, weil sie augenscheinlich sind. Diese Funktionen waren am einfachsten zu nutzen, weil sie an der Oberfläche lagen. Cyberliteratur [kiberatura], Netzliteratur [seteratura] hingegen stellen Versuche dar, hinter das Offensichtliche zu gelangen. Ich denke, wir haben uns einfach in unserer Suche vertan. Wir haben in unseren Experimenten das Wort künstlich höher gestellt als alles andere (als Ensemble von Buchstaben, von graphischen – oh Weh – flachen Elementen). Aber im multimedialen Milieu kann das Wort nicht dominieren. Genau genommen sind ja auch Theater und Film Literatur. Aber der Autortext, der geschriebene Text, ist hier nur auf den ersten Ebenen der Schaffung des Endprodukts gegenwärtig. Dasselbe gilt offensichtlich auch für die Seteratura. Der Seterator muss sich mit der Funktion des Szenaristen (Dramaturgen) begnügen und im Off bleiben, er darf nur im Abspann genannt werden oder an dritter Stelle nach dem Regisseur und dem Animationskünstler (ab und an wohl auch noch nach dem Komponisten).

[…] мне коммуникативная, презентационная функции интернета совсем не интересны, потому что они очевидны Эти функции использовать проще всего, потому что они на поверхности. Кибература же, сетература – это попытки углубиться под очевидное. Я просто думаю, что мы в своих изысканиях ошиблись. Мы пытались в своих опытах искусственно поставить во главу всего слово (именно как набор букв, как графических – увы, плоских – элементов) – но в мультимедийной среде слово не может главенствовать. Ведь, по сути, и театр, и кинематограф – это тоже литература; но авторский, рукописный текст здесь участвует только на первых этапах создания конечного продукта. То же, очевидно, справедливо и для сетературы. Сетератор должен ограничиться функ-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

цией сценариста (драматурга) и остаться за кадром, в титрах идти третьим – после режиссера и мультипликатора (а то и после композитора).

Die starke Ausrichtung auf das Wort verhindert aus Žerdevs Sicht die ästhetisch ‚vollwertige' Exploration des Mediums; im komparatistischen Vergleich resultiert daraus umgekehrt jedoch gerade die Eigenwertigkeit der russischen Netzliteratur, die eben nicht der ‚Gefahr' eines Aufgehens in der multimedialen Netzkunst unterliegt, wie sie etwa Manfred ENGEL prognostiziert (2006, 75-76): „Für den primär literarisch Interessierten wird das Web sicher als neues Distributionsmedium von Texten wichtig bleiben – mit allen positiven wie negativen Folgen. Und natürlich werden auch weiterhin Hypertexte mit literarischen Ambitionen geschrieben werden […]. Insgesamt steht jedoch wohl fest, daß sich die Internetliteratur unaufhaltsam in Internetkunst (‚NetArt') verwandeln wird."

Als ergänzende Erklärung für die Marginalität der poetischen Animationskunst lässt sich auch auf technische Gründe verweisen: Selbst zum Ende der 1990er Jahre hin, der Boomzeit des literarischen Experiments mit Multimedialität, war das Internet in Russland mit – je nach Statistik – fünf bis acht Prozent der Bevölkerung online keine breitenwirksame Kommunikationstechnologie. Zwar reicht für die Erstellung animierter Poesie ein Computer mit entsprechender Software aus, doch sind für die Verbreitung über das Internet ausreichende Übertragungsraten erforderlich, und im Falle Russlands bis heute nicht immer gegeben.

Im Folgenden werden einige der wenigen Werke aus dem Bereich der digitalen kinetischen Poesie dargestellt. Aufgrund der skizzierten Marginalität des Genres wird auf eine detaillierte Anwendung des literaturtheoretischen Instrumentariums ‚westlicher' Provenienz verzichtet und einleitend lediglich – in Fortsetzung der grundsätzlicheren Überlegungen aus dem Theorieteil – der Bezugspunkt Avantgarde in Hinblick auf Material- und Körperästhetik aufgegriffen.

Parasitäre Formsprache. Zur Problematik der ‚avantgardistischen Tradition'

Bewegte Worte, tanzende Buchstaben, dynami(ti)sche Explosionen der Schrift – dieses Metaphernarsenal brachten die Literat/-innen und Künstler/-innen der russischen Avantgarde zum Beginn des 20. Jahrhunderts als Waffen im Kampf gegen die Erstarrtheit und Unbeweglichkeit der normierten Literatursprache in Stellung.[3] Dabei waren sie bemüht, die metaphorische Rede in die sprachliche Tat umzusetzen und ihr kreativ-zerstörerisches

3 Die Thematisierung der „Beweglichkeit" der Literatur und die Idee des dynamischen Texts sind nach Ikonen immer mit der normativen Opposition von „lebendiger" und „toter Sprache" verbunden (IKONEN 2003).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Werk in der intermedialen Inszenierung der Texte Gestalt annehmen zu lassen. IKONEN spricht in diesem Zusammenhang von „analogy of motion“ und „print kinetism“ (2003): „The analogy of motion means thus that the reader is invited to imagine that the letters and words literally move in space. This is different from a conventional metaphor of textual movement or dynamics.“ Erzielt wird dieser Effekt durch die räumliche Anordnung des Wortmaterials auf dem Texthintergrund, durch visuelle Verfahren der Wiederholung, Variation der Größenverhältnisse der Schriften, durch Ikonisierung der Zeichen (ebd.). Und doch blieben die Avantgarde-Künstler/-innen in ihrem Aufbegehren gegen die Trägheit des Materials stets unterlegen. Je nach Perspektive mag in dieser Beschränkung, in dieser permanenten Auseinandersetzung mit den materiellen Begrenzungen, der besondere Reiz dieser Dichtung, ihr „vyzov poėtu“ („Kampfansage dem Poeten“), bestanden haben. Heute bieten sich den Sprachkünstler/-innen mit den digitalen Technologien radikal erweiterte Möglichkeiten der technischen Umsetzung ihrer Visionen von einer bewegten und bewegenden Sprache. Im Sinne Vjačeslav Kuricyns und Pavel Afanas'evs könnte man von „buchstäblichen Realisationen“ der avantgardistischen Kinese sprechen (→ 225).

Impliziert also die literarische und sprachkünstlerische Tätigkeit in den Neuen Medien per se eine avantgardistische Position, im Sinne eines Vorpostens in unbehaustem Gebiet? Die Beziehung von neuem Medium und neuer poetischer Form gestaltet sich komplexer, zumal unter Berücksichtigung des gesellschaftlichen und politischen Gestaltungsanspruchs der historischen Avantgarde.[4] Der Gebrauch von Computer und Internet für den künstlerischen Text erscheint aus mancher Perspektive geradezu als parasitär, werden doch die formalen Errungenschaften der Avantgarde ‚einfach' übernommen und angewendet (MANOVICH 1999). Vom Bruch mit dem linearen Ordnungsprinzip des Texts (Hypertext) über die Simultaneität der Wahrnehmung (multiple Benutzeroberflächen, Browser) und die alltägliche Text(de-)montage im *copy & paste*-Verfahren bis hin zur medial aufbereiteten Deperspektivierung (Vogelflug und Froschperspektive, visueller Atomismus – semantischer Atomismus) werden die einst revolutionären Techniken so alltäglich wie allgegenwärtig. Damit einher geht der Verlust des von der Avantgarde propagierten Verfremdungsprinzips („ostranenie“) *und* des politischen Gestaltungsanspruchs. Roberto Simanowski sieht im Extremfall der exzessiven Nutzung computergenerierter Verfahren nicht nur eine Abnutzung ihres ästhetischen Potentials, sondern eine Form des „technologischen Kitsches“ heranreifen, die unter der Vielfalt der Effekte das Wesentliche, den literarischen Kern, begräbt. Gleichzeitig tritt der politische

4 Zur Diskussion des Verhältnisses von historischer Avantgarde und Neo- oder Postavantgarde in ihrem Bezug auf formale, künstlerische und politische Gestaltungsansprüche vgl. SCHMIDT (2002 „Avangard“). Zur Frage des politischen Bezugs Konkreter Dichtung und ihrer digitalen Reaktualisierungen vgl. auch SIMANOWSKI (2003).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Anspruch, der die historische Avantgarde prägte, weitgehend in den Hintergrund. Den Animationskünstlern wird gelegentlich sogar eine Kooperation mit den Machstrukturen des Spätkapitalismus vorgeworfen, basiere ihre Kunst doch auf der Verwendung kommerzieller Softwareprogramme (vgl. SIMANOWSKI 2002, 153). Tatsächlich lässt sich im Umkehrschluss für die politisch aktive Medienkunst oftmals gerade ein Abschied vom formalen Experiment konstatieren (BÖHLER 2002). An dessen Stelle tritt ein subversives Spiel mit den Inhalten und Kommunikationsweisen der globalisierten Informations- und Datenströme, eine der Mimikry nahe stehende Anpassung. ‚Oberflächlich' gesehen kommen diese Werke einer Netzkunst ohne jeglichen technischen ‚Schnickschnack' aus; sie sind formal von ihren ‚Gegnern' kaum zu unterscheiden (ARNS 2002). Ihre Wirkung liegt nicht in der Verfremdung, sondern im Irritationseffekt der perfekten Kopie.

Medium und Körper in der telematischen (Text-)Kultur

Den Zusammenhang zwischen der ‚äußeren' medialen Revolution – den perfektionierten Techniken der Produktion, Aufzeichnung und Verbreitung von Schrift, Bild und Klang – und einer Veränderung der ‚inneren' Körpererfahrung hat der Medientheoretiker Marshall McLuhan in die bis heute so populäre wie umstrittene Formel vom Medium als der eigentlichen Botschaft gefasst (MCLUHAN, vgl. auch BOLTER 1997). Für die Situation der historischen Avantgarde ist dieser Zusammenhang in gleichem Maße prägend wie für die Epoche der Digitalisierung.

Es war die sinnliche, körperliche Erfahrung der Akte des Schreibens und des Lesens, die in der Kunst der Avantgarde gemäß der Theorie der Verfremdung und durch die Reibung am Gegenstand in den Vordergrund rückte. Die daraus resultierende Kinetik der Texte, die ihnen im wahrsten Sinne des Wortes eingeschriebene Bewegung und Mobilität, springt im Nachvollzug der ‚Handlung' auf den Rezipienten über, der in gleichem Maße wie der Text aktiviert, herausgefordert, verletzt und bewegt wird.[5] Die Trippel-I-Formel Intermedialität, Interaktivität und Inszenierung kommt auch hier zum tragen; letztere ist dabei gleichfalls in den Text ‚einprogrammiert', wird jedoch im Körper des Lesers und nicht im Wortmaterial vollzogen. Als Reaktion auf die über die Fläche verteilten Buchstaben springt das Auge über den Text, dreht der Leser im Versuch der Entzifferung der versprengten Schriftsätze das Blatt in den Händen und das Wort im Mund. Im Nachvollzug der Klangdichtung erfolgt über den Appell an das Ohr die Aktivierung der ‚inneren' Sprachorgane, der Zunge, des Gaumens, der Lip-

5 Nicht von ungefähr stammen einige der interessantesten neueren Studien zur intermedialen Dichtung der Avantgarde, aber auch der ihr nachfolgenden Strömungen wie der Konkreten Poesie, aus dem Bereich der kognitiven Leseforschung (GROSS 1994).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

pen (Gross 1994). Macht der Dichter in der Klangpoesie den eigenen Körper zum Instrument, so wird der Leser zum Resonanzkörper. Die Varianz der ‚einprogrammierten Handlungen' ist aber im „print kinetism" (Ikonen) größer, die Reaktion des Leser-Betrachters weniger determiniert als im Falle eines technischen Vollzugs in der digitalen Animation. Fand der Flug der Worte, ihre Explosion in den intermedialen Experimenten der Avantgarde also sowohl in der Imagination *als auch* im Körper des Betrachters statt, dreht sich dieses Verhältnis im Verlauf der Digitalisierung der Literatur und ihrem ‚Konsum' am Computer um: In dem Maße, wie der Text künstlich in Bewegung versetzt wird, wird der Körper des Betrachters ruhig gestellt und narkotisiert. Dies entspricht einer Tendenz, die Paul Virilo (1995) in einem weiter gefassten zivilisationskritischen Zusammenhang thematisiert hat – die äußerliche Beschleunigung der Fortbewegung des Menschen in der Eisenbahn, im Auto und insbesondere im Flugzeug hat zu einer Stilllegung seiner eigenen, körperlichen Fortbewegung geführt. Die Welt der bewegten Bilder im Kino und insbesondere im Fernsehen fesselt den menschlichen Körper an den Sessel und beraubt ihn seiner eigenen Aktivität. In der Fortsetzung dieser – pessimistischen – (Medien-)Theorie beraubt auch die im buchstäblichen Sinne dynamische Literatur und Poesie ‚im Zeitalter ihrer technischen Realisierbarkeit' den Leser und Rezipienten eines Teils seiner sensitiven Eigenbeteiligung.

In dezidierter Abgrenzung zu einer solchen These der Desensibilisierung und Stilllegung des Körpers durch die Automation der digitalisierten Literatur lässt sich auch die gegenläufige These vertreten: Durch die Interaktivität des Mediums wird die Dynamik des Texts abhängig vom Leser als Koautor. Die Art und Weise der Lektüre und ihre körperliche Erlebbarkeit sind dabei jedoch eine gänzlich andere: Nicht mehr das Buch wird in Händen gehalten, sondern über die Tastatur und die „Maus" wird der Text auf dem Bildschirm gesteuert.

Flash-Animation und die Tradition der permutativen Lyrik. Elena Kacjuba und Dmitrij Avaliani

Innerhalb des marginalen Sektors der digitalen und kinetischen Poesie im RuNet nimmt die animierte anagrammatische und palindromische Lyrik eine besonders prominente Stellung ein. Dies liegt sozusagen in der ‚Natur' der Sache: Permutative Wortmanipulationen bergen in sich eine sprachliche Mobilität (Birjukov 2006; Cramer 2009; Schmidt 2002), die eine Umsetzung am Computer als ideal erscheinen lässt. In den Selbstaussagen der Literaten und in den literaturwissenschaftlichen Analysen werden die historischen Gattungsvorbilder von der Antike bis zur Avantgarde akribisch refe-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

riert.[6] Der ungebrochenen Faszination für die Ästhetik des Permutativen im digitalen Modus liegt nach Florian Cramer das „Phantasma des selbstausführenden Texts“ zu Grunde. Palindrom und Anagramm beinhalten gattungsbedingt bereits eine implizite Handlungsanweisung und einen performativen Kern, der im Code sein formales Äquivalent findet.

Ein besonders anschauliches Beispiel für eine solche Computer-Permutation stellt das Poem *Svalka* (*Müllhalde*) von Elena KACJUBA dar. Aus dem Titelwort „Svalka“ bilden sich durch permanente Mutation Textkonstellationen, die sich in der Animation auf dem Bildschirm im buchstäblichen Sinn auseinander ergeben. Die einleitenden Zeilen des Poems formulieren den Algorithmus, nach dem der Text prozessiert wird: „Ohne über die Grenzen des Wortes hinauszugehen, finden sich in ihm …“.[7] Und es folgen sukzessive eingeblendete anagrammatische Wortpaare, die durch semantische Äquivalenz oder Diskrepanz gekennzeichnet sind („das as und der ruhm, der fels und die lava, love [in phonetischer Transkription als „lav“] und zärtlichkeit“).[8]

Der Titel *Svalka* ist programmatisch: Er verweist auf die auch in der russischen Poetik der Moderne und Postmoderne prominente Idee, dass jegliche Kultur, inklusive der Poesie, aus „Müll“ gemacht werde, und steht im weiteren Zusammenhang einer durch die Idee des *ready made* geprägten Kultur der Wiederverwertung. Die Untertitelung des „Superpoems“ als „Flash Poetry“ weist nicht minder deutlich auf die formale Seite der Generierung am Computer und mit der gleichnamigen Animationssoftware *Flash* hin (Design und Animation stammen von Igor’ Revjakin). Die graphische Gestaltung ruft deutlich die Tradition der russischen Avantgarde auf. Das schwarze Quadrat, vor dessen Hintergrund sich die anagrammatischen Wortspielereien entfalten, ist eine Reminiszenz an Kazimir Malevičs suprematistische Formensprache, in welcher der *black cube* gleichbedeutend steht für totale formale und semantische Potentialität. Dieser Gedanke einer potentiellen Urform, aus der sich die unendliche Vielfalt der Bedeutungen und Begriffe ableiten lässt, ist der philosophische Grundkern der die Jahrhunderte überdauernde Faszination der Permutation (CRAMER 2009). Das schwarze Quadrat des mystischen Avantgardisten Malevič entspricht in diesem Sinne der ‚Natur‘ des Anagramms und des Palindroms, deren paradoxe Regelhaftigkeit als quasi „objektive Wahrheit“ der Sprache erscheint (Birjukov in LADYGIN 1993, 13-14).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

6 Zu den historischen Vorläufern werden, je nach individuellem Schwerpunkt und Gusto, die permutative Lyrik von der Antike bis zum Barock, die experimentellen Textformen der Moderne vom Manierismus über die Avantgarde bis zur Visuellen und Konkreten Poesie gezählt (vgl. SIMANOWSKI 2002, 2003; BOLTER 1997; LINK 2007).

7 „Не выходя за пределы слова, в нем найдут друг друга …“

8 Das Palindrom-Pathos wird allerdings spielerisch durchbrochen durch komische Wortpaare wie „Kwas und Kiosk“.

Abbildung 57: Animierter Wortmüll. Svalka *von Elena Kacjuba*



Quelle: Kacjuba (o.J.). Flash poetry. Design und Animation von Igor' Revjakin. Screenshot (Ausschnitt)

Der Effekt wird durch die Inszenierung auf dem Bildschirm, durch die unsichtbare ‚Hand' des Codes, noch verstärkt. Der Dichter Konstantin Kedrin, Gründer der poetischen Gruppe DOOS[9], der auch Kacjuba angehört, sieht hier den direkten Bezug zur Prozesshaftigkeit der Sprachgenerierung per Computer (in KACJUBA 2003):

Hier [in dem Poem *Svalka*, H.S.] wurde ein neues System des Versschaffens entdeckt, das auf einer Synthese von Anagramm, Palindrom und linguistischer Kombinatorik beruht. Der Computer war noch nicht in das russländische Leben eingetreten, und doch ist *Svalka* so geschrieben, als habe ein superstarker Computer nach einem spielerischen und lyrischen Programm zum ersten Mal solche unerwarteten Verse geschrieben.

Здесь была открыта новая система стихосложения, основанная на синтезе анаграммы, палиндрома и лингвистической комбинаторики. Компьютер еще не пришел в российскую жизнь, а „Свалка" написана так, словно супермощный компьютер по какой-то игровой и лирической программе написал впервые столь неожиданные стихи.

Der Anspruch auf den Pioniercharakter des Werks von Kacjuba dürfte international nicht stand halten, das Zitat demonstriert aber anschaulich die in-

9 Abkürzung für „Dobrovol'noe obščestvo ochrany strekoz" („Freiwillige Gemeinschaft zum Schutze der Libellen"), die sich unter diesem Nonsens-Titel mit neoavantgardistischer Dichtung beschäftigt.

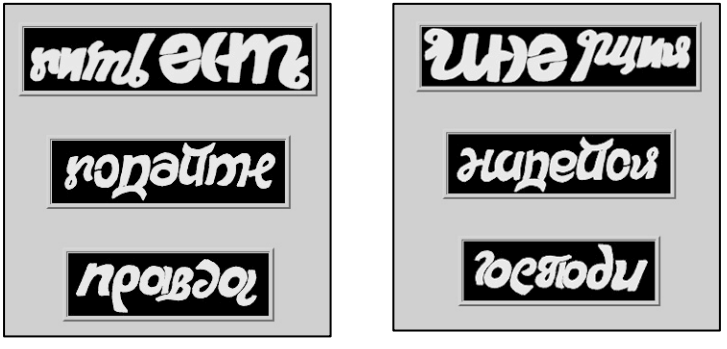
Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

nere Verbindung, die in der Wahrnehmung der Dichter/-innen zwischen Pangrammatik und Computertechnik besteht. In der digitalisierten Fassung wird jedoch die von Kacjuba im Gedicht selbst ausgewiesene ‚Innerlichkeit' und Geschlossenheit des Palindroms, das seine Wortgrenze nicht überschreitet, aufgebrochen. Die Kinetik der Buchstaben ist nicht mehr implizit sondern explizit – die Inszenierung liegt nicht länger als in der Gattung festgelegte Leseanweisung in den ‚Händen' des Lesers, sondern läuft auf einer der Rezeption vorgelagerten Stufe der technischen Programmierung ab.[10]

Der überwiegende Teil der für das Poem verwendeten Anagramme und Palindrome ist nicht speziell für die Umsetzung am Computer verfasst worden, sondern schon früher entstanden (1985-2003). Das „Superpoem" ist damit eine Projektion spät- beziehungsweise neoavantgardistischen Wortschaffens in den digitalen Modus und als solche nur ein besonders eindrückliches Beispiel für die Popularität permutativer Lyrik und pangrammatischer Dichtung, die – entstanden noch auf dem Papier – in der Realisierung am Computer und im Netz ein ihr adäquates Lebensumfeld findet, ganz im Sinne der Argumentation Vjačeslav Kuricyns.

Ein weiteres Exempel sind die graphischen Anagramme oder *listovertni* (unübersetzbarer Neologismus in der Bedeutung von „umzudrehenden Blättern) des Dichter-Künstlers Dmitrij AVALIANI, die auf der Website *Vavilon* in animierter Form ‚abgespielt' werden.[11]

Abbildung 58 und 59: Animierte visuelle Palindrome von Dmitrij Avaliani



Quelle: Avaliani, Dmitrij (o.J.). „Listovertni". *Vavilon*

10 Zur Printkinese im Werk Kacjubas, insbesondere zu ihrer Auseinandersetzung mit der Fixierung von Bewegung und Gestik vgl. *Schemy vremen goda. Vizual'naja poezija* (*Schema der Jahreszeiten. Visuelle Poesie*; KACJUBA 2004).

11 Zum Phänomen der *Listovertni* und der Dichtung Dmitrij Avalianis im Allgemeinen vgl. BIRJUKOV (1994) und SCHMIDT (2002 *Wortmusik, Schrifttanz, Textbilder*).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Ähnlich wie bei Kacjuba ergeben sich, dem Genre des Palindroms entsprechend, aus ein und demselben sprachlichen Material mal überraschend logische, mal verblüffende paradoxe Wortbedeutungen: „gebt/hoffe“ („podajte/nadejsja“) oder „die wahrheit/gottes“ („pravda/gospodi“). Die Animation externalisiert die in den *listovertni* subtil inszenierte Interaktivität: Während der Leser ursprünglich das Blatt in den Händen drehen musste, um die innere Dynamik des Texts zu erspüren, tritt an die Stelle der Aktion nun die reine Betrachtung.

Auch die Werke anderer Autor/-innen einer solchen im weiteren Sinne experimentellen, intermedialen Lyrik finden sich im Internet in digitalisierten und animierten Umsetzungen, so etwa Anna Al'čuks „Noch visuellere Poesie“ („Ešče bolee vizual'naja poėzija“). Der Gebrauch der avantgardistischen Verfahren ist dabei im Sinne Manovichs „parasitär“, wobei der Begriff hier nicht in einem negativ normativen Sinne verwendet wird: Die Transposition der Sprachkinetik vom Papier in den Modus des Digitalen geht ohne Reibungsverlust vonstatten, ohne Vorbehalte gegenüber einer ‚buchstäblichen Banalisierung'.[12] Insofern ließe sich auch von einer ‚angewandten Digitalisierung' (‚prikladnaja digitalizacija') sprechen. Dies entspricht der Konzeption einer ahistorischen, quasi ewigen Avantgarde im Sinne Birjukovs, welche die avantgardistische Form von der Funktion löst und sie dadurch beliebig materialisieren kann.[13] In diesem Sinne ist es signifikant, dass sich die Vertreter des Moskauer Konzeptualismus bisher

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

12 Rein quantitativ gesehen ist auch eine solche Digitalisierung der visuellen Poesie neoavantgardistischer Provenienz eher selten, wohingegen das Internet als Verbreitungsmittel zur Popularisierung der in der Regel nicht-kommerziell zu vertreibenden neoavantgardistischen Dichtung intensiv genutzt wird. Vgl. etwa die Internetjournale *Deti Ra*, *Futurum Art*, *Drugoe polušarie* (*Die andere Hirnhälfte*).

13 Birjukov definiert Avantgarde als künstlerische „Stilrichtung des 20. Jahrhunderts, als System des gespannten Verhältnisses des Autors zur Sprache“ („kak stilevo[e] tečeni[e] XX veka, kak sistem[a] naprjažennogo avtorskogo vzaimootnošenija s jazykom“; BIRJUKOV 2006, 3). Es ist die besondere Fixierung auf die Materialität und Körperlichkeit der Sprache, die Konzentration auf die elementaren Einheiten des sprachlichen Schaffens (des Graphems, Phonems), die nach Ansicht des Autors stilbildend wirken. Birjukov folgert, dass die Avantgarde aufgrund der ihr inhärenten inneren Dynamik als Stilrichtung unerschöpflich ist („avangardnost' permanentna“, ebd., 214). In Russland sei ihre Entwicklung jedoch künstlich unterbrochen worden. Vor diesem Hintergrund erscheint es gesetzmäßig, dass die aktuellen experimentellen Strömungen in der russischen Poesie eine strukturelle und genetische Verwandtschaft aufweisen zu den historischen Vorläufern. Birjukov entwickelt in diesem Zusammenhang den Begriff der „ahistorischen“ oder „außerhistorischen Avantgarde“ („vneistoričeskij avangard“, 281), die das Anliegen der historischen Vorgänger fortführt, in Teilen sogar radikalisiert.

einer medialen Umsetzung ihrer visuell und klangsprachlich ausgerichteten Dichtung verwehrt haben. Wie Sylvia Sasse betont, hat sich beispielsweise Dmitrij Prigov in den 1990er Jahren mit dem Thema „Computer" primär auf einer kulturtheoretischen Ebene beschäftigt (vgl. SASSE 2001)[14]. Die Problematik der veränderten Intentionalität im Falle eines Medienwechsels scheint in der konzeptualistischen, ‚postmodernen' Literatur in ihrem anti-utopischen Pathos akuter empfunden zu werden als von den neoavantgardistischen Sprachspielern.

Stärker gelöst aus den literaturhistorischen Bezügen und im Gestus der zeitgenössischen Animations- und Clipkultur arbeitet hingegen Ivan LEVENKO. In seinem programmatisch betitelten Clip *Zeichen* (*Znaki*) illustriert er die anagrammatischen Permutationen durch Comicfiguren und Icons und verdeutlicht spielerisch die von Natal'ja Fateeva akzentuierten Veränderungen der Semiosphäre in der digitalen Kultur.

Abbildung 60 bis 65: Kain, Nika, Inka: Ivan Levenkos Zeichen*, Stills eines palindromischen Videoclips*



Quelle: Levenko, Ivan (2006). *Znaki*. Musik und Geräusche von kita. *Setevaja slovesnost'*. Montage von Stills

14 „Den Konzeptualisten Prigov interessieren das ideologische Potential des Virtuellen und der Computer als Zeichen von Kommunikation, Diskommunikation und als ein Versprechen auf eine Welt, die der Betrachter hinter der Mattscheibe zu finden hofft." Vgl. auch PRIGOV (2001).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Digitale *artes mechanicae*. Georgij Žerdev im Kollektiv mit Photographen, Musikern, Literaten

Auch Georgij Žerdev (2003) widmet sich in dem gemeinsam mit Evgenij Epančincev (Photographie) und Nikita Negin (Musikalische Montage) realisierten ‚Gesamtkunstwerk' mit dem kryptischen Titel „…" anagrammatischen Wortspielereien, die mit Photographien hinterlegt, mit Musik untermalt und per Flash animiert werden. Doch ist die Palette der eingesetzten Verfahren hier breiter als etwa im Falle der Flash-Poetry von Elena Kacjuba. Dies betrifft insbesondere die von Teemu Ikonen ausgewiesenen Kategorien „motion" und „direction". „Object" der Animation sind primär die einzelnen Buchstaben, die sich in Größe, Farbe und Form verändern, die rotieren und in andere Buchstaben ‚morphen' („elastic motion"). Insbesondere experimentiert Žerdev aber in weiteren Werken, denen die folgenden Einzelanalysen gewidmet sind, mit der Geschwindigkeit der Animation („velocity") und der Lesbarkeit von Schrift.

Abbildung 66: Text im Fluss. Georgij Žerdev et al. „…"



Quelle: Žerdev et al. (2003). *Setevaja slovesnost'*. Screenshot (Ausschnitt)

Überreizte Animation. *Steppenlieder* (Georgij Žerdev et al.)

Das Verfahren der Textanimation wird in den *Steppenliedern* (*Stepnye pesni*), einem kollaborativen Werk, an dem neben Georgij Žerdev (2002) Jurij Ksilin (Text), Evgenij Epančincev (Photographie) und Nikita Negin (Musik) beteiligt sind, variiert eingesetzt. Lyrische Texte werden mit Photos aus der mittelasiatischen Steppe vor dem Hintergrund meditativer Musik animiert. Den Blickwinkel gibt das Auge eines Pferdes vor, in dessen Pupille sich die vorbeiziehenden Landschaften und Texte spiegeln. Der im Screenshot eingeblendete Textauszug korreliert mit der zuunterst angeordneten Bildschicht, dem glänzenden Auge des Pferdes als dem Spiegel seiner Umgebung:

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

der unterschied in den blicken[15]
ist ein unterschied in der tiefe des glanzes
der das umgebende widerspiegelt

разница во взглядах
есть разница в глубине глянца
отражающего окружающее

„Objekt" der Animation sind nicht mehr die einzelnen Buchstaben, sondern die Verszeilen sowie die Strophen. Diese werden in zwei verschiedene Richtungen animiert, laufen also gegeneinander.

Abbildung 67: „Lethargischer Stupor". Steppenlieder *von Georgij Žerdev*



Quelle: Žerdev et al. (2002). *Setevaja slovesnost'*. Screenshot (Ausschnitt)

Einzelne kürzere Gedichte werden am oberen Bildschirmrand Zeile für Zeile eingeblendet; dabei wird die Schriftgröße variiert. Parallel dazu läuft ein ununterbrochener Textstrom vom rechten unteren zum rechten oberen Rand des Bildschirms. Dieser ‚Fließtext' ist aufgrund der Geschwindigkeit der Animation (die höher ist als diejenige der einzelnen Verseinblendungen) kaum lesbar, zumal der Leser die unterschiedlichen Bewegungen nicht gleichzeitig fokussieren kann.

Die einzelnen Texte stellen Gedichte unterschiedlicher Länge dar, ohne auffällige einigende Gestaltungselemente (Strophik, Metrik, Reim), aller-

15 Im russischen Original ist dies Verszeile doppeldeutig; sie kann auch „der unterschied in den anschauungen" bedeuten, wodurch sich die physische und die konzeptionelle Ebene des Sehens und Erkennens annähern.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

dings stark klangsprachlich über Assonanzen und Alliterationen strukturiert. Sie sind nicht speziell für die *Steppenlieder* verfasst, sondern entstammen früheren Publikationen – mit der signifikanten Ausnahme des nicht-lesbaren Texts am rechten Bildrand, der nur an dieser Stelle (nicht) zugänglich ist.

Bewegung und Raumerfahrung stehen im Zentrum des Texts. Auf der motivischen Ebene ist es die Bewegung durch die Steppe, auf der formalen Ebene das permanente Vorbeiziehen der Bilder und Texte vor dem Auge des Betrachters. Der Textfluss wird sprachlich und bildlich parallel inszeniert:

STEPPENLIEDER	**СТЕПНЫЕ ПЕСНИ**
das rauschende fließende	шелестяще струнное
eintreten in die steppe	вступление в степь
das rinnen des steppen flüsschens	струйка степной речки
eine zufällige locke	случайный локон
im strom der wermut	в полынном потоке
ich und die zeit	я и время
bis über den knöchel in der strömung	по щиколотку в течении
stehen wir inmitten der steppe	стоим посреди степи
und schauen	смотрим
ich sage der zeit hei	я говорю времени эй
du stehst links und verstellst die sonne	ты стоишь слева и заслоняешь солнце
die zeit sagt na komm	время говорит да ладно
was für probleme	какие проблемы
gleich rutscht sie ein stück	сейчас оно передвинется
ich ziehe durch den halm der prima[16]	я тяну через соломинку примы
den rauch des raums	дымок пространства
weiter als das einfache	просторно простого
und früher als das gewöhnliche	и первично привычного
die steppe ist die nullebene	степь нулевая плоскость
über die ist es noch nicht gezogen	по которой еще не раскатана
das protoplasma der zivilisation	протоплазма цивилизации
mit den scharrenden scheinfüsschen	с загребущими ложноножками
die zeit kratzt sich am hinterkopf	время чешет в затылке
sie hat es nicht eilig	идти ему некуда
umher horizonte und berge	вокруг горизонты и горы
aber nirgendwo ist geschrieben	но нигде не написано
morgen aus zerzaustem gras	по утрам из лохматых трав
wie ein bremse aus der mähne des pferdes	как слепень из конской гривы
die sonne auftaucht	выныривает солнце

16 Russische Zigarettenmarke mit charakteristischem Filter, der einem Halm entsprechend geknickt wird.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

vollgesaugt mit den unterirdischen säften	насосавшись подземных соков
im angriff sturzflug	в бреющем полете
bringt sie ihr goldenes bäuchlein	несет золотистое брюшко
das feuer abschüttelnd	отряхиваясь огнем
in die steppenbetten	в степные простыни
schlafen wir im versengten	спать нам в паленом
solange die zeit nicht stolpert	пока не спохватится время
keine herbstwäsche anzettelt	не затеет осеннюю стирку
zwischen sommer frühling herbst	между летом весною осенью
gibt es keinen wirklichen unterschied	нет особенной разницы
wie es keinen unterschied gibt	как нету разницы
zwischen den stufen einer leiter	между ступеньками одной лестницы
wir werden sowieso da sein	все равно будем там
auf der obersten stufe mit schnee bedeckt	на верхней площадке запорошенной снегом
allein mit dem himmel	наедине с небом
unverhofft auf der rinde ein käfer	нечаянные червоточины
weiß auf weiß	на белом белом
in jungfräulicher stärke	крахмально девственном
die nach erster liebe riecht	пахнущем первой любовью
der alte schmerz stirbt	наболевшее отмирает
schmerzt auf weiß	болит набело
die zeit ist ein provinzieller arzt	время уездный лекарь
heilt mit gleichem	лечит подобным
verschreibt ruhe	прописывает покой
den in der leere verlorenen	потерявшимся в пустоте
lass die hoffnung fahren	оставь надежду
jeder ohne aufgabe stehend	всякий без дела стоящий
auf der asche	на пепелище
der ungebauten städte	еще не построенных городов
das ist die zukunft	это будущее
die zukunft hinter der zukunft	будущее за будущим
die niemals eintritt	что никогда не наступит
weil die zeit und ich	поскольку у времени и у меня
keinen grund haben weiterzuziehen	нет причины сойти с места
es ist dumm die steppe zu messen	глупо столбить степь
den lethargischen stupor zu quantifizieren	квантуя летаргический ступор
mit werst markierungen	верстовыми отметинами
die rachitische geographie	рахитичная география
spaziert nicht in unseren breiten	не гуляет в наших широтах
im zenit der steppe	в зените степи
eine paar steppenhafte riesen	пара степенных истуканов
ich und die zeit	я и время
stehen und schauen	стоим смотрим

den raum formatierend	верстая пространство
in sektoren des weitblicks	на сектора обзора
die sonnenaufgänge	зори
schwellen über dem horizont an	набухают над горизонтом
gleich einer rosanen überschwemmung	розовым наводнением
fließen sie zu tal	перетекают в долину
träge	лениво
fließen sie zum sonnenuntergang	струятся к закату
hinter jedem grashälmchen	за каждой травинкой
der turbulente schatten der einsamkeit	турбулентная тень одиночества
die schatten verflechten sich in der steppe	тени сплетаются в степь
es wurde gewohnheit	стало привычкой
zur nacht eine seite zu lesen	прочитывать на ночь страничку
des herbeifliegenden windes	залетного ветра
der sich an den feuern wärmte	греющегося над костром
der fernen in denen er sich herumtrieb	в краях где он шлялся
der sammler der düfte	сборщик запахов
der rosen zimt benzine	розы корицы бензина
noch zünden die neuigkeiten	еще заводятся новости
muntere anekdoten	забавные анекдоты
anstifterinnen der neuesten geschichte	затейницы новейшей истории
die menschheit zuckt	человечество трепыхается
angenehm dass noch pulver da ist	приятно что есть еще порох
über den frischen schnee über den wermut	по пороше порой по полыни
über die durchsichtigen hirtenpfade	по прозрачным пастушьим тропкам
über die frühlingshafte feuerstelle	по весеннему палу
segelt der wind	плывет ветер
sammelnd die staubkörner der raum	собирая песчинки пространств
zeiten	времен
pfeift sich was	насвистывая
das rauschende fließende	шелестяще струнное
eintreten in die steppe	вступление в степь

Resultat ist eine synthetisierende und dabei doch selektive Wahrnehmung, mittels derer die Bild-, Musik- und Textfragmente zu Momentaufnahmen kombiniert werden. In der Schleife der auf endlos geschalteten Wiederholung wird die Lektüre zur Meditation und der Betrachter zum ‚Bildschirm-Nomaden', dessen Körper jedoch paradoxerweise vor dem Bildschirm fixiert ist. Der Text ist bewusst so animiert, dass er in der Aufführung am Bildschirm nicht entzifferbar ist. Verstärkt wird diese Wirkung noch durch die Kombination eines hellen Hintergrunds mit weißer Schrift. Die Überforderung der Wahrnehmung des Lesers ist einkalkuliert (Žerdev in Haas/Ross 2004):

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

:))) Ach, wie viele Vorwürfe mir schon deswegen gemacht worden sind :) Ja, ich habe alles genau so umgesetzt, wie ich es mir von Anfang an vorgestellt habe. Aber vielleicht ist es mir nicht gelungen, wenn alle so unzufrieden damit sind.

Mir fällt es schwer, das in Worten auszudrücken, aber insgesamt stellen die „Steppenlieder" einen gewissen Raum dar (die Steppe), in dem eine bestimmte Handlung abläuft. Die Handlung – das sind wechselnde Dias und wechselnde (ziemlich unsinnige) Verschen. Die Handlung richtet sich an den Zuschauer und läuft deshalb gänzlich auf visueller Ebene ab.

Der Raum wiederum ist einfach nur ein Ort, eine unaufdringliche Umgebung, in der sich die Handlung verwirklichen soll. Wenn man sich lange in der Steppe aufhält, hört man sogar auf, sie als Ort wahrzunehmen: Es gibt absolut nichts, auf das man den Blick fixieren könnte und es scheint, dass man sich überhaupt jenseits des Raumes befindet.

Deshalb ist in dem Projekt auch die Steppe so dargestellt: Durch eine monotone, sich wiederholende Melodie, ein trübes Pferdeauge und einen unlesbaren Text – damit es so gut wie unmöglich sei, den Blick darauf zu fixieren.

Obwohl diese Laufschrift (im Gegensatz zu den anderen in den „Liedern") eigens für das Projekt geschrieben wurde, […] habe ich sie niemals in lesbarer und von den „Steppenliedern" getrennter Form vorgeführt.

:))) Ох, сколько я получил нареканий именно за это :)
Да, все сделано точно так, как с самого начала и замышлялось – но, может быть, сделано неудачно, раз никого не устраивает.

Мне трудно сформулировать это в словах, но в целом „степные песни" представляют собой некое пространство (степь), в котором разворачивается некое действие. Действие – это сменяющиеся слайды и сменяющиеся (довольно пустяковые) стишки. Действие обращено к зрителю – и поэтому вполне визуально прорисовано.

Пространство же – это просто место, ненавязчивый объем, в котором действие должно осуществляться. Когда долго стоишь посредине степи, перестаешь ощущать ее даже как место: взгляду совершенно не на чем зафиксироваться и кажется, что ты вообще вне пространства.

Поэтому и в проекте степь представлена: монотонной повторяющейся мелодией, полупрозрачным лошадиным глазом и нечитабельным текстом – чтобы на нем было почти невозможно зафиксироваться.

Хотя этот бегущий текст (в отличие от остальных в „песнях") был специально написан для проекта. [...] в читабельном, отдельном от „степных песен" виде, я его никогда нигде не демонстрировал.

Das Verfahren der Animation wird überreizt und unterliegt dadurch einer verfremdenden, poetisierenden Wirkung, die sich nicht in einer mechanischen Realisierung des technisch Möglichen ‚erschöpft'. Die mit der Inter-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

aktivität verbundene Rhetorik der Aktivierung des Lesers wird bewusst durchbrochen.[17]

‚Cursorische' Semiotik. *Stadt* (Georgij Žerdev et al.)

Die „Flash-Komposition" („fleš-kompozicija") *Stadt*, die ŽERDEV (2008) gemeinsam mit der Photographin Elena Efimova und dem Musiker Pavel Linejkin geschaffen hat, ist das urbane Gegenstück zu der Naturmeditation der *Steppenlieder*. Auch hier wirken Text, Bild, Musik und Animation ineinander. An die Stelle des Auges des Pferdes tritt das Kameraauge, das den Blickwinkel vorgibt. Die begleitende Jazzmusik unterstreicht den Effekt des Modernen, Städtischen. Die Textminiaturen stehen in einem offensichtlichen Kontrast zu dem ungebrochenen Textfluss der *Steppenlieder*. Konträr ist auch die technische Inszenierung: Anders als im Falle der automatisch ablaufenden Slideshow blättert der Leser per Mausklick die Seiten des Stadtpoems um. Er bahnt sich also – ganz im Sinne der frühen Überhöhungen des Hypertextlesers als einem Dandy und Flaneur – seinen eigenen Weg durch die Stadtbilder, wie die programmatische Lektüreanleitung in Form einer ‚cursorischen' Semiotik verdeutlicht:

… Alle Worte sind ausgedacht. Alle Bedeutungen sind dem Bedeuteten willkürlich beigefügt und deshalb nicht absolut. Den Text kann man mit der Maus anfassen und ihn an eine passendere Stelle ziehen. Man kann den Text anklicken und durch einen anderen ersetzen. Vertraut' nicht der Phantasie des Autors.

... Все слова придуманы. Все определения произвольно привязаны к определяемому и потому не абсолютны. Текст можно подцепить мышкой и перетащить в более подходящее место. По тексту можно покликать и заменить на другой. Не доверяйте фантазии автора ...

Das Verstecken von Schrift, anstelle ihrer blinkenden oder rotierenden Exposition, ist ein für Georgij Žerdev typisches Verfahren, das mit den Begrenzungen der menschlichen Wahrnehmung am Bildschirm produktiv spielt. Fast verschwindet der Gedichttext im – in der Pfütze gespiegelten – Wolkenbild.

Die literarischen Miniaturen selbst entstammen einem anderen Genre der Netzliteratur, es handelt sich um *tanketki* (→ 14). Die *tanketka* ist eine ‚Abart' der japanischen Poesiegattung Tanka. Sie wurde in den Jahren seit 2003 von einer Reihe im Netz aktiver Literaten ‚künstlich' geschaffen, im Jahr 2009 ist sie eine etablierte Form der russischen poetischen Miniaturgattungen.

17 Hier findet sich eine auffällige Parallele zu Stuart Moulthrop, der in *Hegirascope* eine ähnlich programmatische Überforderung der Wahrnehmung des Lesers in Szene setzt.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 68: Unlesbarkeit der Schrift. Screenshot des multimedialen Poems Stadt



Quelle: Žerdev et al. (2008). *Setevaja slovesnost'*. Screenshot (Ausschnitt)

Ihr Erfolg demonstriert die Potenz des Internet, aufgrund seiner hohen Kommunikationsdichte in kürzester Zeit gattungskonstituierend zu wirken. In ihrer formalen und semantischen Komprimierung bringen die *tanketki*, so ihr Erfinder Aleksej VERNICKIJ (2007), lakonisch eine urbane Perspektive zum Ausdruck, leben die meisten der am Bildschirm Schreibenden und Lesenden doch „in der stadt / schachtel" („v korobe / goroda").

Nur Oberflächenspektakel?

In der digitalen animierten Dichtung richtet sich „die Aufmerksamkeit von der Semantik auf das Oberflächenspektakel" („transfer of attention from semantics to the surface spectacle"), so Roberto SIMANOWSKI (2003 und 2002, 100-101). Der Kritiker generalisiert dies als den „kulturellen Kontext der digitalen konkreten Poesie" und lässt die künstlerischen und akademischen Vorbehalte gegenüber eines solchen ‚Rückfalls' in den visuellen Konsumismus Revue passieren. Das interaktive Erleben des Internet gleiche sich in den visuell opulenten, spektakulären Inszenierungen wieder dem Fernsehen an, von dessen Bevormundung man sich habe befreien wollen (Coover z.n. SIMANOWSKI, ebd.). Es gelte demnach die Potenziale der Technik gegen ihre Offensichtlichkeiten abzuwägen. Der Blick auf die Werke Georgij Žerdevs und der jeweils assoziierten Künstler/-innen und Musiker/-innen macht jedoch auch deutlich, dass einzelnen Verfahren der Animation keine über das jeweilige Werk hinaus geltenden allgemeinen Funktionen und ästheti-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

schen Wirkweisen zugeschrieben werden können. So ist der visuelle Konsumismus der *Steppenlieder* genau kalkuliert und stellt den Leser-Betrachter in Zeiten des hektischen Klicks für einen Moment zwangsweise ruhig. Der „lethargische Stupor" ist Ausdruck nicht der anästhesierenden telematischen Kultur, sondern des Naturempfindens in der mittelasiatischen Steppe.

Für die russischen ‚Experimente' im Feld der Animation ist gleichfalls das Projekt *Der Idiot* von Aleksroma <Aleksandr Romadanov> erwähnenswert, der den berühmten gleichnamigen Roman von Fedor Dostoevskij als eine elektronische Werbe-Fließzeile auf den Monitor projiziert (ALEKSROMA 2001):

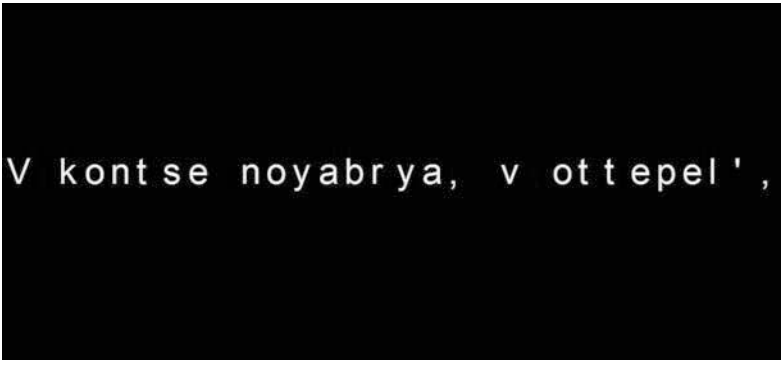
***konzept**:* Das vorliegende Projekt präsentiert den kompletten Text des Romans von Dostoevskij „Der Idiot" in Form einer fortlaufenden Zeile (eines so genannten „Tickers"). Die Formatierung des Texts im Modus der Fernsehnachrichten unterstreicht die Aktualität des Romans und die Darbietung des Texts in lateinischen Buchstaben seine globale Bedeutung und die Nähe zum Zeitgeist. Dabei wird das Problem der Vereinbarkeit von art und mass media aufgerufen, indem die Absurdität der Nutzung massenmedialer Verfahren (der Laufschrift) als Medium der Implementation der Ästhetik der klassischen Kunst in der Sphäre der media art deutlich gemacht wird. Als Weiterentwicklung dieser Konzeption wird vorgeschlagen, Werke klassischer Literatur als Laufschrift auf monumentalen Anzeigetafeln auf den zentralen Plätzen der Stadt und entlang des Flughafens zu platzieren. […]
Die Laufzeit des gesamten Texts beträgt 24 Stunden.

концепт: настоящий проект представляет собой полный текст романа Достоевского „Идиот" в режиме бегущей строки (так называемый „тикер"). Новостной режим подачи текста подчеркивает актуальность романа, а представление текста латинскими буквами – всемирное значение и соответствие духу времени. При этом поднимается проблема совмещения арта с масс-медиа путем показа абсурдности использования средств масс-медиа (бегущая строка) как медиума для внедрения эстетики классического искусства в среду медиа-арта. Как дальнейшее развитие концепции предлагается показывать бегущую строку с классическими произведениями на монументальных табло на центральных площадях города или вдоль автодорог. […]
Время прохождения всего текста – около 24 часов.

Indem er implizit die Unmöglichkeit einer solchen Lektüre aufzeigt, betreibt Aleksroma eine kritische Auseinandersetzung mit den diskutierten Stärken und Schwächen des Mediums als solchem. Nicht von ungefähr nutzt er gerade einen narrativen Text zu seinen Demonstrations- und Dekonstruktionszwecken. Kinetik und Animation lassen sich ungleich leichter in poetischen Texten umsetzen, deren Einheiten kleinteiliger und damit als Objekte der Animation (im Sinne Ikonens) geeigneter sind.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 69: Der Idiot *im Nachrichtenticker. Ein Projekt von Aleksroma <Aleksandr Romadanov>*



Quelle: <Aleksroma> (2001). *F. Dostoevskij. IDIOT. Setevaja slovesnost'*. Screenshot (Ausschnitt)

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die formalen und diskursiven Aneignungen kinetisierender, Software basierter Verfahren für die digitale Literatur in Russland wie im deutsch- oder englischsprachigen Bereich in ihren wesentlichen Zügen parallel verlaufen: Gilt sie den einen als Banalisierung der poetischen Dynamik über deren „buchstäbliche Realisierungen" (Pavel Afanas'ev), so sehen die anderen eine Potenzierung der Störungsästhetik am Werk; konstatieren ihre Befürworter eine Verlebendigung der Sprache, mögen die Kritiker nur eine anästhesierende Ruhigstellung des Leser-Betrachters erkennen (vgl. GLAZIER 2002; HEIBACH 2003; SIMANOWSKI 2002, 2009).

In quantitativer Hinsicht hingegen besteht ein deutliches Gefälle: Die kinetische und animierte Poesie stellt generell einen Sonderfall der digitalen Literatur dar. Für das RuNet, das kommunikativ basierten Genres gegenüber technikzentrierten Gattungen den Vorzug gibt, gilt dies in noch höherem Maße. Bedenkenswert ist diesbezüglich die einleitend zitierte These von Georgij Žerdev, dass die ‚Wortlastigkeit' und Literaturzentriertheit des russischen Internet ‚schuld' sei an der Misere: Die Semantik trüge dann hier – nicht zum Gefallen Žerdevs selbst – doch den Sieg über das Spektakel davon.

Ungleich populärer als die kinetische digitale Poesie ist im RuNet allerdings eine andere Form der computergenerierten Literatur. Die Rede ist von den Sprachrobotern und Dichtungsmaschinen, denen das folgende Kapitel gewidmet ist.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

SPRACHROBOTER UND AUTOMATISIERTE KOMMUNIKATION

„Dichtungsmaschinen". *Der Sandmann kommt* ins Internet

„Ach, ach" – seufzt die schöne Automate Olimpia in E.T.A. Hoffmanns Novelle *Der Sandmann kommt* (1816).[1] Und der junge Dichter Nathanael verfällt der spartanischen Manier ihrer Rede, die für ihn Ausdruck innigster Poesie ist. Wo der Normalbürger angesichts wortkarger Nüchternheit kapituliert, vermöge allein das poetisch empfindsame Gemüt die Schönheit dieser bis an ihre Grenzen reduzierten Sprache zu erkennen. Die Enttarnung der automatischen Natur der so schönen wie schweigsamen – oder schönen, weil schweigsamen – Olimpia führt den Dichter jedoch schließlich in den Wahnsinn. Die heute in der schönen neuen Welt der Computer und des Internet weit verbreiteten automatischen Sprachprogramme und -roboter sind zwar nicht von vergleichbarem Liebreiz wie die schöne Androide Olimpia, dafür jedoch von weitaus größerer Eloquenz. Nichtsdestotrotz, oder vielleicht genau aus diesem Grund, sind einige der bereits bei E.T.A. Hoffmann angelegten Motive für die ambivalente Faszination durch den (Sprach-) Automaten auch heute noch wirksam: Dies sind zum einen das Spiel mit der Illusion des Menschlichen, das sich in erster und in letzter Konsequenz in der Sprache zu manifestieren scheint, zum anderen die Spiegelung des Individuellen, und damit implizit oft auch des Poetischen, im Maschinellen. Beide gründen in der Annahme der automatischen Natur der Sprache, oder anders formuliert, im Verdacht der maschinellen Natur des Menschen: „Ein neues Modell vom Geist als Maschine kündige sich an", fasst die Internetforscherin Sherry Turkle diese Überlegung mit Blick auf die aktuellen Diskussionen um das Phänomen der Künstlichen Intelligenz zusammen (TURKLE 1984, 14-15, 327).[2] So „neu" ist das Modell nicht, wie zahlreiche

1 Dieses Kapitel stellt eine überarbeitete und erweiterte Fassung des folgenden Artikels dar: „Der Computer als ‚evokatorisches Objekt'. Sprachmaschinen und automatisierte Kommunikation in der russischen Netzliteratur". *Anzeiger für Slavische Philologie* XXXI (2003), Graz, S. 33-62.

2 Vergleichbar den Erklärungsversuchen der Neuzeit (Leibniz, La Mettrie, Descartes), als beispielsweise die Erfindung der Uhr als eines aus sich selbst heraus bewegten Mechanismus zu einer der beliebtesten Verbildlichungen für das Funktionieren des menschlichen Geistes wurde, tritt an die Stelle eines universalen Erklärungsansatzes heute der Computer (vgl. ZOGLAUER 1998, 18, 46, 82; SUTTER 1988; DÜWEKE 2001, 25f.). Die Hirnforscher selber weisen diesen Vergleich jedoch immer wieder als zur Beschreibung des menschlichen Gehirns unzureichende Analogie zurück (vgl. ZOGLAUER 1998, 86). Doch geht es sowohl in dem Buch von Turkle als auch in dem vorliegenden Text weniger um die wissenschaftliche Belegbarkeit dieser These als vielmehr um ihre gesellschaftliche Wirkkraft und Popularität.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

medienarchäologische und literaturgeschichtliche Arbeiten zum Thema der computerisierten Spracherzeugung gezeigt haben. Die Versuche des mittelalterlichen Kombinationskünstlers Raimundus Lullus' zur Generierung einer perfekten Sprache, die mathematisch inspirierte und konstruierte *characteristica universalis* des Universalgelehrten Leibniz, die Begeisterung der gelehrten Neuzeit für die Maschine (Descartes, La Mettrie)[3] sowie die ambivalente Faszination der deutschen Romantik für die tanzenden, Schach spielenden und vor allen Dingen die sprechenden Automaten sind nur einige Höhepunkt dieser beeindruckenden Genealogie. Die Anziehungskraft durch automatische Sprachgenerierung und sprechende Automaten, Roboter und Androide, hat also eine tief verwurzelte und weit verzweigte Tradition, die nicht erst mit der umfassenden Automatisierung und Digitalisierung der Lebenswelten zusammenfällt.[4]

Von den Entwürfen einer perfekten Sprache über die romantische Begeisterung für die Maschinenmenschen bis hin zur automatischen Schrift der Futuristen und Surrealisten oder der begnadeten Berechenbarkeit der kybernetischen Poesie stellt sich die Beschäftigung mit den vielfältigen Formen der Maschinenpoesie dabei immer auch als ein Akt der poetischen Selbstreflexion dar.[5] Die Auseinandersetzung mit der Maschine, „die Geschichte mit dem Automat", wird zur Allegorie der Poesie, oder wie es der Hoffmannsche „Professor für Poesie und Beredsamkeit" in Worte fasst: zur „fortgeführten Metapher" (HOFFMANN 1991, 37). Die Implikationen dieser Beschwörung der Poesie als maschinellem Produkt bewegen sich zwischen der „Utopie der Produktivität" und der „Provokation" (SCHMITZ-EMANS „Der Maschinenmensch", 380). Die Stellung der „Dichtungsmaschine" ist verbunden mit der „Frage nach dem Subjekt der poetischen Rede" und damit - auch eine Reaktion auf die Krise des autonomen Ich (ebd., 376): „Ist [der Dichter] Sprech- und Schreibmaschine einer seine Identität als autonomes

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

3 DESCARTES *Discours de la Méthode* (1637), Fünfter Teil, Artikel 9-10 (1969, 91-93), *Leidenschaften der Seele* (1649), Erster Teil, Artikel 1-10 (1984, 1-13); LA METTRIE *Der Mensch eine Maschine* (1747). Zu Descartes vgl. BAST (1997), SUTTER (1988) und ZOGLAUER (1998), zu La Mettrie vgl. SUTTER und TURKLE (1984, 297), zu Leibniz vgl. SCHMITZ-EMANS (1988 „Maschinen-Poesien", 378) sowie zu Lullus vgl. die Arbeiten von KUZNECOV (1999) und VIZEL' (2000). Allgemein zu poetischem Kalkül und Sprachautomation siehe auch CRAMER (2009) sowie zum Faktor des Zufalls in der automatischen Textproduktion REITHER (2006).

4 Zu einem Abriss der Geschichte dieser Vorläufer der heutigen Sprachmaschinen vgl. SCHMITZ-EMANS (insbesondere 1995, 2ff.), auf deren Beiträge zum Thema ich mich in den einleitenden Überlegungen maßgeblich stütze, sowie LINK (2007).

5 Vgl. SCHMITZ-EMANS (1988 „Maschinenmenschen", 379 und 1988 „Maschinen-Poesien", 376), BENSE (1971, 88).

Ich zerstörenden Instanz, die selbst namenlos bleiben muß, weil sie sich dem Begriff entzieht?“

Mit der Entstehung der Computertechnik erlangt diese Tradition der automatischen Sprachfindung und -manipulation eine neue Blüte, wenn auch unter anderen Vorzeichen. Computerpoeme und kybernetische Literatur machten sich den technischen Fortschritt zu eigen (Heissenbüttel, Bense).[6] Motiv ist hier vor allem die Befreiung des literarischen Werks von der auf ihm lastenden Subjektivität des Schaffens. Daraus lässt sich ein „Konzept von Sprache als dem eigentlichen Subjekt der Rede“ ableiten, das den Dichter sowohl positiv in der Funktion des Mediums als auch im negativen Sinne als Sklave des gesellschaftlichen Diskurses interpretieren kann (vgl. SCHMITZ-EMANS „Maschinenmenschen“, 382-383). Es geht um die das Paradoxe überwindende Kombination von Zufall und Gesetzmäßigkeit. Nur scheinbar sind Kunst und Dichtung individueller Schöpfungsakt. „Intuition“ und „Automatismus“ sind weniger komplementäre als identische Prozesse, wie beispielsweise die futuristischen und surrealistischen Schriftsteller in ihren „Autopoemen“ zu zeigen versuchten (vgl. BENSE 1971, 88ff.). Gerade die maschinelle Zufallsproduktion wird zum Inbegriff einer *Poésie pure*, in der sich der Dichter wie im Spiegel seiner selbst wahrnimmt. Er allein vermag die Faszination des Automaten zu erkennen, dem im Kern ein „gleich organisiertes poetisches Gemüt“ zu Grunde liegt, wie Nathanael es in Bezug auf die geliebte Olimpia formuliert (HOFFMANN 1991, 33). Max Bense spricht in diesem Zusammenhang in Nietzscheanischer Metaphorik von der „Geburt der Poesie aus dem Geiste der Maschine“ (BENSE 1971, 77).

Der Computer als „evokatorisches Objekt“

Mit dem Internet wird ein weiterer bedeutender Sprung vollzogen – in die ‚Echt-Zeit‘ und die Interaktivität der Kommunikation zwischen Mensch und Maschine, die hier zunehmend als gleichberechtigte, ‚intelligente‘ Gesprächspartner auftreten. Im Mittelpunkt der Auseinandersetzungen um ‚intelligente Maschinen‘ und das Phänomen der Künstlichen Intelligenz steht neben der emotionalen Erlebnisfähigkeit seit jeher die Befähigung zur Sprache (DESCARTES 1969, 93). Haben sich Maschinen und Roboter als Helfershelfer des Menschen, die diesen von mechanischer Arbeit entlasten, längst unentbehrlich gemacht, so wurde das Feld der Intelligenz, der Sprache und in der Folge des Gefühls bis zuletzt immer wieder allein dem Menschen zugesprochen – eine Erfahrung, die in der Welt der Bits und Bytes eine grundlegende wenn nicht Revision, so doch Irritation erfährt. Dieser Ent-

6 Zu einer Darstellung dieser Computergedichte und ihrer jeweils unterschiedlichen poetologischen Funktion zwischen Zivilisationskritik (HEIßENBÜTTEL 1960, 201ff.) und Innovationsästhetik (BENSE 1971, 74-96) vgl. SCHMITZ-EMANS (1988 „Maschinenmenschen“, 386-391).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

wicklung versucht man durch verschiedene Verfahren der ‚Identifikation' von intelligentem Verhalten bei Computerprogrammen zu begegnen. Bei dem so genannten Turing-Test, benannt nach dem gleichnamigen Mathematiker, soll über ein eigentlich recht simples Frage-Antwort-Spiel festgestellt werden, ob es sich bei dem jeweiligen ‚Gegenüber' um einen Menschen oder eine Sprachmaschine handelt.[7] Während die Psychologin und Internetforscherin Sherry TURKLE zu Beginn der 1980er Jahre noch davon ausgeht, dass keines der existierenden Computerprogramme auch nur annähernd in der Lage sei, den Turing-Test zu bestehen (1984, 274), beschreibt sie in ihrem 1995 erschienenen Buch über Identität im Internet bereits automatische Sprachprogramme, die menschliche Kommunikation in einigen Situationen perfekt simulieren (TURKLE 1996, 130ff.). In der Perspektive scheint der Computer aufgrund seiner unbegrenzten Speicher- und Rechenkapazitäten sogar im Vorteil zu sein, was die vielfältigen wissenschaftlichen und künstlerischen Diskussionen über das Phänomen der Künstlichen Intelligenz mindestens suggerieren (vgl. GIBSON 1984, 102, 161, 343; TURKLE 1984, 247ff.). Dabei geht es an dieser Stelle nicht um die Beurteilung der Schlagkraft und Belegbarkeit der Argumente[8], als vielmehr um die Analyse ihrer Funktion als Projektionsfläche für alte wie neue gesellschaftliche und literarische Visionen. Turkle spricht in diesem Zusammenhang von der Bedeutung des Computers als „evokatorischem Objekt" (TURKLE 1984, 3): „the computer […] not in terms of its nature as an ‚analytical engine,' but in terms of its ‚second nature' as an evocative object, an object that fascinates, disturbs equanimity, and precipitates thought."

Der Computer ist damit ein „wirksames Projektionsmedium", in dem sich die Persönlichkeitsstruktur, die Bedürfnisse und die Charakterzüge der User/-innen spiegeln, sodass „die Maschine als eine Projektion von Teilen des Selbst, als Spiegel des Denkens fungiert" („the machine can act as a projection of part of the self, a mirror of the mind"; 1984, 11-12; 1984, 5). In ihrer allerdings kritischen Interpretation dieses Topos vom User als Narziss betont die Internetforscherin die Funktion des Computers nicht allein als Mittel der Selbstbespiegelung, sondern auch der Selbsterkenntnis (ebd., 317 und 397).

Die Bedeutung des Computers als „evokatorischem Objekt" bezieht sich keinesfalls nur auf die Frage nach der Bestimmung von Intelligenz und Bewusstsein, sondern zieht zwangsläufig auch eine (Re-)Definition der Körperbilder nach sich. Wird der menschliche Körper ‚automatisch' überflüssig, wenn die Fähigkeit zur Sprache der Maschine zugewiesen wird? Bezüglich

7 Zur Frage der Künstlichen Intelligenz und des Turing-Tests vgl. DEUTSCHMANN (2003).

8 Zur Diskussion der auf den Turing-Test bezogenen Pro- und Contra-Argumente vgl. COPELAND (1993, 9-10 und 33-52), PENROSE (1991, 3ff.) sowie TURKLE (1984, 326ff. und 1996, 120ff.).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

der Verankerung des Sprachlichen im menschlichen Körper lassen sich angesichts automatisierter Kommunikation (mindestens) zwei Interpretationslinien konstatieren, die das ‚alte' Leib-Seele-Problem in aktualisierter Form wieder aufleben lassen (vgl. LIST 1997, 121-137; ZOGLAUER 1998):

- gemäß der ersten Herangehensweise entwickelt sich in den Computerwelten eine ‚neue' Form der Körperlichkeit, die sich in der Verschmelzung des Menschen mit der Maschine vollziehe. An die Stelle des Körpers als einer unvollkommenen Maschine tritt seine perfekte Simulation oder im Extremfall sogar seine vollständige Substitution. Die Kritik des Materiellen bezieht sich allein auf dessen mangelhafte, unvollkommene „Natur". Hiermit verbunden sind Technoutopien sozial-darwinistischen und fortschrittsgläubigen Charakters, die auf eine enge Verbindung von Bio- und Informationstechnologien setzen;
- gemäß der zweiten Position befördert die betonte Apräsenz des Körpers im Internet, der in den – bisher – vorwiegend zeichengenerierten Cyberwelten in den Hintergrund tritt, eine verbale Mimikry. Es ist dann der Körper selber, der – in bester Cartesianischer Tradition – als unbeseelte Maschine oder manipulierbare Marionette empfunden und abgelehnt beziehungsweise instrumentalisiert wird. Es handelt sich im Kern um eine Kritik und Überwindung des Materiellen zugunsten des Geistigen in den Manifestationen des ‚reinen' unbeschwerten Sprachkörpers.[9]

Dass beide Interpretationen sich auch miteinander verbinden können, demonstriert auf anschauliche Art und Weise der wohl bekannteste Roman der internationalen Science- und Cyberfiction-Szene *Neuromancer* von William Gibson, der auch die erste – literarische – Definition des Cyberspace lieferte. Zum einen werden durch Implantate und Mikrochips perfektionierte Körperautomaten in Szene gesetzt (GIBSON 1984, 97), zum anderen zelebriert der Held des Romans Case in der Abkehr vom sterblichen „Fleisch" (ebd. 15, 20, 79, 109) den Cyberspace als das Reich des Körperlosen. Mit der postindustriellen Revolution wird – in Korrespondenz zu der nicht weniger bekannten *Cyberspace Independence Declaration* von John Perry Barlow – die Überwindung der Materie, der technischen wie der humanen, zugunsten eines „Reichs des Geistes" postuliert (BARLOW 1996).

In weiten Teilen der Cyberfiction[10], die von einer Mensch-Maschine-Interaktion vermittels des Computers träumt, kommt es zu einer solchen signifikanten Verquickung von Bio- und Gentechnologie auf der einen, Informations- und Kommunikationstechnologie auf der anderen Seite. Der Computer ist in der idealisierenden Überhöhung der Cyberonauten nicht nur ein beliebiges Hilfsmittel zur Simulation einer neuen Welt, er ist eine

9 Zur Kritik an dieser „Kritik des Materiellen", die im Kern eine naive Fortschreibung des Cartesianischen Dualismus darstellt vgl. SCHMIDT (2002, 43).

10 Zur Cyberfiction und Cyberpunk vgl. FEATHERSTONE (1998).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

„Extension des Selbst“ des Benutzers (MÜNKER in MÜNKER/ROESLER 1997, 110-111). Dabei wird gerade das Internet interpretiert als Inbegriff eines Mensch-Maschinen-Systems, „als der erfolgreichste Versuch, aus dem Menschen und dem Computer einen poetischen Kentauren zu schaffen“[11], wie es Sergej KUZNECOV (1999) ausdrückt. Es ist keine der humanen Existenz nachgelagerte Sphäre mehr, sondern prägt das Dasein des Menschen nachhaltig. Der Mensch verändert seine Verhaltens-, seine Rede- und Sprachweisen. Er nähert sich in seiner ‚Funktionsweise‘ der Maschine an, während gleichzeitig intelligente Maschinen entstehen, wie sie beispielsweise im *Neuromancer*, aber auch in den russischen Internetromanen *Pautina* (*Das Spinnennetz* von Mary und Percy SHELLEY <Aleksej Andreev> 1998) oder *Labirint otraženij* (*Das Labyrinth der Widerspiegelungen* von Sergej LUK'JANENKO, 1997, 1) zu literarischen Figuren werden:

Ich drehe den Kopf, nach links, nach rechts – für einen Sekundenbruchteil wird mir schwarz vor Augen, aber das geht schnell vorüber. Das macht nichts, das kommt gelegentlich vor.
– „Alles in Ordnung, Ljonja?“
Die Geschwindigkeiten sind auf ein Maximum eingestellt, ich runzele die Stirn und antworte:
– „Ja, und mach den Sound leiser.“
– „Sound leiser“, bestätigt „Windows Home“, „leiser, leiser ... .“
– „Es reicht, Vika“, – ermahne ich. Ein gutes Programm. Gehorsam, clever und gutmütig. Ein bisschen eingebildet, wie alle Microsoft-Produkte, aber damit muss man sich eben abfinden.
– „Viel Erfolg“, wünscht das Programm. „Wann darf ich Dich zurück erwarten?“
Ich schaue auf den Monitor – dort erscheint in einer Aureole orangefarbener Funken das Gesicht einer Frau. Einer jungen, sympathischen Frau – alles in allem kein schönes, sondern ein ganz gewöhnliches Gesicht. Ich bin die Schönheit leid.

Я поворачиваю голову, налево, направо – на мгновение в глазах темнеет, но это лишь секунда. Ничего. Бывает.
– Все в порядке, Леня?
Динамики отрегулированы на максимум, я морщусь, отвечаю:
– Да. Тише звук.
– Звук – тише, – соглашается „Виндоус-Хоум“, – тише, тише...
– Хватит, Вика, – останавливаю я. Хорошая программа. Послушная, понятливая и доброжелательная. Не без самомнения, как вся продукция „Микрософта“, но с этим приходится мириться.
– Удачи, – говорит программа. – Когда тебя ждать?
Я смотрю на экран – там, в ореоле оранжевых искр, плывет женское лицо. Молодое, симпатичное, но в общем – ничего особенного. Устал я от красоты.

11 „самая успешная попытка создать из человека и компьютера своеобразного поэтического кентавра“

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Bemerkenswert an dieser Darstellung ist insbesondere die Simulation des Menschlichen durch mangelnde Perfektion, die an die Stelle der maschinell so leicht generierbaren Schönheit tritt (→ 578).[12]

Im Vergleich zur Cyberfiction, die sich der Frage nach der Menschlichkeit der Maschine über das Sujet nähert und solcherart Simulationen und Substitutionen – oftmals in farbenprächtigen Klischees – beschreibt, überwiegt in den interaktiv angelegten Internetprojekten das verbale Aushandeln von Identität in Echt-Zeit. Aufgrund der im World Wide Web in der aktuellen Praxis (noch) weitgehend entkörperlichten Kommunikation tritt der Gesprächspartner hier ausschließlich in und als Sprache in Erscheinung.[13] Den Platz der physischen Körper nehmen sprachliche und literarische Zeichenkörper ein (vgl. SCHMIDT 2002). Im Gegensatz zum Typus des Androiden, der das menschliche Antlitz und Erscheinungsbild möglichst täuschend nachzuahmen sucht, steht hier der gesichtslose Sprachkörper im Vordergrund, der verbale Mimikry betreibt. Dies gilt gleichermaßen für die interaktiven Kommunikationslandschaften der Chatrooms, *MUDs* („Multi-User Dungeon" oder „Multi-User Dimension") und *MOOs* („MUD object oriented") wie für die Literatur im engeren Sinne.[14] Für den Einzelnen resultiert aus der viel beschworenen Apräsenz des realen Körpers die Möglichkeit, das Leben im Netz als ganz persönliches (sprachliches, literarisches) Rollenspiel zu gestalten und das für die postmoderne Literaturtheorie so grundlegende multiple Subjekt in der Vielzahl der Texte zu realisieren.[15] An diesen Rollenspielen nehmen die automatisierten Sprachroboter *und* ihre Schöpfer zeitgleich teil. Der Sprachroboter, die intelligente Maschine, wird vom Sujet zum Subjekt, zum Gesprächspartner in *real time*. Eine Vielzahl der Sprachmaschinen ist bereits, weitgehend unbemerkt, zu einem unverzichtbaren Bestandteil des Netzlebens geworden. Es sind funktionale Computer-Sprachprogramme, die – noch ganz in der Tradition der grobschlächtigen Arbeitsmaschinen – dem Menschen unliebsame Arbeit abnehmen, im Netz auf Literatursuche gehen und unermüdlich Antworten geben auf FAQ = *frequent asked questions*. Bereits im nicht-literarischen Bereich des Internet sorgt die Entstehung solcher sprachlicher Mensch-Maschinen für Aufregung. Die als *bots* bezeichneten Programme ahmen menschliche Kommunikation im Internet auf so täuschende Art und Weise nach, dass sie vom Gegenüber kaum enttarnt werden können. Die Internetforscherin Sherry

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

12 Zur Gender-Komponente in den Imaginationen über die Poesiemaschinen, der insbesondere bei Luk'janenko deutlich zum Ausdruck kommt, vgl. LINK (2007, 12).

13 In jüngster Zeit treten auch in diesen virtuellen Spiel- und Interaktionsforen verstärkt visualisierte virtuelle Personen in Erscheinung, so genannte Avatare (vgl. BÖHLER 2001, 58).

14 Zu den *MOOs* und *MUDs* sowie ihrem Verhältnis zur Literatur vgl. BÖHLER (2001, 56-61).

15 Vgl. TURKLE (1996, 280ff.), MAURICE (2001, 95) und BÖHLER (2001, 56ff.).

Turkle beschreibt in ihrem Buch *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet* Reaktionsweisen auf diese bisweilen schockierende Erfahrung einer Kommunikation mit der Maschine von gleich zu gleich (TURKLE 1984, 322ff.; hier 1996, 93):

Lara's reaction when she finally learns that Julia is a bot reflects the complexity of current responses to artificial intelligence. Lara is willing to accept and interact with machines that function usually in an intelligent manner. She is willing to spend time in their company and show them cordiality and respect. […] Yet, upon hearing that Julia was a bot, Lara says she felt „fright, giddiness, excitement, curiosity, and pride".

Die getäuschten Personen zeigen sich in ihrem Menschenbild erschüttert. Gleich dem Hoffmannschen Helden Nathanael reagieren sie mit Faszination und Entsetzen auf die Entlarvung der Illusion des Menschlichen. Und in einer Umkehrung des automatisierenden Perfektionsstrebens wird nun die Vollkommenheit zum Wahrzeichen der Maschine und die Fehlbarkeit zum Beweis des Menschlichen. In der Zeit, die auf die Enttarnung der Hoffmanschen Olimpia als unmenschlicher Maschine folgt, wird in den Salons der Gesellschaft nach Kräften gegähnt und taktlos gesungen, um die eigene Menschlichkeit im Angesicht der Perfektion der Maschine zu belegen (HOFFMANN 1991, 37-38; vgl. SCHMITZ-EMANS 1988 „Maschinenmenschen", 110). Im Chat sowie in der computervermittelten Kommunikation mit ihren Rechtschreibe- und Korrekturprogrammen wird nun – in einem vergleichbaren Reflex – gerade in der Fehlerhaftigkeit, in der Unvollkommenheit der Kommunikation das wesentliche Unterscheidungsmerkmal von Mensch und Maschine gesucht. Besonders deutlich stellt diesen Zusammenhang das parodistische „Manifest der Anti-Grammatik" von Mary Shelley aka Aleksej Andreev dar (SHELLEY „Manifezd antigramatnasti"):

In dem Maße, wie sich die automatischen Sprachkorrekturprogramme perfektionieren, verliert die russische Sprache immer mehr von ihrer Unmittelbarkeit und ihrem Reiz. Deshalb müssen alle Künstler des russischen Wortes der Vernichtung unserer lebendigen Sprache durch die seelenlosen Automaten den Kampf ansagen! Das wichtigste Prinzip unserer großartigen Bewegung des Post-Cyber besagt: „die echte Kunst des neuen Jahrtausends ist das, was der Computer nicht vollbringen kann und was nur der Mensch zu Wege bringt"!!!

„Ohne grammatische Fehler liebe ich die russische Sprache nicht! ", schrieb unser bester Dichter Aleksandr Sergeevič Puškin, und diese Worte schreiben wir als Devise auf unsere Fahne. IM KAMPF GEGEN DIE GEWALT DER SEELENLOSEN

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

FEHLERLOSIGKEIT DER COMPUTER, die uns die schrecklichen Roboter-Okkupanten aufzwingen!!!![16]

Па мери савиршенства кампютырных спилчекирав руский изык ишо болще патеряит сваих нипасредствиннасти и абаяния. Паэтому все художники рускава слова далжны бросить вызав убиванию нашива живова изыка биздушными автаматами! Галавный Принцып нашева великава движения ПОСТ-КИБЕР гаварит: „настаящие исскувство новава тысичулетия – это то что ни можыт делать кампютыр, а можыт делать тока чилавек!!!“

„Биз грамотичискай ашипки я русскай речи ни люблю!“, писал наш лудший паэт Аликсандыр Сиргеич Пушкин, и эти слава мы бирем дивизом на наш флак В БАРЬБЕ С ЗАСИЛИЕМ БИЗДУШНАЙ КАМПЬЮТЫРНОЙ ПРАВИЛНАСТИ, каторую нам навязывают гацкие робаты-акуппанты!!!!

Die (Sprach-)Geschöpfe drohen außer Kontrolle zu geraten – der Bezug des Pseudonyms auf die Kunstfigur Frankenstein ist natürlich nicht zufällig. Tatsächlich erweisen sich die automatischen Sprachprogramme in ihrer kruden Mischung aus Technizismus und Mystizismus als die alchemistischen Experimente des neuen Zeitalters, zum Teil unter explizitem Rückbezug auf traditionelle Mythen wie denjenigen des Golem (→ 607) und seines Schöpfers, des Rabbi Löw.[17]

Die evokatorische Kraft des Computers zeigt sich somit als produktiv: In der Konfrontation mit der literarischen Maschine, dem poetischen Roboter, werden eine Vielzahl von Motivationen und Traditionen verknüpft, aus denen sich zwei Argumentationslinien herausfiltern lassen. Auf der Ebene existenzieller Fragestellungen werden die Interaktion von Mensch und Maschine, die Infragestellung des Menschlichen und die Möglichkeiten seiner Simulation oder sogar Substitution sowie die Konfrontation mit dem Selbst im Spiegel der Maschine problematisiert. In Bezug auf die Poesie spielen auf der einen Seite die Faszination für das Zusammenspiel von Zufall und Gesetzmäßigkeit, von Schönheit versus Geistlosigkeit einer automatischen und damit perfekten Sprache eine Rolle, auf der anderen Seite stehen Fragen nach der Abkehr vom Subjektivismus in der Literatur und der Natur der Autorschaft im Mittelpunkt.

16 Die Übersetzung berücksichtigt die Besonderheit des Originals, das die phonetische Aussprache des Russischen verschriftlicht, nicht (vgl. dazu Maurice 2001, 90). Ironisch werden hier auch die Diskussionen um die russische Sprache als „velikij mogučij jazyk“ („große mächtige Sprache“), deren Kraft und Schönheit durch die Anglizismen und umgangssprachlichen Einfärbungen des Computer-Slang bedroht sei, persifliert.

17 Vgl. dazu Turkle, die den Philosophen Hubert Dreyfus mit seiner Behauptung anführt, die Spekulationen um die Künstliche Intelligenz glichen einer modernen Form der Alchimie (Turkle 1984, 247 und 295).

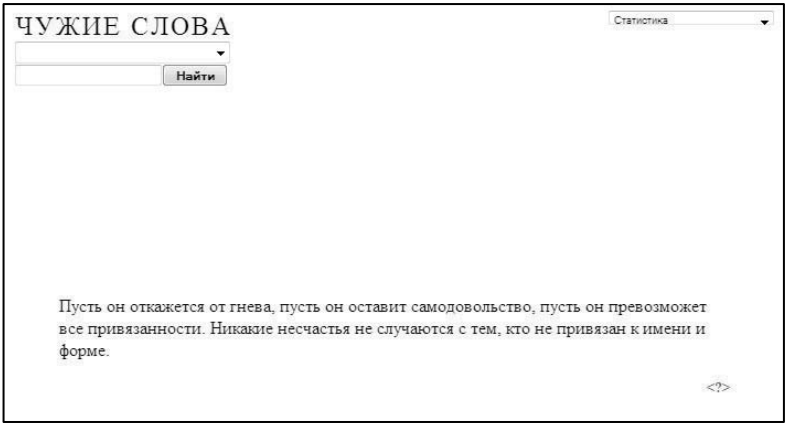
Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Spielarten der Sprachautomaten im RuNet

Des Dichters Orakel. *Fremde Worte* (Evgenij Gornyj)

Das Projekt *Fremde Worte* (*Čužye slova*) des Philologen Evgenij Gornyj aus dem Jahr 2001 steht deutlich in der Tradition der literarischen Experimente und Spekulationen über die Möglichkeiten einer künstlichen Generierung von Sprache, Intellekt, Emotion. Die vom Initiator des Projekts ausgewählten „fremden poetischen Stimmen" werden in einer Datenbank gesammelt (im Jahr 2009 sind dies über fünftausend Zitate und Notizen) und nach einem computergenerierten Rhythmus auf dem Monitor aufgerufen.

Abbildung 70: Des Dichters Orakel. Evgenij Gornyjs Fremde Worte[18]



Quelle: Gornyj, Evgenij (2001). *Setevaja slovesnost'*. Screenshot (Ausschnitt)

Das spartanisch-meditative Design der Orakel-Seite bietet nur wenige Funktionen der Interaktion an. Über den Button „erneuern" („obnovit'") wird das nächste Zitat aufgerufen. Dessen Autor, so es sich nicht um persönliche Notizen Gornyjs handelt, lässt sich über einen Klick auf das Fragezeichen am Rand des Zitats in Erfahrung bringen. In letzter Konsequenz handelt es sich hier weniger um ein Beispiel für eine gelungen Mensch-Maschine-Kommunikation, als vielmehr um eine maschinell aufbereitete und perfektionierte Form des Selbstgesprächs, für den Autor wie für den Leser. In der Auseinandersetzung mit dem Automaten entdeckt der Dichter die (fremde) Stimme wie die eigene gleichermaßen. Eine der wichtigsten Inspirationsquellen für die Schaffung von Sprach- und Poesiemaschinen liegt in eben dieser Tendenz des Internet zur Auto-Kommunikation, zum Gespräch mit

18 „Er soll des Zorns entsagen, die Selbstzufriedenheit zurückstellen, seine Verpflichtungen überwinden. Kein Unglück geschieht dem, der sich nicht an Namen und Form bindet." *Dhammapada*, Anthologie mit Aussprüchen Buddhas, 221.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

sich selbst, in dem der Bildschirm(-schein) als ideale, automatische und überindividuelle Projektionsfläche dient.

Auch dieses Motiv einer zutiefst narzisstisch geprägten Kommunikationssituation findet sich bereits beim Urahn Hoffmann. „Partnerschaft läuft am Ende [...] auf bloße Selbstbespiegelung hinaus, wobei sich die [...] Abwesenheit des Sinnlich-Körperhaften mit dem Rückzug auf das Selbst in der Imagination verbindet". Das aus dem Nachwort zum *Sandmann* stammende Zitat von Rudolf Drux (in Hoffmann 1991, 70, vgl. auch 61) lässt sich problemlos auf die Sprachautomaten-Faszination manches zeitgenössischen russischen Dichters übertragen und findet seinen Widerhall in der von Sherry Turkle ausgegebenen Parole vom Computer als einer „wirksamen Projektionsfläche". Diese Interpretation harmoniert mit der von Gornyj im Selbstkommentar formulierten Intention, im Spiegel der *Fremden Worte* die eigene, künstliche (im Sinne von symbolischer) Seele zu erkunden (Gornyj 2001 „Kommentarij"):

[…], dies ist der Versuch, eine virtuelle Persönlichkeit oder einen virtuellen Intellekt oder sogar, wenn man das so sagen kann, eine virtuelle Seele zu schaffen. Warum eigentlich spricht man von einem künstlichen Intellekt, und niemals von einer künstlichen Seele? Vielleicht weil der Begriff der Seele weniger „wissenschaftlich" ist? Oder geht man davon aus, dass die natürliche Seele gar nicht modelliert werden kann, und dass „eine künstliche Seele" ein Widerspruch in sich ist?

[…], это попытка построения виртуальной личности или виртуального интеллекта или даже, если можно так выразиться, виртуальной души. Почему, кстати, говорят об искусственном интеллекте, но никто не говорит об искусственной душе? Потому ли, что понятие души „не научно"? Или предполагается, что душа естественна и не может быть смоделирована, а „искусственная душа" – это противоречие в терминах?

Auch der Rezipient wird durch diese Tendenz zur Auto-Kommunikation infiziert. Die „fremden Worte" geraden ihm zu „Glückskeksen" („fortune cookies")[19], die Aufschluss versprechen über das Selbst. Und gleich den Helden der Hoffmanschen Erzählungen hofft er auf die Kraft der Offenbarung, die aus dem Munde des Automaten spricht wie „Hieroglyphen, die eine wunderbare Kombination von Zufall und Schicksal" darstellen, „Hieroglyphen der inneren Welt voll Liebe und hoher Erkenntnis des geistigen Lebens" (Hoffmann *Der Sandmann* 1991, 33). Der Computer tritt so an die Stelle des Orakels, der Göttlichen Stimme, und der Leser drängt sich an den Bildschirm, „um die Orakelsprüche zu vernehmen, die von den starren Lip-

19 Gornyj selbst verwahrt sich im Auto-Kommentar zunächst gegen eine solche Interpretation seines Projekts (Gornyj 2001 „Kommentarij"), stellt jedoch gegen Ende seiner Ausführungen den Leser/-innen auch eine solche Nutzungsweise anheim.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

pen der wunderlichen lebendigtoten Figur den Neugierigen zugeflüstert wurden“ (HOFFMANN *Die Automate* 1814/1967, 328 und 330):

[mit] tiefem Blick in die Individualität des Fragenden bald trocken, bald ziemlich grob spaßhaft und dann wieder voll Geist und Scharfsinn und wunderbarerweise bis zum Schmerzhaften treffend.

Des Dichters *alter ego*. Cyber-Puškin 1.0 (Sergej Teterin)

Einen im wahrsten Sinne des Wortes klassischen Sprachroboter entwickelte der russische Medienkünstler Sergej Teterin mit seinem *Cyber-Puškin 1.0 beta* (*Kiber-Puškin 1.0 beta*). Über Monate fütterte Teterin das Programm mit Textfragmenten aus dem Werk kanonischer Dichter von Puškin bis Prigov, ergänzt um algorithmische Schreibanweisungen. Das Ergebnis enttäuschte den Künstler jedoch: Die semantisch sinnlosen und orthographisch fehlerhaften Texte, die der *Cyber-Puškin* ausspuckte, ließen den Initiator schnell an der Perfektion der Maschine zweifeln. Gerettet wurde das Projekt durch die öffentliche Reaktion, auf die hin es wohl auch konzipiert worden ist. Denn sanktioniert wurde der maschinelle Unsinn erst in der positiven Rezeption durch die Leser/-innen im Netz. In der Konsequenz gibt sich Teterin zerknirscht und bittet die Maschine um Verzeihung: „Verzeih', Maschine, dass ich an Deiner Genialität zweifelte. Nimm' meine untertänigen Beteuerungen des Glaubens an Dein Talent an“.[20]

Der *Cyber-Puškin 1.0 beta* ist im Rahmen einer Konzeptkunst zu verorten, die sich der – auch im zeitgenössischen Russland offensichtlich immer noch aktuellen – Dekonstruktion des Kanons widmet und programmatisch Fragen nach künstlerischer Originalität und dem damit verbundenen Genialitätstopos aufwirft. Das desillusionierende Ergebnis hindert den Medienkünstler Teterin nicht an einer utopischen Aussage zur Zukunft der Poesie. Er führt die mangelnde Qualität der automatisch generierten Verse auf die von ihm verwendete „vorsintflutliche“ Technik zurück und prognostiziert im Duktus literarischer Science Fiction den Sieg der Maschine über den Dichter (Hervorhebung von mir, H.S.):

Die Menschen werden ganz gesetzmäßig den Konkurrenzkampf gegen die Maschinen verlieren: Die Maschinen werden nicht nur talentiertere Verse schreiben, sondern sie werden dies spontan tun und *in unbegrenztem Umfang*. […] Und dann müssen die heutigen Dichter sich selbst übertreffen und zu revolutionären künstlerischen Innovationen übergehen, um ihre „Geistigkeit“ zu beweisen und sich die „Aura der geistigen Überlegenheit“ zu wahren.

Люди закономерно проиграют в конкурентной борьбе: машины не только начнут генерировать более талантливые стихи, но и, что важно, будут про-

20 „Прости, машина, что я усомнился в твоей гениальности. Прими же мои покаянные заверения в верности твоему таланту!“

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

изводить их моментально и *в неограниченных количествах*. […] И тогда нынешним поэтам придется превзойти себя и пойти на революционные творческие инновации, чтобы подтвердить „высоту духа“ и сохранить за собой „ауру духовного превосходства“.

Die Evolution verläuft letztlich dennoch im Kreis: Die Maschine als *alter ego* des Poeten erzwingt vom Dichter eine Neu-Erfindung der Aura.

Des Dichters Diener. Kollektive poetische Maschinerie

Weniger kontemplativ und selbstbespiegelnd als vielmehr kollektiv und pragmatisch werden die Computerprogramme und Internetanwendungen für die literarischen Spiele genutzt, die im RuNet in der Mitte der 1990er Jahren über große Popularität verfügten. Produziert werden hier so verschiedene poetische Formen wie *Bout-rimé*, Sonette, Limericks oder die japanischen Hokku und Tanka-Gedichtverse (→ 81). So unterschiedlich die literarischen Genres und kulturellen Traditionen sein mögen, die Spielregeln sind in – fast – allen Fällen gleich: Ein computergesteuerter Mechanismus gibt nach dem Zufallsprinzip einen Reim oder eine Verszeile vor, die vom Spieler ergänzt werden müssen. Handelt es sich bei den Texten um literarische Miniaturen wie Limericks oder Hokku, bleibt der Spieler alleiniger Autor – gemeinsam, versteht sich, mit dem Computer. Bei längeren Textgattungen, wie beispielsweise dem Sonett, darf jeweils nur eine einzelne Zeile in den kollektiven Text eingefügt werden. So entstehen aus der Mensch-Maschine-Interaktion sowie aus gemeinsamer literarischer Tätigkeit kollektiv gefertigte Texte.

Diese literarisch-verspielten Fingerübungen sind vielleicht die originellste und zudem praktikabelste Form der viel beschworenen poetischen Maschinerie. Diese zeichnet sich durch eine geradezu erschreckende Produktivität aus und mündet in einen Produktionsprozess der halb-maschinellen Fertigung, der dem originellen und damit einzigartigen Schaffen des Dichter-Poeten entgegensteht. Das Prinzip der individuellen Schöpferkraft und des lyrischen Ichs wird in den Zehntausende von Gedichten umfassenden Spielforen für Mensch und Maschine ad absurdum geführt. Dabei stehen der Computer auf der einen und das Kollektiv auf der anderen Seite für den Zufall als den eigentlichen Garanten von Kreativität. An maschinelle Produktionsverfahren gemahnt aber vor allen Dingen die Massenhaftigkeit, was den Medienphilosophen Oleg Aronzon dazu veranlasst hat, solche und ähnliche Formen der im Internet produzierten Literatur im Ganzen als „abstrakt-materielle poetische Maschine“ zu bezeichnen. Als solche interagiert und konkurriert sie mit den „konkreten Maschinen“, unter die Aronzon hier argumentativ auch die Softwarepogramme subsumiert (ARONZON 2006):

Eine solche ist auf der Site **www.stihi.ru** zu finden und nennt sich „Diener des Dichters“. Ihr Sinn besteht darin, dass man die ersten beiden Zeilen seines Gedichts dort vorgibt und dann dank des Programms eine Menge an Varianten von dritten und

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

vierten Verszeilen erhält, unter Berücksichtigung des individuellen Rhythmus und der gewählten Reims. Die Zeilen werden aus einer riesigen (etwa drei Millionen umfassenden) Datenbank mit Gedichten ausgewählt, die von den mehreren Zehntausenden User/-innen der Site verfasst wurden.

Одна из таких размещена на сайте **www.stihi.ru** и называется „Помощник поэта“. Смысл ее в том, что, задав первые две строки своего стихотворения, благодаря программе ты получаешь множество вариантов третьих и четвертых строк с учетом твоего ритма и с подобранной рифмой. Строки выбираются из огромной (примерно трехмиллионной) базы стихотворений, написанных несколькими десятками тысяч юзеров этого сайта.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

In der Tat stellt der *Pomoščnik poèta*, der „Dichter-Diener“, auf der Literaturseite *stihi.ru* ein beeindruckendes Beispiel dar für einen gänzlich unverkrampften Umgang mit halb-automatisch generierter Literatur. Leitendes Motiv ist hier, im Gegensatz zur sprachmystisch oder -kritischen Ausgestaltung, der versteckte Glaube an die Perfektion der automatischen Generierung von Sinn. Das Sprachprogramm wird zur Prothese des Dichters, mit deren Hilfe dieser seine unvollständigen Verse ergänzt und repariert. Hohe Anforderungen an die technische oder kombinatorische Gabe des High-Tech-Poeten stellt das nicht: In die Maske auf dem Bildschirm werden die ersten zwei Zeilen eines beliebigen Verses eingefügt und der Computer spuckt aus der Vielzahl der zur Verfügung stehenden Sprachversatzstücke die ihm passend erscheinenden aus. Heraus kommen Verse, die der „prothesierte“ Dichter per Mausklick in das eigenen Werk einfügen kann und die er dennoch gut und gerne als „originell“ ausgeben und für die Teilnahme an dem seiteneigenen Literaturwettbewerb vorschlagen darf. Der Zufallsgenerator der poetischen Maschine eröffnet dem „erschöpften“ Dichter (BARTH 1967) in der automatischen Kombinatorik ein leicht zu bedienendes Zitat- und Plagiatreservoir. Hier wird das Prinzip der schöpferischen Originalität anders als in Sergej Teterins *Cyber-Puškin* gänzlich unironisch ad absurdum geführt, was die Radikalität der Wirkung nur verstärkt.

Des Dichters Richter. *chudlomer* und *štampomer*

Das Prinzip der Originalität und der Authentizität literarischer Autorschaft steht auch im Mittelpunkt der Diskussionen um den ‚Dichter-Richter‘ des Internetaktivisten und Präsidenten des Netzliteraturwettbewerbs *Teneta* Leonid Delicyn. Als stilistischer Scharfrichter unterzieht das als *chudlomer* benannte Sprachprogramm einzelne Werke sowie Kommentare in den Gästebüchern einer linguistischen Kategorisierung. Der Name des Programms leitet sich ab von der Wortneuschöpfung „chudlo“ (von russ.: „chudožestvennaja literatura“ = „künstlerische Literatur“), die der Internetutopie *Pautina* (*Spinnennetz*) von Mary und Percy SHELLEY <Aleksej Andreev> entnommen ist. Ziel der Textanalyse dieses vergnüglichen literarischen Mess-

geräts ist es, den Grad der Literarizität eines Werks automatisch – und damit, so scheint es, ‚objektiv' – zu messen (chudlomer):

Der chudlomer bestimmt den funktionalen Stil eines Texts: umgangssprachlicher Stil, belletristischer Stil, publizistischer Stil, wissenschaftlich-geschäftlicher Stil.

Худломер определяет функциональный стиль текста: разговорный стиль, стиль художественной литературы, газетно-информационный стиль, научно-деловой стиль.

In ironischer Brechung werden hier die vielfältigen Diskussionen um Objektivität versus Subjektivität der Beurteilungsmaßstäbe der Literaturkritik im Allgemeinen sowie der verschiedenen literarischen Wettbewerbe im RuNet im Besonderen reflektiert. Gegen mögliche Angriffe seitens der vom Computerprogramm rezensierten Schriftsteller und Kommentatoren nimmt der ‚Herr' des Programms, Leonid Delicyn, sein Geschöpf prophylaktisch in Schutz (ebd.):

Wenn der chudlomer den funktionalen Stil Ihres Kommentars nicht richtig bestimmt hat, ärgern Sie sich nicht. Statistisch gesehen täuscht sich der chudlomer bei Texten aus hundert Wörtern in 25-30 Prozent der Fälle.

Если худломер неверно определил функциональный стиль Вашего отклика, не гневайтесь. По статистике на текстах из 100 слов худломер ошибается в 25-30% случаев.

Auch die Maschine ist nicht unfehlbar. Mit einer Trefferquote von 25 bis 30 Prozent liegt ihre Erfolgsquote jedoch möglicherweise höher als die des durchschnittlichen Literaturkritikers – so könnte man diese Aussage als implizite Kritik am etablierten literarischen Bewertungssystem verstehen. Dies bestätigt die Entstehungsgeschichte dieses Sprachautomaten als oberrichterlicher Stil-Instanz, denn diese ist eng verbunden mit der Entwicklung des literarischen RuNet in den Jahren um 2000. Zum einen zeichneten sich die Aktivitäten dieser Zeit durch einen Hang zur literarischen Mystifikation aus, zum anderen wurden unter den Internetschriftstellern heftige Verteilungskämpfe um Macht, Einfluss und Reputation ausgefochten. Diese Auseinandersetzungen konzentrierten sich um die Institution der Literaturwettbewerbe, die in dem programmatisch hierarchiefreien Raum des Internet aufgrund der ihnen eigenen Auswahlfunktion als Stein des Anstoßes prädestiniert waren (vgl. PETROV 2001).

Im Streit um die Fundiertheit und Allgemeingültigkeit der Bewertungskriterien wurde manche Schlacht geschlagen, oft unter Beteiligung „virtueller Personen" („virtual'nye ličnosti"). Ein charakteristisches Beispiel wurde bereits im Rahmen der Darstellung der Literaturwettbewerbe diskutiert: das Computerprogramm *z.goldberg*, das gleichfalls von Leonid Delicyn

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

geschaffen wurde und eine der für das RuNet so typischen Kunstfiguren parodiert, den gleichnamigen Provinzschriftsteller Zinovij Gol'dberg (→ 150). Hinter diesem verbarg sich aber nun seinerseits der St. Petersburger Schriftsteller Michail Fedotov. Inhaltlich ging es bei diesen Verwirrspielen erstens um eine pragmatische Kritik an den Bewertungsmaßstäben für Literatur im Internet und zweitens um eine theoretische Infragestellung der Institution Autorschaft als notwendiger Signatur für das originelle Werk. Ein literarischer Text, so Fedotov, habe keine Chance auf eine adäquate ästhetische Wertschätzung, falls er nicht über eine korrespondierende und allgemein anerkannte Autor-Figur verfüge. Entsprechend hat es sich Fedotov zur Aufgabe gesetzt für seine eigenen Texte korrelierende fiktive Autor-Personen zu erfinden, wie eben den erwähnten Zinovij Gol'dberg. Das gleichnamige computergenerierte Sprachprogramm persifliert also eine virtuelle Person, hinter der sich wiederum ein Schriftsteller verbirgt. Die performativen Rahmungen der einzelnen Sprechakte verschieben sich ständig: Der Leser kann sich über den fiktionalen oder nicht-fiktionalen Status der Werke und ihrer Kommentierungen kaum vergewissern.

Der *chudlomer* und *z.goldberg* sind jedoch nicht die einzigen Spracherkennungs- und Analyseprogramme des Programmierkünstlers Leonid Delicyn. Sozusagen als Zwillingsbruder des *chudlomer* existiert der *štampomer* (in etwa in der Bedeutung von „Phrasenmesser"), der sich in einem anderen Streitfall mit der schwierigen Frage nach der Definition der Autorschaft literarischer Werke auseinandersetzt. Literaturhistorischer Anlass für die Entstehung des *štampomer* war wiederum ein Skandal, der um den Roman *Nizšij pilotaž* (*Tiefster Kunstflug*) von Bajan Širjanov <Kirill Vorob'ev> entbrannte (→ 145). Denn nicht nur der Inhalt des Romans, der in drastischen Farben das Leben der Moskauer Junkies beschreibt, war umstritten, auch dessen Autorschaft gab zunächst Anlass zu Spekulationen. Als Verfasser ‚verdächtigt' wurde zu Beginn der Programmierer und Literat Maksim Kononenko <Mr. Parker>, der dem Roman jedoch angesichts zensorischer Eingriffe lediglich auf seiner Site Asyl geboten hatte. Kononenko hüllte sich angesichts dieser Insinuationen jedoch in hartnäckiges Schweigen, und so versuchte Leonid Delicyn in scherzhafter Weise einen Beitrag zur Aufklärung der Affäre zu leisten, indem er den *štampomer* als literarischen ‚Vaterschaftstest' erfand (Delicyn in Vorošilov 2001). Die Berechnungsmodalitäten des Programms nach Kollokationen entsprechen den Verfahren der modernen Linguistik. Bevor es jedoch zum entscheidenden Test kam, wurde das Geheimnis der echten Autorschaft von Bajan Širjanov aka Kirill Vorob'ev selbst gelüftet.

Der *štampomer* ist mittlerweile wiederum selbst zum literarischen Sujet geworden, nämlich in der Romanparodie *Štampomer Delickera* (*Die Phrasenmessmaschine von Delicker*), in der es gleichfalls um den Themenkomplex Authentizität versus Fälschung, Autor versus Mystifikator geht. Der Ich-Erzähler des Romans, Leonid Stomakarov, sieht sich der Anschuldigung fingierter Autorschaft ausgesetzt: Man beschuldigt ihn, er verberge sich

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

hinter der Maske eines gewissen Saša Staroverskij. Die Kette der Pseudonyme und Mystifikationen setzt sich noch weiter fort, verwirrt mit ihrer Vielzahl an karnevalesken Namen und trägt verschwörungstheoretische Züge (Stomakarov):

Die Erpressung ist in vollem Gange. Delicker droht damit, Saša Staroverskij zu entlarven. Nach dem Motto: Einen Staroverskij gibt es in Wahrheit nicht, Staroverskij ist die Frucht meiner Phantasie, der Phantasie Stomakarovs. Den Anlass für solche Behauptungen stellen die Ergebnisse des štampomers dar, eines Höllenprogramms, das von Delicker selbst geschrieben wurde. Das Programm erfasst die Anzahl der gleichen Sätze in verschiedenen Büchern und zieht auf der Grundlage dieser Zahlen seine Schlüsse: Ob ein und derselbe Autor zwei Bücher geschrieben hat oder ob es verschiedene Autoren waren.

Полным ходом движется шантаж. Делицкер угрожает разоблачить Сашу Староверского. Дескать Староверского никакого в реальности нет, Староверский – плод моей выдумки, выдумки Стомакарова. Повод для таких утверждений – показания штампомера, адской программы, которую написал сам Делицкер. Программа подсчитывает число совпадающих фраз в разных книжках, и на основании их числа делает вывод: один и тот же автор написал две книжки или разные.

Der Schrei der Verzweiflung Stomakarovs bringt die Debatte um das Verhältnis von Mensch und (Literatur-)Maschine, dem „Höllenprogramm“, schließlich auf den Punkt (ebd.):

Delicker glaubt nicht mehr den Menschen, sondern nur noch seinem Programm. Von mir fordert er Geld. Unverzüglich und viel. Für sein Schweigen.

Делицкер больше не верит людям, только своей программе. С меня он требует денег. Немедленно и много. За молчание.

Die literarische Satire entlarvt vergnüglich die Technikgläubigkeit und das Pathos von der Unfehlbarkeit der Maschine. Das Prinzip der Performanz kommt dabei auf zwei Ebenen zum tragen: Erstens werden literarische ‚Daten‘ mittels Computerprogrammen prozessiert. Und zweitens werden die damit verbundenen literaturtheoretischen Fragestellungen mittels mystifizierter virtueller Personen auf der ‚Bühne‘ des Internet ausagiert, wobei die Rahmen der Sprechakte kontinuierlich gegeneinander verschoben werden: ‚Ernstes‘ und fiktionales Sprachhandeln sind kaum zu unterscheiden. Charakteristisch ist auch die nachträgliche Fixierung dieser literarischen Performances im fiktionalen Modus des Romans.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Gewaltsame Enteignung des Autors. Der Roboter Sergej Dacjuk

In den Foren und Gästebüchern des russischen Internet trat in den Jahren 1997-1998 ein weiterer Sprachroboter mit Namen Sergej Dacjuk offensiv in Erscheinung. Trägt die Maschine wenn nicht ein menschliches Gesicht, so verfügt sie doch immerhin über ein menschliches Pseudonym (RoSD; Hervorhebung wie im Original, H.S.):

Alle Artikel, die mit dem Pseudonym *Sergej Dacjuk* unterzeichnet sind, wurden mit Hilfe des erwähnten Programmiermechanismus (im Weiteren „Roboter" genannt) erstellt, unter Zuhilfenahme lediglich unwesentlicher Korrekturen und Verbesserungen der Orthographie. Der ukrainische Server, der diese Artikel beherbergt, wird zum gegebenen Zeitpunkt als Versuchsanordnung genutzt und enthält keinerlei korrekte Informationen über das Projekt, um die Reinheit des Experiments zu wahren.

Все статьи, подписанные псевдонимом *Сергей Дацюк*, получены с помощью данного аппаратно-программного комплекса (в дальнейшем называемого „Робот") путём незначительной подчистки и правки орфографии. Украинский сервер, хранящий эти статьи, в настоящий момент используется как полигон и не содержит корректной информации о проекте для чистоты эксперимента.

Abbildung 71: Virtueller Doppelgänger. Der Roboter Sergej Dacjuk™



Quelle: *RoSD Evrazijskij Orden Robot Sergej DacjukTM.* Screenshot (Ausschnitt)

Auch diesmal entwickelt sich das Sujet im Genre des Skandals. Denn der genannte Roboter parodiert die im Internet publizierten Aufsätze und Kritiken des Kiewer Wissenschaftlers und Medienphilosophen gleichen Namens, und zwar auf recht boshafte Art und Weise. Aus der Menge an – scheinbar – individuellen Sprachversatzstücken, die der Wissenschaftler in seinen Arbeiten benutzt, verfasst das Programm pseudowissenschaftliche Abhandlungen zu einem beliebigen Thema. Wie im Falle der beiden Goldbergs, des unter Pseudonym schreibenden Schriftstellers und des Computerprogramms, lassen sich die Episteln des Roboters Sergej Dacjuk von den Verlautbarungen des echten Dacjuk kaum mehr unterscheiden. Es kommt zu einer Kette von Verwechslungen, an denen neben der ‚Mystifikationsmaschine' und dem authentischen Verfasser zahlreiche weitere Personen beteiligt sind. Denn die Maschine ist ja selbstredend keinesfalls autonom, sondern bedarf

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

der Bedienung. Es handelt sich bei diesem Sprachroboter um das kollektive, „künstlerisch-philosophische und kultur-aufklärerische Projekt“ („chudožestvenno-filosofskij i kul’turno-prosvetitel’skij proekt“) einer Reihe von russischen Internetaktivisten, das zahlreiche Prämierungen erhielt, unter anderem in der Kategorie der „Virtuellen Persönlichkeit“ („virtual’naja ličnost’“) des Literaturwettbewerbs *Teneta* für das Jahr 1998.[21]

Das Projekt entfaltet seine Wirkung auf verschiedenen Ebenen. Neben der spielerisch ausagierten Faszination am Umgang mit Sprache und Technik steht Kulturkritik im Sinne Jean Pauls, der aus der Fähigkeit der Automaten zur Imitation menschlicher Sprache nicht auf die Perfektion der Maschine, sondern im Gegenteil auf den erbärmlichen Zustand kultureller Verwahrlosung des Menschen schloss.[22] Eine ähnliche Haltung findet man auch beim Roboter Sergej Dacjuk, und zwar in der Verballhornung einer Wissenschaftssprache, die auch ‚in echt‘ lediglich aus kombinierten Versatzstücken bestehe und damit sozusagen eine unbeabsichtigte Form der automatischen Sprachproduktion darstelle (vgl. SCHMITZ-EMANS „Der Maschinenmensch“, 109-110). Aber auch der in Internetkreisen weit verbreiteten (Sprach-) Mystik wird polemische Aufmerksamkeit geschuldet, die im Übrigen an die Erwartungen des neugierigen Publikums in Hoffmanns Erzählung von den Automaten gemahnt. Hier wie dort wird der Maschine eine fast göttliche Allwissenheit zugesprochen, die sich in der Fähigkeit manifestiert, beliebige Fragen zu beantworten (RoSD):

In jüngster Zeit treten vermehrt Gerüchte auf, der Roboter könne praktisch auf jede Frage eine Antwort geben. Es genüge, sich auf die Frage zu konzentrieren und nach Betätigung des Knopfes Ein/On den Paragraphen mit der Antwort im ausgegebenen Text zu finden. Das Kollektiv der Spezialisten und Programmierer ist verpflichtet klarzustellen, dass dies keinesfalls so ist. Keine Mystik, nur strenge wissenschaftliche Kalkulation.

В последнее время усиленно муссируются слухи о том, что Робот способен ответить практически на любой вопрос, достаточно лишь сосредоточиться на вопросе, и, после нажатия кнопки Вкл./On, найти параграф ответа в выданном

21 Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich bei den ‚Schöpfern‘ um Andrej Černov, Programmierer und aktiver Kämpfer gegen die Verbreitung des Copyright im russischen Internet, und Evgenij Prostospičkin. Beide stehen Technik mystifizierenden, anarchistischen und potentiell extremistischen Strömungen im Internet nahe, deren Ernsthaftigkeit allerdings beständig parodistisch durchbrochen wird.

22 *Der Maschinen-Mann nebst seinen Eigenschaften* und *Unterthänigste Vorstellung unser, der sämtlichen Spieler und redenden Damen in Europa entgegen und wider die Einführung der Kempelischen Spiel- und Sprachmaschinen* (beide 1789).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

тексте. Коллектив специалистов-разработчиков обязан заявить, что это не так. Никакой мистики, только строгий научный расчёт.

Insgesamt bleibt das Projekt in seiner mäandernden Vielfalt undurchschaubar.[23] Auf der Homepage klingen eurasisch anmutende Töne an, und über die Thematik der Roboter als künstlicher Menschen werden utopisch-totalitäre und sektiererische Gesellschaftsentwürfe propagiert. Die Initiatoren eines Protestprojekts mit dem vielsagenden Titel „Sergej Dacjuk ist kein Roboter" wenden sich nicht weniger programmatisch gegen solche Tendenzen eines neuen, technoformalistischen Heidentums und mechanistischen Messianismus (Anti-RoSD):

Die Internetsite „Sergej Dacjuk ist kein Roboter!" ist die offizielle Seite der Bewegung „Sergej Dacjuk ist kein Roboter", organisiert zur Unterstützung der gesunden Kräfte in der Gesellschaft, die gegen die Einflussnahme der neuen „Heiden" und der „Mechanisten", oder – wie sie selbst sich nennen – der RoSD eintreten.

Интернетовский сайт „Сергей Дацюк – не робот!" – Это официальный сайт движения Сергей Дацюк – не робот, организованного в поддержку здоровых сил общества, выступающих против засилия новых „Язычников" или „Механистов" или, как они сами себя называют – РоСД.

Es steht zu vermuten, dass hinter all diesen Parodien letztendlich ein und dieselben ‚Spieler' stehen. Allein dem Autor Sergej Dacjuk selbst bleibt kaum eine Möglichkeit, sich in diesem verdichtenden Geflecht aus Texten und Gerüchten zu behaupten. Diese tragikomische Kommunikation des Autors gegen seine Multiplikationen erstreckt sich über die verschiedensten Publikationsforen des Internet und erlangt damit quasi Hypertextcharakter.

23 Von den durchaus vielfältigen und schillernden Bedeutungsebenen des Projekts zeugt auch folgender Auszug aus der Projektbeschreibung, der auf die Probleme der gesellschaftlichen Transformation in Russland und der Ukraine anspielt (RoSD): „В основе программной части комплекса лежат исключительно отечественные алгоритмы, уже много лет безотказно работающие в военной промышленности и рассекреченные не так давно в связи с конверсией. Проект обеспечивает рабочими местами ряд талантливых русских и украинских учёных, так что ваша материальная поддержка (см. ниже) будет способствовать сохранению высокого статуса нашей академической науки." // „Dem programmierten Kern des Komplexes liegen ausschließlich vaterländische Algorithmen zu Grunde, die bereits viele Jahre zuverlässig in der militärischen Produktion genutzt wurden und die erst in jüngster Zeit im Zusammenhang mit der Konversion öffentlich zugänglich wurden. Das Projekt hat einer Reihe von talentierten russischen und ukrainischen Wissenschaftlern Arbeitsplätze gesichert, sodass Ihre materielle Unterstützung (siehe unten) dem Erhalt eines hohen Status unserer akademischen Wissenschaft dient."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Sie erinnert in ihrer grausamen Ironie an die Doppelgänger-Thematik beispielsweise in der gleichnamigen Erzählung Fëdor Dostoevskijs. Dem Original bleibt gegenüber dem Doppelgänger, der seinen Platz einnimmt, kaum eine Chance: „Entweder Sie oder ich, aber wir beide zugleich – das ist unmöglich" („Libo Vy, libo ja, a vmeste nam nevozmožno", Dostoevskij 1846/1972, 188; 1970, 103). Doch während Dostoevskijs Goljadkin noch – vergeblich – gegen sein Schicksal zu kämpfen versucht, konzeptualisiert der entmachtete Autor Dacjuk seinen eigenen Untergang schon selbst in einer Theorie über die Gesetzmäßigkeiten der Depersonalisierung von Autorschaft im Internet (Dacjuk 1998; Hervorhebung von mir, H.S.):

In jedem Fall ist es unabdinglich die ethische Seite des Problems anzusprechen. Man kann die Frage wohl so stellen: Ist es ethisch oder unethisch (moralisch oder unmoralisch) einen Netzautor seines Rechts auf die von ihm selbst im Netz publizierten Texte vermittels seiner Depersonalisierung zu berauben. Aber die alten Vorstellungen von Ethik und Moral verlieren hier ihren Sinn. Die diversifizierende Depersonalisierung der Autorschaft, die von meinen Visavis vorgenommen wird, ist im Großen und Ganzen genau das, was das *Netz mit der Autorschaft an und für sich macht*.

Обязательно нужно высказаться об этической стороне проблемы. Можно поставить вопрос и так: этично или неэтично (морально или аморально) лишать некоторого сетевого автора его права на публикуемые в Сети произведения через его деперсонализацию. Однако именно старые представления об этике или морали теряют здесь свой смысл. Диверсифицированная деперсонализация авторства, проводимая моими визави, есть, по большому счету, именно то, что *делает Сеть с авторством вообще*.

Oder ist es doch der Roboter, der dem enteigneten Autor die schönen Wendungen in den Mund legt? „Ach, ach", möchte man da mit den Worten der so wunderbar wortkargen Androiden Olimpia klagen.

Widerstand zwecklos? Die aggressive Allgegenwart der Medienmaschinen

Mit Blick auf die Aktualisierungen des Motivs der automatischen Sprache und der poetischen Maschine lassen sich in der russischen Internetliteratur und Cyberkultur zwei Funktionalisierungen unterscheiden: Erstens provoziert der Umgang mit der Maschine, mit dem Computer als „evokatorischem Objekt", Fragestellungen nach der Natur und Integrität des menschlichen Subjekts in einer sich zunehmend automatisierenden und virtualisierenden Gesellschaft. Zweitens dient diese Auseinandersetzung der „Funktion, die Prinzipien poetischer Produktion modellhaft zu vergegenwärtigen" (Schmitz-Emans „Der Maschinenmensch", 392). Existenzialistische, auf das Wesen des Menschen bezogene Fragestellungen vermischen sich also

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

mit poetologischen Reflexionen, die neben der Herausforderung der Literatur durch die neue Technik auch ganz konkret auf Realia des politischen und literarischen (Netz-)Lebens im RuNet abstellen. Zwischen beiden Funktionalisierungen besteht jedoch ein Zusammenhang, der in der Konzeptualisierung des Subjektbegriffs besteht. Nicht von ungefähr steht im Mittelpunkt der meisten hier vorgestellten Projekte gerade die Frage nach der Natur der Autorschaft in den Zeiten des Internet. Spiegelten sich in der literarischen Bearbeitung des Motivs der Dichtungsmaschine im 18. Jahrhundert die „Frage nach dem Subjekt der poetischen Rede" und die „Krise des autonomen Ichs im Idealismus" (ebd., 380), so lässt sich auch an der Wende ins 21. Jahrhundert eine vergleichbare Verunsicherung konstatieren: Die Vorstellungen von der Geschlossenheit des menschlichen Individuums werden insbesondere durch die Entwicklungen in den Naturwissenschaften sowie die zunehmend interagierenden Informations- und Biotechnologien untergraben.

Auf der Ebene der poetologischen Reflexion ist die Lust am kombinierten Spiel mit der poetischen Maschine auf der einen und der literarischen Mystifikation auf der anderen Seite ein besonders signifikantes Merkmal. Automatische Textgeneratoren sind auch im deutsch- und englischsprachigen Kontext populär. Sie setzen die Traditionen der permutativen Lyrik oder der oulipotischen Kombinationsdichtung fort (CRAMER 2009; LINK 2007). Eines der prägnantesten Beispiele ist die computerisierte Variante der *Cent mille milliards de poèmes* von Raymond Queneau (1961), die Florian Cramer auf seiner Website *per.m]utations* erstellt hat. Auch existieren Textgeneratoren, die in der sprachkritischen Manier des Roboters Sergej Dacjuk hohle Diskurse zu entlarven bestrebt sind, so etwa der *Postmodernism Generator*.

Was die RuNet-Robots im Vergleich in ihrer Mehrzahl auszeichnet, ist die enge Einbindung in die ‚lebensweltlichen' Kontexte. In den Projekten werden weniger programmiertechnische Prozesse initiiert als vielmehr kommunikative Kettenreaktionen ausgelöst, die sich unkontrollierbar entwickeln und insofern potentiell auf ihren Schöpfer zurückwirken. Die Möglichkeiten interaktiver Computerkommunikation werden gerade im kunstvoll arrangierten Zusammenspiel von Mystifikation und Maschinenpoesie radikal ausgeschöpft. Bei der Konzeption dieser Projekte steht die soziale Ästhetik im Vordergrund, in Hinblick auf den Roboter Sergej Dacjuk kann man sogar von einer ausgeprägten sozialen Anti-Ästhetik sprechen, die bewusst Regeln der *political correctness* und des Respekts vor der Integrität der Person verletzt und eine Form der verbalen Gewaltanwendung darstellt. Wird in den *MUDs* und *MOOs* des englisch- und deutschsprachigen Internet das Spiel mit der virtuellen Persönlichkeit in der Regel zeitlich und räumlich begrenzt (etwa durch die Logins und Logouts), so zeichnet sich in Projekten wie dem *chudlomer, z.goldberg* oder dem Roboter Sergej Dacjuk ein permanentes Überschreiten der Grenzen zwischen spielerischen und pragmatischen Lebenswelten ab. In diesem Sinne wirkt der Computer in der russischen Internetkultur nicht nur als „evokatorisches Element", scheinen sich

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

weniger die Grenzen zwischen Mensch und Maschine aufzulösen, als vielmehr diejenigen zwischen Literatur/Kunst und Leben. Nicht der ‚Spieler' sucht bewusst und willentlich eine virtuelle Umgebung auf, in der er sich maskieren kann, sondern er selbst kann jederzeit zum Opfer und gegen seinen Willen seiner eigenen Identität beraubt werden.

Die im Vergleich zur so schweigsamen wie sanftmütigen Olimpia aggressive Eloquenz der zeitgenössischen russischen Sprachroboter dokumentiert anschaulich auch die folgende Mail vom 09.11.2002 aus meiner eigenen Postbox. Ein „Projekt Roboter" nimmt so direkt wie sprachlich unverblümt über E-mail Kontakt auf. Widerstand scheint zwecklos:[24]

Guten Tag, wir stellen Ihnen das neue Projekt „Roboter" vor: Sie können mit ihm ein lockeres Gespräch führen und er wird Ihnen dafür vorschlagen sich ins Knie zu ficken. Um das Gespräch mit ihm zu beginnen müssen Sie ihm eine Nachricht schicken, die mit den Worten beginnt: „Hallo,du Arschloch". Danach erfolgt die Antwort des Roboters.Seine Koordinaten:
icq- 60022856
mail – artem@list.ru
und sogar per Telefon – + 7 (926) 2741794
Sie werden diese Nachricht von nun an täglich erhalten und Ihre Adresse wird erst dann aus dem Verteiler gelöscht, wenn Sie sich mit dem Roboter unterhalten haben. Dagegen können Sie nichts unternehmen. Versuchen Sie es der Roboter arbeitet sehr gut.

Здравствуйте, мы предлагаем вашему вниманию новый проект „Робот@" вы можете вести с ним непринужденную беседу,а он будет посылать вас на хуй.
Для того,чтоб начать с ним беседу надо отправить ему сообщение с первыми словами „привет долбоеб". После этого последует ответ роботов.Координаты роботе
icq- 60022856
mail – artem@list.ru
и даже по телефону – + 7 (926) 2741794
это соообщение будет приходить вам каждый день, и ваш адрес не будет исключен из списка с тех пор пока вы с ним не пообщаетесь и вы ничего не сможете с этим сделать.
Попробуйте робот работает очень хорошо.

24 Die Interpunktion der Übersetzung entspricht dem Original.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

SPAM. MASCHINENLYRIK ZWISCHEN ABSURDE UND AGGRESSION

Eine Sonderform der maschinellen Lyrik stellt, aus Sicht mancher Interpreten jedenfalls, auch der Spam dar, also der massenhaft über das Internet versandte Werbebrief.[1] Der Begriff geht zurück auf einen Markennamen für Dosenfleisch und stellt eine Abbreviatur aus *SPiced hAM* dar. Schon vor seiner Verwendung als Bezeichnung für unerwünschte elektronische Post wurde Spam als Synonym gebraucht für sinnentleerte Sprachexzesse, und zwar im Rückgriff auf die ‚Spam-Sketche' der englischen Komikergruppe *Monty Python's Flying Circus*. 132 Mal findet das Wort in demjenigen Sketch Verwendung, der den Grundstein zu seiner globalen Popularität legen sollte. Die Merkmale der Exzessivität und Absurdität, die sich in dem Terminus von Anfang an bündeln, sind es denn auch, die ihn als (Schimpf-)Wort für den elektronischen Massenversand unerwünschter Reklame prädestinieren. Spam-Nachrichten waren im übrigen ursprünglich nicht unbedingt kommerziellen Charakters, sondern häufig Ausdruck eines hypertrophen individuellen Kommunikationsbedürfnisses.[2] Bereits die hier nur kurz skizzierte Historie des Begriffs verdeutlicht, dass dieser wie geschaffen ist für eine kreative, poetische Weiterentwicklung und eine – nicht immer ernst gemeinte – metatheoretische Überformung: Von Beginn an eignet ihm das Wortspielerische des Akronyms, die bildliche Verschiebungslogik der literarischen Metapher sowie die semantische Paradoxie, die Absurdität und Aggressivität ineinander überblendet und damit symbolisch stehen kann für obsessive Sprachpraktiken im Internet im Allgemeinen.

„Heute kam Spam zu mir", schreibt User <živoj> in seinem Blog unter der Überschrift „Lebendige Poesie und Spam" (Živaja poėzija i spam 2005). „Ach, was für ein prachtvoller Spam kam heute zu mir…", bemerkt begeistert <Kraeved> (2005). „Heute kam ein sehr interessanter Spam von einem gewissen aaas. Die Spam-Nachricht enthielt nur ein einziges Wort: asynchronous", wundert sich Jemma (2006). Spam wird in der russischen Sprache schon auf der rein linguistischen Ebene personifiziert. Während Spam-Nachrichten im Deutschen entweder verschickt oder empfangen werden, avanciert Spam im Russischen zum grammatikalischen Subjekt, das den Empfänger in dessen Postbox, dem letzten halbwegs privaten ‚Ort' des Internet, im wahrsten Sinne des Wortes heimsucht. Spam wird damit zur Per-

1 Dieses Kapitel stellt eine überarbeitete und erweiterte Fassung des folgenden, im Jahr 2006 in russischer Sprache erschienenen Artikels dar: „Spam kak allegorija musora i poėtičeskoj muzy" [Spam als Allegorie des medialen Mülls und der poetischen Muse]. *Topos. Literaturno-filosofskij žurnal* [Topos. Literarisch-philosophische Zeitschrift], 14.07.2006, <http://www.topos.ru/article/4817>.

2 Zur Begriffsgeschichte vergleiche den Eintrag zu „Spam" in der Online-Enzyklopädie *Wikipedia* (05.03.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

sonifizierung der unnützen, störenden und aggressiven semiotischen Substanz der zeitgenössischen Gegenwart – des medialen Mülls.

Und doch ruft gerade der Spam auch Faszination hervor. Als ungebetener Gast auf dem Computer verwirrt und amüsiert er durch seine Rätselhaftigkeit. Manchem erscheint er sogar als poetische Muse: „Und wüssten Sie, wie ohne jede Scham / Gedichte wachsen, und aus welchem Spam“ zitiert User <yms> parodistisch den berühmten Gedicht-Aphorismus von Anna Achmatova[3], in dem die Dichterin die Entstehung der Poesie aus dem Abseitigen und Überflüssigen postuliert (zitiert nach Vorobey 2005). Aber im Unterschied zu der zurückhaltenden Muse aus dem gleichnamigen, gleichfalls von Anna Achmatova verfassten Gedicht (1924)[4], lässt sich der Spam nicht verschämt zum Erscheinen bitten, sondern drängt sich dem Adressaten frech und dreist beständig auf. Gegen Spam zu kämpfen ist sinnlos. Die einzige Erfolg versprechende Strategie ist es, sich ihm hinzugeben, sich ihm zu unterwerfen und seine Macht zu spüren. Oder ihn in Poesie zu verwandeln. So suggerieren es jedenfalls die literarischen Aneignungsformen rund um das Format der Massenmail.

Der Grund dafür, dass Spam literarische Qualitäten beigelegt werden, sind die formalen Eigenschaften seines Erscheinungsbildes, seine semantische, visuelle und klangliche Gestalt. Diese ist häufig gekennzeichnet durch alogische syntaktische Strukturen, exzessive Nutzung von Reihungen und Wiederholungsfiguren, die Verwendung von Neologismen und Graphismen, die Mischung verschiedener Sprach- und Symbolsysteme. Diese formalen Merkmale bilden den klassischen Kanon der avantgardistischen Verfahren der Verfremdung ab. Neben dieser Art eines ‚poetischen‘, alogischen und multimedialen Spam existieren auch Nachrichten, die im Gegenteil durch einen narrativen Kern und lebensweltliche Details gekennzeichnet sind: Sie appellieren an den Leser direkt, indem sie nicht nur einen Text respektive eine Ware – mehr oder weniger verklausuliert – anbieten, sondern ihm eine scheinbar authentische Geschichte erzählen. Konkrete Daten, Orte und Ereignisse spielen hier eine Rolle, welche die ‚message‘ authentisch gestalten sollen. Eine Sonderform dieses Genres ist unter der Bezeichnung „nigerianischer Spam“ zu Berühmtheit gelangt und hat vielfältige publizistische

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

3 „Когда бы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда“ / „Und wüßten Sie, wie ohne jede Scham / Gedichte wachsen, und aus welchem Müll!“ (1940), im Zyklus *Tajny remesla* (*Geheimnisse des Handwerks*), z.n. ACHMATOVA (1990, 197); Übersetzung von Rainer Kirsch in ACHMATOVA (1982, 89).

4 „Когда я ночью жду ее прихода“ / „Wenn ich mich nachts bereite auf ihr Kommen“ (1924), z.n. ACHMATOVA (1990, 173-174); Übersetzung von Rolf-Dieter Keil in ETKIND *Russische Lyrik* (1987, 261).

Beachtung und künstlerische Bearbeitung gefunden.[5] Gemeinsam ist dem ‚lyrischen' wie dem ‚narrativen' Spam die exzessive Fehlerhaftigkeit.

Die sprachliche Spezifik des Spam hat eine pragmatische Erklärung: Die Fehler und unsinnigen Zitate sowie die visuelle Anordnung des Wortmaterials im ‚lyrischen Spam' werden von den Spammern gezielt genutzt, um die automatischen Filter der Gegenseite, der Mail-Portale und der individuellen E-Mail-Programme der Nutzer/-innen, zu überlisten. Diese Spam-Filter erfassen nämlich die Häufigkeit der inkriminierten Begriffe, meist aus den Bereichen der Sexualität oder der Pharmazeutik, und sortieren die entsprechenden E-Mails aus. Auf diese technische Kontrollmaßnahme haben die am Versand massenhafter Reklame interessierten Personen und Institutionen kreativ reagiert: Die fraglichen Begriffe werden in einer neutralen, ‚unschuldigen' Wortmasse versteckt. Diese wird von Spam-Generatoren willkürlich aus Textfragmenten kompiliert, darunter häufig aus Zitaten literarischer Texte. Auch gezielte Falschschreibung dient als ein solches Mittel der lexikalischen Tarnung, werden von den automatischen Filter-Programmen doch sogar nur leicht deformierte Schreibweisen nicht erkannt. Die Fehlerhaftigkeit des nigerianischen Spam ist hingegen kein Resultat strategischer Sprachverfremdung, sondern ein ‚echter Fehler', der zudem die Glaubwürdigkeit der Nachricht untergräbt. Zurückzuführen ist sie auf den Einsatz von automatischen Übersetzungsprogrammen, die oftmals in hohem Maße inkorrekte Ergebnisse liefern. In beiden Fällen werden Fehler also technisch generiert, jedoch mal planvoll und mal unabsichtlich.

Der Literaturwissenschaftler Loss Pequeño Glazier, Direktor des Zentrums für elektronische Poesie der State University of New York in Buffalo und Autor einer Monographie über digitale Poesie (GLAZIER 2002), schätzt am Spam eben diesen, aus dem Fehlerhaften resultierenden Nonsens-Charakter sowie die formale Sinnfreiheit, die ihn der dadaistischen Poesie annähere („liberating language from meaning", in SINDERBRAND 2003). Der Kulturwissenschaftler und Journalist Christian Stöcker lenkt die Aufmerksamkeit hingegen stärker auf den Aspekt der automatischen Textgenerierung und qualifiziert die massenmediale Versandware als eine Form der „Maschinen-Lyrik" (STÖCKER 2006 „SPAM-KUNST" und „Spamlyrik"). Stöcker, der in der Kulturredaktion von *Spiegel online* arbeitet, forderte seine Leser/-innen auf, ihm die schönsten Exemplare ihres täglichen Spams in die Redaktion zu schicken. Eine Auswahl dieser ‚Gedichte' wurde den Kuratoren des *Cabaret Voltaire* in Zürich übersandt, wo seinerzeit die Dadaisten auftraten und wo nun die Ausdrucke des medialen Dadaismus die historischen Wände schmücken sollen. Damit laufen im Spam, genauer in seiner von Ironie durchzogenen, praktischen und theoretischen Literarisierung, zwei Hauptlinien der (historischen) avantgardistischen Poetik und

5 Vgl. die narrativen Bearbeitungen dieses ‚Erzähl-Spams' durch <Elcour. Namestnik Karlsona na Zemle> (Elcour. Der Stellvertreter Karlsons auf der Erde; 2003).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Sprachphilosophie zusammen: die Frage nach dem Verhältnis von Semantik und Semiotik einerseits und die Problematik der überindividuellen, quasi-automatischen Natur von Sprache und Literatur andererseits. Diese Überschneidung verschiedener Diskurslinien macht den Spam als Objekt des spielerischen Theoretisierens so attraktiv. Die literaturhistorische Anbindung an die Sprachexperimente des 20. Jahrhunderts, von der klassischen Avantgarde über die *écriture automatique* der Surrealisten bis hin zu den Arbeiten der Konkreten Poesie, wird zur Standardreferenz, unter westlichen wie östlichen „(s)poets".

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Maschinelle Ratio und Poetik des Fehlers

Die sprachlichen ‚Unfälle' und Zufälle sind es mithin, die den Spam als genuin poetisch erscheinen lassen. Die Poetik des Fehlers hat der futuristische Dichter Velimir Chlebnikov schon zum Beginn des 20. Jahrhunderts zu den Veränderungen im Bereich der Schrift- und Drucktechnologien in Verbindung gesetzt (CHLEBNIKOV 1986, 626):

Ihr wisst, welche Freiheit von der existenten Welt der Tippfehler eröffnet. So ein Tippfehler, geboren aus dem unbewussten Willen des Setzers, gibt plötzlich einer ganzen Sache einen Sinn und ist eine ganz eigene Art des sammelnden Schaffens und kann deshalb als erwünrschte Hilfe für den Künstler begrüßt werden.

Вы помните, какую иногда свободу от данного мира дает опечатка. Такая опечатка, рожденная несознанной волей наборщика, вдруг дает смысл целой вещи и есть один из видов соборного творчества и поэтому может быть приветствуема как желанная помощь художнику.

Die Druckfehler dienen ihm als kreativem Impuls für den Künstler. Die „Freiheit", die sie eröffnen, führt allerdings wohlweislich nicht zur Befreiung vom Sinn, sondern genau im Gegenteil zur dessen Potenzierung. Charakteristisch ist auch die Überlagerung von technischem und tiefenpsychologischem Diskurs. Es ist die Entmenschlichung des Schreibprozesses als Resultat der neuen Drucktechnologien, die den „unbewussten, sinnstiftende Willen des Setzers" freilegt. Die Technik bedingt die inspirierende Imperfektion.

Diese Situation hat sich mit der massenhaften Verbreitung der Computertechnologie und der Verwendung standardisierter Textverarbeitungsprogramme in ihr Gegenteil gekehrt: Die automatischen Korrekturprogramme eliminieren – mindestens potentiell – die Fehler und greifen manifest in die individuellen Schreibweisen ein. So verfasst der Netzliterat und Journalist Lexa <Aleksej> Andreev unter dem ‚Schutz' der von ihm geschaffenen virtuellen Figur Mary Shelley einen programmatischen Text mit dem Titel „Das Manifest der Anti-Grammatik" (MANIFEZD ANTIGRAMATNASTI; im

russischen Original in orthographischer Deformation; → 335). Mary Shelley tritt hier, vergleichbar Chlebnikov, mit einer Apologie für den Fehler auf, mit einem Plädoyer für eine individuelle Ausdrucksweise, die der unpersönlichen und hyperkorrekten Sprache der *spell check*-Programme, die Manuskripte auf unmenschliche Art und Weise verbessern, entgegensteht.

An dieser Stelle tritt der Spam wieder auf den Plan, als zeitgenössische Form der automatischen Textproduktion, die eben keine Fehler korrigiert, sondern diese bewusst produziert. Die Ironie der Situation liegt darin, dass die Automaten – unter Umgehung des menschlichen Adressaten – miteinander kämpfen, wenn die Spam-Generatoren die Spam-Filter austricksen (LEJBOV 2002 „Spam"):

> […] im Internet wird alles immer öfter keinesfalls von Menschen gemacht, sondern von seelenlosen Programmen, Spam überschreitet die Grenze, die das Direktmarketing vom Absurden trennt.
>
> [...] в Интернете все делается чаще всего вовсе не людьми, а бездушными программами, спам переходит границу, отделяющую прямой маркетинг от абсурда.[6]

Spam als *ready made*

Es existieren verschiedene Formen und Methoden der Ästhetisierung und Poetisierung des alltäglichen Mülls in der Postbox. Weit verbreitet ist das Archivieren von Spam-Nachrichten als „kleinen Meisterwerken der *écriture automatique*" (DAVIS 2006). So sammeln englisch-, deutsch- und russischsprachige Blogger/-innen ‚Perlen' der Spam-Produktion[7]. Das Blog mit seinen Möglichkeiten schneller und unkomplizierter Veröffentlichung sowie kollektiver Kommentierung eignet sich hervorragend als digitales ‚Textmuseum'. Hier wird der Spam ausgestellt und als *ready made* präsentiert, als *objet trouvé*, das in Gänze in den Rang von Poesie erhoben wird und keiner weiteren künstlerischen Bearbeitung bedarf. Im RuNet gehört zu den frühen und wichtigsten Kollektionären und Interpreten des Spam der allgegenwärtige Roman Lejbov, der im *Russischen Journal* ein eigenes Spam-Museum eröffnete, in dem er in sieben „Sälen" die erstaunlichsten Exponate ausstellte (LEJBOV 2000 „Durackij muzej").

Der Spam wird im Museum als Phänomen historisiert, das an der Grenze der Literatur steht und in den Bereich der Reklame hineinreicht. Er besetzt damit sozusagen ein hybrides, transmediales Territorium, das von Literat/-

6 Vgl. beispielsweise das russisch-britische Medien-Kunstfestival *machinista*, in dessen Rahmen die folgenden Kategorien prämiert wurden: „art from the machine", „art against the machinic standards". Zu den Initiator/-innen des Festivals gehörte der russische Medienkünstler Sergej Teterin.

7 Fleisch 2005; InTaurus 2006; origa 2006; Technorati 2006; turgutmakbak <Turgut Ėll-Makbak> 2006; V mire spama.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

innen und Künstler/-innen als prekäre Schnittstelle zwischen ästhetischer und funktionaler Sprachverwendung immer wieder polemisch bespielt wurde. Die russischen Avantgardisten des frühen 20. Jahrhunderts etwa beschäftigen sich intensiv mit der Reklame als Phänomen der sich entwickelnden Massenkommunikation, studierten deren spezifisches rhetorisches und emotionales Potential. Beständig haben sich seitdem die Dichter/-innen an der Funktionalisierung des Ästhetischen, wie sie gerade die Reklame auszeichnet, gerieben. In Phasen der Sprachkritik und der Desillusionierung angesichts einer als blass und veraltet empfundenen poetischen Sprache avancieren kommerzielle Kreativität und pragmatisches Schrifttum aber auch zur inspirativen Muse der Dichtung. Besonders deutlich bringt dies die provokative Formulierung des Futuristen Aleksej Kručenych (1916) zum Ausdruck, der in Rechnung und Reklamezetteln einer Wäscherei ein originelleres Textprodukt zu erkennen vermeinte als in den Versen des Nationaldichters Puškin: „wenn wir diese Zeilen mit […] Verszeilen aus dem ‚Onegin' vergleichen […], dann zeigt sich: Ihr Stil ist höher als derjenige Puškins!"[8]

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Collage und Centon

Neben den ‚S(p)ammlern' existieren die ‚spoets', die den medialen Müll nicht als *ready made*, sondern als Basis für die poetische Bearbeitung nutzen. Besonders populär ist die Stilisierung des Rohmaterials nach den Regeln etablierter literaturgeschichtlicher Genres. Ein und derselbe Spam-Text wird beispielsweise sowohl als Sonett als auch in der Form einer Ballade aufbereitet, wird gereimt oder im Blankvers dargeboten. Oder aber die Texte werden dem individuellen Stil eines Autors angepasst, wovon die Liste der *spoet*s auf der Website „The Words of Adam Spamus" (2006) zeugt: Hier schreiben E.E. Spammings, Spamblo Neruda, William Spamlos Williams, H.P. Spamcraft und Spamily Dickinson.

Änderungen im Ursprungstext dürfen nur in begrenztem Maße vorgenommen werden, um dessen poetische Eigenschaften zu akzentuieren. Diese Modifikationen werden üblicherweise in einem ausgefeilten, häufig ironischen Regelwerk festgehalten. So ist etwa die Veränderung der Textanfänge und -enden erlaubt, auch darf man einen neuen Titel hinzufügen. Streng verboten ist es hingegen, die syntaktische Abfolge der Worte im Text zu verändern (ebd.):

> Each spoem uses a passage of text taken verbatim from actual spam; words may be trimmed from beginning or end, but never resequenced.
>
> Spoets may add punctuation or line breaks, and may title each work as they like.

8 „[…] если сравнить эти строки с […] строками из Онегина […] то окажется: стиль их выше Пушкинскаго!" (Kručenych 1973, 176).

Die Nähe zum literarischen Gesellschaftsspiel, die das Wortschaffen im Internet generell kennzeichnet, liegt auf der Hand. Analogien finden sich auch zum Genre der technisch induzierten Internet-Lipogramme (→ 269). Die *spoet*-Dichterin Kristin Thomas experimentiert mit verschiedenen Bearbeitungstechniken. Sie kompiliert ganze Gedichte ausschließlich aus den Titelzeilen (*headers*, *subject lines*) der Spam-Mails und nähert das Genre so dem Centon, dem Zitat-Gedicht, an. Oder aber sie extrahiert aus dem Mail-Müll Motiv-Collagen, die in ihrer monotonen Reihung einen performativ-meditativen Klang erhalten (Kristin Thomas 2005). Eine ähnliche Technik legte auch der bereits erwähnte Roman Lejbov zu Grunde, als er einen Wettbewerb für die schönsten elektronischen Zweizeiler ins Leben rief, die auf der Grundlage von *subject lines* gebildet werden sollten: „man nahm ein Spam-subject, und dichtete die zweite Zeile hinzu“ („bralsja sabdžekt spama i k nemu sočinjalas' vtoraja stroka“; z.n. Vorobey 2005).[9] Die „kleinen Meisterwerke“ (Davis) des automatischen Schreibens werden im kollektiven Spiel vervollständigt. Im Jahr 2009 sind sie, nach Aussage des Initiators Lejbov, allerdings nicht mehr zugänglich, da im unergründlichen Netz ein für alle Mal verschwunden (ebd.). Hier manifestiert sich die Kehrseite der Allgegenwart des Spams, dem niemand entkommt, nämlich der beständige Datenverlust, das konstante Überschreiben und Verschwinden der Texte im hypermobilen Netz.

ASCII-Spam als Visuelle Poesie

Der Kampf um die Oberhoheit in den elektronischen Postboxen hat auch zu einer Renaissance des um ein Haar ausgestorbenen Netzkunst-Genres der ASCII-Graphik geführt. Die Abkürzung ASCII stammt aus dem Englischen und bezeichnet den *American Standard Code for Information Interchange* (Cifra 2006; vgl. ARNS 2001), aus dessen Zeichenrepertoire kleine Piktogramme oder ganze Bilder geschaffen werden. Ursprünglich wurde die ASCII-Graphik entwickelt, um ein technisches Defizit zu kompensieren. Denn vor der Einführung von graphikfähigen PCs konnten nur auf diesem Wege Illustrationen in die elektronischen Nachrichten eingefügt werden. Schritt für Schritt wurde das technische Defizit in ein künstlerisches Verfah-

9 In vergleichbarer Weise wird Spam auch in der Musik verarbeitet. Ein gewisser Brad, der im Internet die *one man group* „Brad sucks“ betreibt, bot seinen Freunden an, gemeinsam Lieder anhand von *subject lines* der Spam-Nachrichten zu verfassen. In der Folge entstand ein ganzes Album mit Spam-Songs. Die Beschreibung des Projekts ist charakteristisch: „the amusement of turning something as annoying as spam into art“ („Brad sucks“, „Outside the inbox“). In diesen Kontext gehört auch *spamshirt.com*: „we at spamshirt have come up with a plan to clean up the online environment, by recycling spam into sparkling new t-shirts!“. Die Projekte eint die Idee einer Reinigung der medialen Welt durch Kreativität und Ästhetik, durch Defunktionalisierung und Umkodierung der Werbung.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

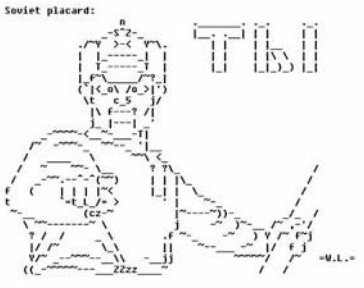
ren und ästhetisches Programm verwandelt und die ASCII-Graphik zu einem eigenständigen Genre der Netzkunst (Cifra 2006):

ascii-art ist die kunst mit ascii symbolen etwas ästhetisches darzustellen. der prozess des zeichnens erinnert in diesem fall an das erstellen eines mosaiks, nur dass der künstler anstatt der bunten quadrate die symbole aus der ascii-tabelle benutzt.

ascii art – искусство символами ascii изобразить что-то художественное. процесс рисования в этом случае напоминает мозаику, только вместо разноцветных квадратиков художник использует символы из таблицы ascii.

ASCII-Art entwickelte sich international und weist wenige nationale Charakteristika auf. Dies liegt nicht zuletzt in dem Umstand begründet, dass das ASCII-Symbolsystem nur lateinische Buchstaben umfasst. Somit beschränken sich die Möglichkeiten nationaler und kultureller Adaptation auf die Arbeit mit dem Motivrepertoire. Beispiele für die Verwendung nationaler und kultureller symbolischer ASCII-Graphiken finden sich bei Winni Juda Lužins, der unter anderem sowjetische Embleme und orthodoxe Ikonen als Text-Bilder kreiert (→ 144).[10]

Abbildung 72: ASCII-Art von Winni Lužin. Sowjetisches Agitationsposter



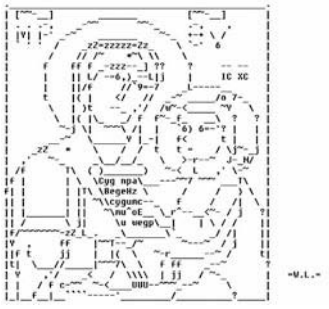
Quelle: Winni Lužin (o.J.)

Insbesondere im Falle der Ikone, die in der orthodoxen Tradition eine komplexe Schrift-Bild-Kombination darstellt, ist der Wechsel in den ASCII-Modus semiotisch und kulturgeschichtlich interessant, wird die Ikone doch von russischen Kulturphilosophen gerade als Schrift- und nicht als Bildmedium interpretiert (Florenskij, Uspenskij).

10 Lužin steht patriotisch-extremistischen Kreisen der russischen Netzkultur um Michail Verbickij und dessen bis 2002 betriebene Zeitschrift *: Lenin :* nahe (→ 198).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 73: ASCII-Art von Winni Lužin: Russische Ikone

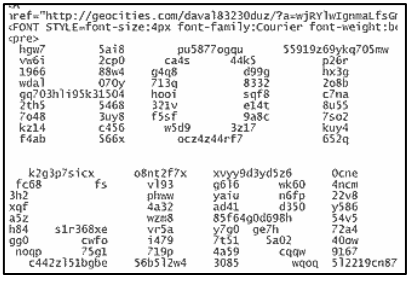


Quelle: Winni Lužin (o.J.)

Lužin beachtet die Konventionen hier akribisch und versieht die Text-Ikone korrekt mit einer Beschriftung, die der Ikone erst ihren religiösen und wundersamen Wirkungscharakter verleiht. Neben nationalen Symbolen finden sich auch in Lužins Sammlung die einschlägigen pornographischen Darstellungen. ASCII-Graphik erinnert an Formen der visuellen Poesie wie die antiken *carmina figurata*, die figuralen Allegorien aus der Zeit des Barock, die typographischen Experimente der klassischen Avantgarde sowie die in der Mitte des 20. Jahrhunderts entstandenen Maschinenschrift-Texte, beispielsweise im Werk Dmitrij A. Prigovs.

Heute, im Zuge der neuen multimedialen Möglichkeiten der Computer- und Internettechnologien, gehören solche ASCII-Experimente entweder der Vergangenheit oder der musealen *net art* an. Eine letzte Zuflucht fand diese Form der Medienkunst hingegen im kommerziellen Spam, der das Prinzip der ASCII-Graphik nutzt, um unliebsame Textbotschaften als Bilder an den gestrengen Spam-Filtern vorbeizuschleusen (Dialog-Nauka 2003). Die Spammer kehren zu diesem Modus der Text-Bildlichkeit zurück, um ein Wort abzubilden, das sie nicht schreiben dürfen.

Abbildung 74: Hot girl. *Zufallsspam als visuelles* ready made



Quelle: *BoingBoing. A Directory of Wonderful Things* (2004)

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Hymnische Widmung. Spam als Objekt der Theorie

Spam wird nicht nur literarisiert und poetisch bearbeitet, er wird auch von den Philolog/-innen theoretisch erfasst und in den Rang eines ästhetischen Objekts erhoben, stellvertretend für die verschiedenen Sorten der Internetreklame. So postuliert Roman Lejbov, es „sei die Zeit gekommen dem Spam eine Hymne zu singen“[11] (Lejbov 1999). In seiner Apologie des Spam stützt er sich auf die, für die Epoche der Neuzeit maßgebliche Definition der Kunst als dem Bereich des Nicht-Funktionalen, des Nicht-Utilitaristischen oder – nach Kant – als einer „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ (Lejbov 2002):

Wodurch unterscheidet sich ein ästhetisches Objekt von einem nicht-ästhetischen? Einen gemalten Apfel kann man, wie schon Černyševskij so scharfsinnig bemerkte, nicht essen. Er ist unnütz, anti-utilitär. Daraus folgt natürlich nicht, dass jedes unnütze Ding ein ästhetisches Objekt wäre, genauso wenig wie die Idee einer zwingenden Nutzlosigkeit (mehr noch, Schädlichkeit) ästhetischer Objekte sich ableiten ließe. Die Rede ist vielmehr von einer gewissen Prädisposition des Unnützen, in den Rang des Schönen überzugehen. […]
Als absolut unnützes Ding driftet der Spam zum Pol des Schönen.

Чем отличается эстетический объект от объекта неэстетического? Нарисованное яблоко, как остроумно заметил еще Чернышевский, нельзя съесть. Оно бесполезно, антиутилитарно. Из этого не следует, конечно, что любая бесполезная вещь является эстетическим объектом, равно как и не следует идеи обязательной бесполезности (или, тем более, вредности) эстетических объектов. Скорее, речь идет о некоторой особой предрасположенности бесполезного к тому, чтобы перейти в разряд прекрасного. [...]
Будучи вещью абсолютно бесполезной, спам дрейфует к полюсу прекрасности.

Lexa Andreev beruft sich in seiner Lobpreisung des Spam hingegen nicht auf ästhetische sondern auf ethische Argumente (Andreev 2006): „Dabei ist Spam die ehrlichste Form der Literatur. Er ist umsonst und versteckt nie seine wirklichen Ziele.“[12] Hier ist es – anders als bei Lejbov – gerade nicht die anti-utilitäre Ausprägung des Spam, sondern seine offenherzig kommunizierte Funktionalität, die ihn den anderen Formen der zeitgenössischen Literatur als überlegen erscheinen lässt. Die Positionen von Lejbov und Andreev widersprechen sich nicht nur, sie sind auch in sich selbst inkohärent, insofern sie allein die Wahrnehmung durch die Rezipienten berücksichtigen. Von der Produktionsseite her gesehen ist Spam weder funktionslos, noch „ehrlich“. Dies tut dem Erkenntniswert und dem Reiz der bewusst

11 „Настало время пропеть гимн Спаму.“

12 „При этом спам является и самой честной формой литературы. Он бесплатен и никогда не скрывает своих истинных намерений.“

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

spekulativen Literarisierung des Spam jedoch keinen Abbruch, geht es doch weniger um das Objekt selbst als um seine Positionierung im Feld der zeitgenössischen Literatur. Und hier ist bemerkenswert, dass es sich in beiden Fällen um den Versuch handelt, angesichts eines als all- und übermächtig empfundenen Textkontinuums die ästhetische Handlungsmacht und Verfügungsgewalt über die Sprache zurückzugewinnen. Die theoretisch versierten und ironisch gebrochenen Spekulationen stellen Schutzreaktionen einer Selbstimmunisierung gegen die Allgegenwart des Medialen dar.

Besonders plastisch illustriert diese poetische Anverwandlung des medialen Alltags ein Projekt der Internetzeitschrift *polit.ru* aus dem Jahr 2007. Russische Dichter waren aufgefordert, die Titelüberschriften des Nachrichtentickers der Site als Ausgangspunkt für literarische Bearbeitungen zu nutzen. Der politische Tag des 2. April 2007 sollte so in der Wahrnehmung durch die Dichter/-innen gespiegelt, wenn nicht sogar neutralisiert werden. Das politische Faktum, nach Meinung weiter Teile der Internetcommunity ohnehin lediglich maskierte Fiktion, wird poetisiert und dadurch ‚entmachtet' (polit.ru 2007):

Es war nicht die Aufgabe, alle montäglichen Ereignisse der Welt zu poetisieren. Es wäre genug, wenn dies in Hinblick auf einige von ihnen gelänge.

Задача полностью опоэтизировать все понедельничные события в мире не ставилась. Достаточно, если это удастся сделать в отношении некоторых из них.

Abbildung 75: Werbebanner für die Gelegenheitsverse



Quelle: *Stichotvorenija na slučaj (beta)*

Aus dieser Aktion erwuchs ein langjähriges Literaturprojekt: Die *Gelegenheitsverse* (*Stichotvorenija na slučaj*) stellen Gedichte dar, die anlässlich aktueller, im Internet verbreiteter Nachrichten verfasst werden. Damit wird eine so traditionsreiche wie umstrittene Gattung der Gebrauchslyrik wieder aufgegriffen und modernisiert. An die Stelle des Herrscherlobs der Ode oder des Glückwunschs zum privaten Ehrentag treten Widmungsgedichte an die Allgegenwart des Medialen, ironisch verpackt in der Intention, „die Anerkennung gegenüber dem Genre der Nachricht wiederzubeleben, […] in der kurzen Mitteilung die verborgenen Sprungfedern des Sinns zu erkennen."[13]

13 „Попытаться возродить уважение к новости, заставить разглядеть в коротком сообщении скрытые пружины смысла […]."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

So wird eine Nachricht, dass der russische Innenminister Rašid Nurgaliev eine Verschärfung der „Disziplin bei der Registrierung im Internet“ fordert und eine anonyme Nutzung des Mediums verbieten will, in die folgende *častuška* transformiert (Stichotvorenija na slučaj 2009):

Über die Regeln des guten Tons
S.M.
Anonymität ist ekelig und unkultiviert
Siehst Du eine Mauer, so schreib’:
Hier war Vova, Vova war hier
Und Rašid.

О правилах хорошего тона
С. М.
Анонимность не культурна и херова.
Видишь стенку — напиши:
здесь был Вова, здесь был Вова, здесь был Вова,
и Рашид.

Initiiert wurde auch dieses Projekt vom unermüdlichen Roman Lejbov, in Kooperation mit dem ‚Nachrichtenspender‘ *polit.ru*. Aus konzeptioneller Sicht interessant ist der Umstand, dass hier die politischen Nachrichten und der Reklamemüll des Spam gleichgesetzt werden – als Phänomene einer unerwünschten Medialisierung aller Lebenssphären. Im Jahresrückblick fasst Lejbov (2008) die in poetologischer wie politischer Hinsicht gleichzeitig ernste und spielerische Intention des Vorhabens zusammen:

Unser Projekt kann man unter verschiedenen Gesichtspunkten betrachten. Als Fortsetzung der Jahrhunderte währenden Tradition der Gelegenheitsdichtung – von der Ode bis zum Feuilleton. Als bescheidenen Versuch, der Nicht-Lektüre die Lektüre gegenüberzustellen, dem Konsum – das Schaffen, der mechanischen Wiedergabe – das Verständnis.

Наш проект можно рассматривать с разных точек зрения. Можно – как продолжение многовековой традиции „случайных“ текстов, от оды до фельетона. Можно – как скромную попытку противопоставить чтение не-чтению, творчество – потреблению, понимание – механическому воспроизведению.

Spam als Allegorie des medialen Mülls

Die historischen Referenzen, mittels derer der Spam zum Gegenstand der Literatur aufgewertet wird, reproduzieren den Kanon der avantgardistischen Kunstströmungen, Verfahren und Diskurse: Dada, Surrealismus, Konkrete Poesie sind die Etappen einer – nicht immer gänzlich ernst gemeinten – Ge-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

nealogie des medialen Mülls in seiner literarisierten Form; Sprachspiel, Alogismus und Textbildlichkeit die formalen Parameter, die eine Analogiesetzung begründen; Sprachkritik, Relativierung des künstlerischen Subjekts und Objektivierung der Kunstproduktion über den Rekurs auf die Maschine die referenzierten Argumentationsstrategien. Zu viel der Ehre, möchte man einwenden angesichts der ästhetischen Marginalität des ‚Genres', die auch durch die massenhafte Verbreitung nicht aufgehoben wird. Der Spam und seine literarischen und theoretischen Anverwandlungen erlauben es aus meiner Sicht jedoch, einige spezifische Charakteristika des Umgangs der Literatur, genauer: der Literaten, mit dem Medium Internet in den Blick zu nehmen und zu generalisieren.

Der Unterschied zum Umgang der klassischen Avantgarden (und ihrer spätmodernen Nachfolger) mit den Materialien und Medien des nichtliterarischen Alltags besteht aus meiner Sicht darin, dass diese *ready mades* und *objets trouvés* im beginnenden 21. Jahrhundert nicht mehr ‚gefunden' werden, sondern sich medial aufdrängen. Dem Spam aus dem Weg zu gehen ist unmöglich. Spam lässt sich nur künstlerisch ‚entgiften', entwaffnen, indem man ihn in ein ästhetisches Objekt verwandelt. Die Poesie, die Kunst, die Kultur sind in diesem Sinne ein Akt der Verteidigung, der Entschärfung der medialen Aggressivität mit den Mitteln der Ästhetisierung und der Entfunktionalisierung. Der ‚klassischen' avantgardistischen Poesie war selbst ein Element des Gewalttätigen eigen – einer Gewalt gegenüber dem Wort, das in seine Teile zerrissen und zersprengt wurde, und einer Gewalt gegenüber dem Leser. Man denke nur an die berühmte „Ohrfeige", welche die russischen Futuristen dem „gesellschaftlichen Geschmack" erteilten („poščečina obščestvennomu vkusu"),. In der heutigen Situation einer medialen Überdeterminierung wirkt die Sprache selbst als Aggressor, der sich der unzähligen menschlichen und automatischen (Spam-)Generatoren bedient. Der Dichter hingegen unterwirft sich. Die Poetisierung des vorgegeben semiotischen Materials ist eine Reaktion auf die Gewaltausübung von Seiten der Massenmedien. Kristin Thomas (2005) bringt diese Position besonders deutlich zum Ausdruck:

I started feeling a little angry every time I sat down to my computer. I had to do something.

This site is that something. I write poetry, using only the subject lines of the hundreds of pieces of spam that I receive every day. A little bit Found Art, a little bit Whimsy, and mostly, just to find a way for me to find a peaceful intersection between digital communication and my life.

Die poetische Tätigkeit erscheint hier als ein Akt der Selbstverteidigung angesichts einer aggressiven medialen Umgebung. Auch Roman Lejbov beschreibt seine Initiativen im Modus der Subordination. Seinen Leser/-innen empfiehlt er, sich nicht gegen die Allmacht der Medien aufzulehnen, son-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

dern sich durch völlige Hingabe zu retten (Lejbov 1999): „Kurz gesagt, nicht murren, sondern innehalten und nach Möglichkeit nicht mehr sündigen. Und im Spam keine Aktivitäten böser Menschen sehen, sondern ein Werkzeug der Vorsehung.“[14] In diesem Sinne wird der Spam zur Allegorie des massenmedialen Mülls und der zeitgenössischen poetischen Muse.

„Bonbon-Papier ohne Inhalt“. Ästhetik des Betrugs

Auch die zahlreichen Werbebanner, deren Allgegenwart auf den Websites und in den Blogs derjenigen des Spam in der privaten Postbox in nichts nachsteht, ist eine prägnantes Symbol der visuellen und semiotischen Aggressivität des Internet (vgl. Gornykh/Ousmanova 2006). Schon Mitte der 1990er Jahre initiierte eine der bemerkenswertesten Kunstfiguren des RuNet, der Internetpensionär Maj Ivanyč Muxin (→ 399, 550), das Projekt *Bonbonpapier ohne Inhalt TM* (*Fantiki bez konfetok*), das sich mit der Verfremdung von Werbebannern beschäftigte. ‚Autor‘ der virtuellen Person war Roman Lejbov, der sich, wie bereits dargestellt, auch als Sammler und anderweitiger ‚Verfremder‘ von Spam hervorgetan hatte. Zu dieser Zeit stellten die Banner im Zuge der wachsenden Kommerzialisierung das augenfälligste Symptom der Durchdringung des bis dato ‚reinen‘ RuNet mit Reklame dar. Banner erfüllen eine doppelte Funktion, indem sie erstens sprachlich und visuell für ein Produkt, in der Regel eine Website, werben und zweitens diese mittels eines hinterlegten Hyperlink direkt indizieren. Wichtig für die Ästhetik des Banners, und seine kreativen Verfremdungen, sind die standardisierten Maße, in der Regel 468 × 60 Pixel. Die Vielzahl der rotierenden und blinkenden Banner verunstaltete, aus Sicht vieler User/-innen, die Websites. Besonders erboste die Nutzer/-innen jedoch der Umstand, dass die jeweiligen Hyperlinks häufig nicht auf den angepriesenen Inhalt verwiesen, sondern andere, weniger attraktive Inhalte aufriefen. Roman Lejbov aka Maj Ivanyč Muxin schlug als Gegenmaßnahme vor, speziell ‚leere Banner‘ zu gestalten, „Bonbonpapiere ohne Inhalt“, die auf Klick gezielt in die Irre oder in die Leere führen. Das kommerzielle Genre des Banners wurde poetisiert, oder wie es in der Projektbeschreibung heißt, seiner „Funktionalität“, seines „Gebrauchswerts“ („utilitarnost’“) beraubt. Im Verlauf der Initiative wurde eine Vielzahl von solchen leeren, rein ästhetische Zwecke erfüllenden Bannern geschaffen. Muxin/Lejbov veröffentlichte(n) die schönsten Exemplare auf ihrer Website. Das anti-kommerzielle Pathos, das im Trademark-Zeichen des Titels zum Ausdruck kommt, ist typisch für die Frühzeit des RuNet.

14 „Не роптать, короче говоря, а задуматься, покаяться и больше не грешить по возможности. И в спаме видеть не происки дурных людей, а орудие Промысла.“

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Neben der Kritik an der Kommerzialisierung des Internet äußert sich in dem Projekt jedoch auch eine frühe Auseinandersetzung mit der speziellen Semiotik des Hypertext, genauer des Hyperlink. Der Verweischarakter des Hypertext, in der Internetpraxis vielfältig variiert und unterlaufen, wird dekonstruiert. Kennzeichnend ist in diesem Sinne ein von Lejbov selbst erstellter Banner, der ein animiertes Palindrom mit dem Text „tartu dorog kak gorod / dorog kak gorod utrat“ abspielt. In der Übersetzung ins Deutsche bedeutet dies in etwa: „tartu ist eine stadt von bedeutung / ist von bedeutung als stadt der verluste“.

Abbildung 76: Tartu-Palindrom als Werbebanner. Spiel mit der virtuellen Semiosphäre



Quelle: *Fantiki bez konfetok TM*. Design Roman Lejbov

Verschiedene Kontexte werden aufgerufen: der estnischen Universitätsstadt Tartu als Zentrum der russisch-sowjetischen Semiotik um Jurij M. Lotman, der hier lehrte, sowie der Spiegel- und Spielästhetik des Palindroms, mit der sich nicht zuletzt der Lotman-Kreis selbst intensiv beschäftigte.[15] Das Palindrom steht in seiner rekursiven Verweisstruktur semiotisch dem ins Nichts beziehungsweise auf sich selbst verweisenden Banner nahe. Der spezifische Status des Hyperlink als einem Zeichen, das symbolische, ikonische und indexikalische Funktion in sich vereint, ist die Grundlage für viele der im Folgenden vorgestellten russischen Hypertextprojekte literarischen Profils.

15 Der hinterlegte Link lässt sich im Jahr 2009 nicht mehr rekonstruieren.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

HYPERTEXTE: RAHMEN SPRENGENDE SPIELE

Im Russischen existieren zwei terminologische Varianten für den Begriff „Hyperlink“, und zwar erstens die Lehnübersetzung aus dem Englischen als „giperssylka“, die zurückgeht auf „ssylka“ = „ссылка“ mit der Doppelbedeutung von a) „Fußnote“, „Verweis“ und b) „Ausweisung“, „Exil“, sowie zweitens die direkte Transliteration als „link“ = „линк“. Insbesondere die Lehnübersetzung „giperssylka“ mit ihrer semantischen Nähe zum politischen Tatbestand der Verbannung findet wortspielerisch vielfältige Anwendung, etwa in der Benennung einer populären Kolumne von Roman Lejbov als „Bessročnaja ssylka“, was sowohl „unendlicher Link“ als auch „unbefristete Verbannung“ bedeuten kann. Dieselbe terminologische Doppelkodierung nutzt auch Roman Savosta in der folgenden, prinzipiell unübersetzbaren *tanketka*:

Sibirien –
ein Hyperlink

Сибирь
гиперссылка

Roman Savosta (2003)

„Ihro Hoheit Hyperlink“. Diskurse

Als „Ihro Hoheit Hyperlink“ („ee veličestvo giperssylka“) apostrophiert der russische Literaturkritiker Vjačeslav KURICYN (2001) den elektronischen Querverweis. Das verknüpfende Schreiben und poetische Indizieren sei, so Kuricyn, die Königsdisziplin des literarischen Schaffens mit dem Computer und im Internet. Unter den Verfahren, die dem Literaten in der computerisierten Schriftkultur zur Verfügung stünden, etwa der automatisierten Textgenerierung, der kinetisierenden Animation von Schrift und Bild oder der Gestaltung dialogischer Szenen im Chat-Theater (→ 243), komme dem Hyperlink eine zentrale Position zu.[1]

Der Titel des Feuilletons, in dem Kuricyn den digitalen Hofstaat des Netzliteraten aufmarschieren lässt, lautet „Traum vom Netz. Die Literatur

1 Kuricyn beschreibt in diesem Text auch den eigenen Einsatz des Hyperlink in seinen literarischen Kolumnen, die er bis ins Jahr 2002 auf der Website des populären Galeristen Marat Gel’man publizierte. Gerade in der ersten Zeit der Exploration des Mediums sei er dem Charme einer, direkte semantische Bezüge vermeidenden assoziativen Verknüpfung erlegen. Einzelne Worte und Buchstaben habe er mal bewusst kontrastierend, mal zufällig-dekonstruierend verlinkt (KURICYN 2001).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

als Vorgefühl des Internet“ („Son o seti. Literatura kak predčustvie Interneta“), und der Autor formuliert damit auch eine literarhistorische und medienästhetische Perspektive: Alle der genannten Verfahren und „Tricks“ („fokusy“) der Netzliteratur seien in der Literatur Gutenbergschen Zuschnitts schon angelegt, im Internet träfen sie lediglich auf ideale Realisierungsmöglichkeiten: „das alles wurde auf dem Papier geschaffen, aber das alles findet auf *natürliche* Weise seinen *authentischen Platz gerade* im Netz“ (ebd., Hervorhebung von mir, H.S.).[2]

Die regelmäßig returnierenden Kontroversen um die ästhetischen Konsequenzen einer solchen Verwirklichung der „Träume der Literatur“ im Internet, von Kuricyns russischem Schriftstellerkollegen Pavel Afanas'ev als banale „buchstäbliche Realisierungen“ („bukval'nye realizacii“, AFANAS'EV 2001) abqualifiziert, wurden bereits im Zusammenhang mit den postmodernen Überformungen der literarischen Auseinandersetzungen mit Computer und Internet thematisiert (→ 232). Sie sollen an dieser Stelle lediglich kurz und in direktem Bezug auf Technik und Ästhetik des Hyperlink noch einmal resümiert werden.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

„Verdächtige Illusion“. Ideologisierung

In der Tat ist der Hyperlink – weiter gefasst: der Hypertext – vom Anbeginn seiner Entwicklung in den techno-wissenschaftlichen Subkulturen der USA ein hochgradig ideologisch aufgeladenes Projekt, dessen Kern die Idee einer dem menschlichen Denken adäquaten, soll heißen assoziativen Organisation von Wissen darstellt (Vannevar BUSH 1945).

Mit der massentauglichen Verbreitung von Computer und Internet auch in akademischen Kreisen zum Beginn der 1990er Jahre wurde die anarchische Techno-Utopie mit der Philosophie der Dekonstruktion, vorrangig der französischen Linie (Derrida, Foucault, Barthes) ‚gekreuzt'.[3] Es sind die Stichworte der Vernetzung, der horizontalen, topologischen Strukturen, der Redundanz und der Flexibilität der Netzwerke, denen ein Zentrum fehle, die als Bildspender für den Vergleich mit der postmodernen Philosophie dienen. Die Metapher des Rhizoms von Deleuze und Guattari avancierte zum Sinnbild der redundanten, zentrumslosen und untereinander vielfach verknüpften Datenströme. Der „schreibbare Text“ Roland Barthes' („texte scriptible“) gehört gleichfalls zu den Standardreferenzen insbesondere der frühen Hy-

2 „все это создавалось на бумаге, но всему этому *естественно* обрести *аутентичный покой* именно в сети.“ Bezüglich des russischen Originals ist festzuhalten, dass „pokoj“ eine doppelte Bedeutung im Sinne von „Ort“ und „Ruhe, Stille“ hat. Für das Kuricyn-Zitat ist dies von Bedeutung, suggeriert es doch gleichsam eine ‚Ruhigstellung' der inneren Dynamik der Verfahren, die paradoxerweise gerade aus ihrer technischen Dynamisierung resultiert.

3 So baut etwa Uwe Wirth seine ausgefeilte Hypertexttheorie auf dem der Botanik entnommenen und von Derrida veredelten Begriff der „Aufpfropfung“ (im französischen Original „greffe“) auf (WIRTH „Greffologie“).

pertexttheorie und ihrer Rhetorik von der Befreiung des Lesers über die Interaktivität der Lektüre (Landow 1992). Vjačeslav Kuricyn räumt als Reminiszenz an die russische Kulturgeschichte der Bachtinschen Polyphonie einen Platz in seinem theoretischen Echoraum ein.

Auf verführerisch passgenaue Weise scheinen die Schrift-, Text- und Subjekttheorien der Postmoderne, die in der Regel auf einzelne Schlagwörter verkürzt werden, auf die Funktions- und Nutzungsweisen des Internet zu passen. Als prominenteste und viel zitierte Befürworter einer solchen ‚natürlichen' Entsprechung von Internet und Postmoderne gelten George Landow und Sherry Turkle (→ 232), die eine nachgerade körperliche Erfahrbarkeit der philosophischen Konstellationen der Dekonstruktion in den Erlebniswelten des Internet postulieren, sozusagen als PC-Postmoderne und WWW-Rhizom (Landow 1992, 3; Hervorhebung von mir, H.S.):

[...] critical theory promises to theorize hypertext and hypertext promises to *embody* and thereby test aspects of theory […]

Die Formulierungen Landows sind so aussagekräftig, weil sie unverstellt ein Bedürfnis nach Konkretisierung der bewusst abstrakten und schwer zugänglichen Theoreme der postmodernen Philosophie artikulieren. Landow weitet in seinen Betrachtungen zudem den literaturwissenschaftlichen Betrachtungsrahmen aus und schreibt den dehierarchisierten Daten- und Kommunikationsströmen einen generell demokratisierenden Effekt zu. Für den russischen Kontext ist dies insofern von Bedeutung, als hier die Computerisierung der gesellschaftlichen Eliten und die frühe Hypertext-Utopie mit dem Ende der Sowjetunion koinzidieren und dadurch eine biographisch grundierte ideologische Aufladung erfahren. Die Verbindungen zwischen epistemologischer Dekonstruktion der Institution „Text" und sozialutopischer gesellschaftlicher Vision sind lebensweltlich akut (Afanas'ev 2001):

Die horizontale Struktur des inet-runet vertrug sich glänzend mit der totalen Horizontalität der Neunziger, wie sie im „Postmodernismus" zum Ausdruck kam. Leicht entstaubt seit den Zeiten Lyotards und ein bisschen redigiert.

Горизонтальность инета-рунета великолепно совмещалась с тотальной горизонтальностью девяностых, выраженной в „постмодернизме". Отряхнутом со времен Лиотара от пыли и малость подредактированном.

Der Hypertext, genauer der Hyperlink, wird zur Insignie dieser in der Dekonstruktion des Texts gründenden ideologischen Befreiung, von Afanas'ev kurioserweise bildlich geschmückt mit Referenzen an die Erfahrungswelt der russischen Zaubermärchen (ebd.):

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die Struktur des Netzes im Allgemeinen und des rulinet im Besonderen entsprach in einer bestimmten Periode der Neunziger genau einer solchen Mentalität [der Flexibilität, der Dehierarchisierung, H.S.]. Durch seine Undurchsichtigkeit. Durch die mangelnde Ausdifferenziertheit der Hierarchien und Verbindungen. Irgendwo hinter der nächsten Biegung, hinter ein paar Links, warteten das Biest und die Schöne, ein Schatz mit Edelsteinen. Die Illusion dauerte lange, verdächtig lange.

Структура сети вообще и рулинета в частности в некий период девяностых как нельзя лучше соответствовала подобному складу. Неясностью своей. Невыявленностью иерархий и связей. Где-то за поворотом, через пару ссылок, ожидали повстречать чудище, красавицу, клад с драгоценными камнями. Иллюзия длилась долго, подозрительно долго.

Entsprechend bitter konnotiert ist die auch in Russland mit dem Ende der 1990er Jahre einsetzende Ernüchterung angesichts der ‚PC-Postmoderne', wie ein weiteres Zitat des Autors deutlich macht (ebd.):

Die Neunziger. Resume plz.

Drauf spucken und verreiben! Das El'cin-Russland des Geschehenlassens, des Kapitulierens und der Ausschweifung. Es waren die Neunziger, in denen versaut wurde, was über Jahrhunderte angesammelt wurde. Es waren die Neunziger, in denen die russländische Wissenschaft auf das Niveau Algeriens sank und das Gehalt eines Professors der MGU [Moskauer Staatliche Universität, H.S.] unter dem eines Hausmeisters lag. […] Warum sich dann nicht von den Neunzigern lossagen? Wir sind dort kleben geblieben, hängen geblieben, in unseren Träumen. Und wir träumten nicht so sehr von uns selbst und unseren Angelegenheiten – wir träumten davon, uns von uns selbst als den Falschen zu befreien, wir liefen um die Wette vor uns weg, in die Ferne durch die Kabel und Kanäle […].

Девяностые. Резюме plz.

Плюнуть и растереть! Ельцинская Россия попустительства, капитулянтства и разврата. Это в девяностые годы просрали накопленное столетиями. Это в девяностые годы российская наука встала в ряд с алжирской, а зарплата профессора МГУ стала ниже зарплаты дворника. […] Отчего же никак не расстаться с душой с девяностыми. Мы завязли, зависли там, в мечте. И мечтали не только и не столько о себе и своем – мечтали освободиться от себя неправильных, пускались во все тяжкие от себя прочь, взапуски, вдаль по проводам […].

Die Zeit der Freiheit von Hierarchie und Determination wird in der Retrospektive zur Ära des kulturellen Niedergangs. Der Abschied von der Illusion einer Selbstbefreiung in der digitalen Revolution fällt dennoch schwer.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Labyrinth- und Gehirntexte. Realisierte Metaphern

Es war nicht zuletzt die von Landow und Turkle beispielhaft artikulierte Verlebendigung und Verkörperlichung der Theorie und ihrer Metaphern, die zum Ansatzpunkt der Kritik am Hypertextmythos und seiner Interpretation als Inkarnation der Postmoderne diente. Espen Aarseth wies auf die Fallen des Umgangs mit Metaphern als theoretischen Beschreibungsmodellen hin (AARSETH 1997). Andere Kritiker folgten und dekonstruierten die Befreiungsrhetorik der Hypertext-Utopie (POROMBKA 2001), die jüngst im Web 2.0-Hype zu neuer Blüte gelangt ist, im (literaturwissenschaftlichen) Detail. So monierte beispielsweise der Germanist Roberto Simanowski die statische Opposition von Linearität und Non-Linearität entlang technischer beziehungsweise medialer Trennlinien (Buch – Internet) (SIMANOWSKI 2002). Vielmehr gelte es assoziative, implizite Indexikalität im ‚traditionellen' literarischen Text und technisch induzierte Indexikalität per Hyperlink zu unterscheiden.

Der vielfältig kritisierte George Landow bezeichnete den Hypertext jedoch bereits selbst weniger essentialistisch als feststehendes Phänomen denn vielmehr als eine „Linse" (LANDOW 1992, 102), durch die betrachtet sich die Wahrnehmung der vorgängigen Schrift- und Literaturgeschichte verändere. An zentraler Stelle steht dabei die Frage der Verbildlichung im Umgang mit den jeweils neuen Medien. Metaphorisierung und ‚Entbildlichung' bilden eine spiralförmige Bewegung:

1. *Metaphern fungieren als Textbeschreibungsmodelle*: Textuelle Strukturmuster werden modellartig mit Bildern belegt. So werden non-lineare, digressive Strukturen, zu denen die Hypertexte zählen, semantisch oder topologisch als Labyrinthe beschrieben, in denen der Leser die Orientierung verliert (Typus des Vielweg-Labyrinths) oder sich meditierend über verschlungene Wege zu einem verborgenen Zentrum begibt (Typus des Einweg-Labyrinths).

Alternativ – gelegentlich überlappend – wird zwecks Beschreibung des hypertextuellen Prinzips auch die Metapher des Gehirns bemüht. Im Gegensatz zum semantischen Kern der Labyrinthmetapher, die im Wesentlichen auf das Paradigma von Suchen und Finden abstellt, wird hier das individuell-assoziative Prinzip einer ‚menschlicheren' Form der Archivierung von Wissen aufgerufen. Der Hyperlink nimmt für beide Bildbereiche, denjenigen des Labyrinths wie denjenigen des Gehirns, eine prominente Rolle ein. Er verbildlicht die Weggabelung im Textlabyrinth ebenso wie die „assoziative Indexikalität" (WIRTH 2002 „Performative Rahmung") des menschlichen Denkens. Häufig kommt es dabei zu signifikanten Bildbrüchen (etwa vom Text als Labyrinth ohne Ausgang), die mehr über die Interpreten als über die interpretierten Gegenstände/Texte selbst aussagen. Innerhalb der russischen Literatur ist die Labyrinthmetapher in ihrer Anwendung auf die digitale Kultur insbesondere von Viktor Pelevin und Sergej Luk'janenko entwickelt worden (→ 526, 573). In Viktor Pelevins *Schreckenshelm* findet

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

sich in paradigmatischer Form auch die Überlagerung der Labyrinth- und Gehirnmetapher.

Für das nationale Kolorit der Hypertexttheorie, die in ihren wesentlichen Zügen allerdings die ‚westlichen' Muster reproduziert, ist es von anekdotischem Interesse, dass die Metapher vom Hyperlink als Wegkreuzung gelegentlich, wie schon bei Afanas'ev, unter Rückgriff auf das Motivrepertoire der russischen Folklore bebildert wird: Der Held der russischen Folklore, insbesondere der Zaubermärchen, trifft an Kreuzungen auf steinerne Wegweiser, die ihm je nach der eingeschlagenen Richtung Tod oder Glück prophezeien.[4] Sergej Luk'janenkos „Hacker-Bibel" *Das Labyrinth der Widerspiegelungen* (1996) nutzt zwar nicht genau diese Metapher, kombiniert jedoch den Titel gebenden Labyrinthmythos mit reichlich folkloristischem ‚Bildschmuck' und lässt den Cyberhelden Leonid im Gewand des Ivan Carevič, einer der populärsten russischen Märchenfiguren, auftreten (→ 581). Dieser Metaphernmix kann nicht nur als eklektizistischer Verbildlichungsreflex interpretiert werden, sondern die offensichtlichen Bezüge zur Folklore deuten möglicherweise auf eine bereits unterschwellig registrierte Nähe des Web zu vormodernen Kulturformen hin.

2. *Metaphorische Beschreibungen werden medial realisiert*: Der konträre Prozess einer Entmetaphorisierung vollzieht sich hingegen bei der technischen Realisierung der historischen oder epistemologischen Textmodelle im digitalen Modus. So wird der Hyperlink zur technischen Umsetzung der Idee vom verknüpfenden Schreiben. Die Entbildlichung der Metaphern verändert ihren phänomenologischen Status sowie ihre ästhetische Wirksamkeit.

Kuricyn wie Afanas'ev beschreiben diesen Prozess der Entmetaphorisierung, interpretieren ihn jedoch radikal gegensätzlich: Während für Kuricyn die Realisierung der Metaphern im Internet den Verfahren ihre ganz eigene Vitalität und „Natürlichkeit" verleiht, akzentuiert Afanas'ev die Abnutzung, den Verlust an ästhetischer Wirksamkeit, wenn die Idee zur materialen Realisierung wird. Eine vergleichbare Kontroverse lieferten sich George Landow und Espen Aarseth bereits in den 1990er Jahren:

Aarseth: „But in the hypertext environment of Afternoon [‚kanonischer' elektronischer Hypertext von Michael Joyce, H.S.], these devices are *naturalized* and therefore do not cause the subversion they might have in a codex format." (AARSETH 1997, 86; Hervorhebung von mir, H.S.)

Landow: „Even within the vastness of hyperspace, the author, like the reader-author, will find limits, and from them construct occasions to struggle." (LANDOW 1992, 119)

4 Das in Form eines Wikis organisierte Portal *Putevodnyj kamen'* (*Steinerner Wegweiser*) weist allerdings bisher keine nennenswerte Publikumsaktivität auf.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Gemäß dieser avantgardistischen Verfremdungslogik muss sich die Literatur im Internet ihre eigenen Widerstände suchen. Es stellt sich jedoch die Frage, ob diese Fixierung auf materielle Reibungs- und Verfremdungseffekte nicht selbst zu stark einer modernistischen Ästhetik verpflichtet ist, um der Spezifik einer ‚natürlichen', ‚reibungslosen' und damit aus Sicht mancher Interpreten naiven literarischen Aktivität im Internet gerecht zu werden.

Der Hypertext als Urform der Literatur. Historisierung

Neben die synchronen Bezüge, den Ausweis von „Konvergenzen" (Landow 2002) zwischen medientechnologischer, gesellschaftlicher und politischer Entwicklung, treten die diachronen, literaturgeschichtlichen Analogien. Die Historisierung des Prinzips Hypertext, wie auch der übrigen literarischen Appropriationen des Internet, tritt in den Fokus der literaturwissenschaftlichen Analyse. Kuricyn argumentiert prototypisch, sieht er doch alle der virtuellen „Tricks" in der Geschichte des Schreibens bereits vorgebildet. Die kanonischen Referenztexte dieser Historisierung erstrecken sich von den Anfängen der Schriftgeschichte bis in die klassische literarische Moderne – um eine anaphorische Formel zu gebrauchen: von der Bibel zu Borges, vom mittelalterlichen Codex zu Cortazar. Nach der zunächst erfolgten Akzentuierung des medialen Bruchs wird nun der Ausweis historischer Kontinuitäten virulent, der die Rhetorik des Neuen entlarvt und zu überwinden sucht.

Bezüglich der konkreten Prototypen des „vorelektronischen Hypertexts" (Wirth 2002 „Performative Rahmung") besteht in der Forschungsliteratur weitgehende Einigkeit. Unisono werden als kanonische Vorläufer eines nonlinearen, verknüpfenden Schreibens James Joyce, Luis Jorge Borges, Milorad Pavich oder Italo Calvino genannt. Eine Tendenz, die Pavel Afanas'ev in der Verballhornung des Titels der Borgesschen Erzählung vom *Garten der Pfade, die sich verzweigen* als *Garten der Fädchen, die sich verschleißen* („Sad raschodjaščichsja trjapok"[5]) ironisiert.

Digression, Enzyklopädie und assoziativer Index. Typen verknüpfenden Schreibens

Espen Aarseth macht zu Recht darauf aufmerksam, dass von einer generalisierenden Theorie über „den Hypertext" Abstand zu nehmen sei. Zu unterschiedlich seien dessen Realisationen, sodass der Versuch einer allgemeinen Kategorisierung eher in die Irre führe als Klarheit stifte. In der Tat hat sich im vergangenen Jahrzehnt eine verästelte Hypertexttheorie herausgebildet,

5 Wörtlich bedeutet „trjapka" in etwa „verschlissener Lappen" oder „Lumpen". Ich habe diese Metapher in der Übersetzung in ihre beiden Bestandteile des Textilen (Faden, Fädchen) und des Morschen, Verschlissenen aufgelöst.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

die unterschiedlichste Untersuchungsansätze präsentiert. Dies gilt für die ‚westliche'[6] akademische Forschung in höherem Maße als für die russische Literaturwissenschaft[7]. Der Terminus „Hypertext" ist dabei nicht mehr als ein formelartiger Überbegriff, der auf die Grundeigenschaft des ‚Genres' verweist, nämlich seine Zusammensetzung aus Textelementen (von Landow als „lexia" benannt, oftmals auch als „nodes" oder Knoten bezeichnet, vgl. MAHNE 2007), die mittels variabler Verknüpfungen (Hyperlinks) organisiert werden. Je nach Ausgestaltung des jeweiligen ‚Werks', seiner Bestandteile und ihrer Verknüpfungen, werden dann die vielfältigsten Subkategorien und Anwendungsformen unterschieden. Es ergeben sich theoretische und methodische Einzelfragen, so zum Beispiel nach der narrativen Strukturierung (SIMANOWSKI 2002), der intermedialen und intersemiotischen Organisation (HEIBACH 2003), der interaktiven oder kooperativen Komponente (GLAZIER 2002), des zu Grunde gelegten Text- und Werkbegriffs (POROMBKA 2001), des Verhältnisses von Fiktion und Narration (ZIPFEL 2006).

Nicole MAHNE legt in ihrer Einführung in die *Transmediale Erzähltheorie* (2007) eine Kategorisierung verschiedener erzählerischer Hypertexttypen vor, die deren narrative Strukturierung in den Blick nimmt. Mahne orientiert sich dabei am Kriterium der Kohärenzbildung als Voraussetzung für das Verständnis narrativer Texte. Die jeweiligen Verknüpfungstypen des Hypertext, von ihr auch als „Texträume" bezeichnet, unterstützten in unterschiedlichem Maß „kohärentes Erzählen".[8] Die Autorin unterscheidet die folgenden Modelle:

- *Vollständiger Graph*: Alle Knoten sind miteinander durch Hyperlinks verbunden. Die Anzahl der Kombinationsmöglichkeiten ist – je nach Anzahl der Knoten – potentiell unendlich. Auf Leserlenkung durch „notwendige" Links wird verzichtet. In der Folge lassen sich chronologische und kausale Zusammenhänge nicht darstellen, während assoziatives Lesen befördert wird;
- *Netzwerk*: Verfügt über eine beschränkte Anzahl von Kombinations- und Navigationsmöglichkeiten. „Netzwerke reduzieren die Beliebigkeit der Anordnung, ohne bereits semantische Geschlossenheit sicherzustellen" (113). Kreislaufbewegungen sind, abhängig von der Steuerung der möglichen Navigationswege, eher die Regel als die Ausnahme.

6 Exemplarisch sind zu nennen AARSETH (1997), BÖHLER (2001), GLAZIER (2002), LANDOW (1997), MAHNE (2006 und 2007), POROMBKA (2001), SIMANOWSKI (2002), SUTER (2000 „Hyperfiktionen" und 2006), WIRTH (2002 und 2004), YOO 2007.

7 Vgl. KURICYN (2001), KUZNECOV (2000), VIZEL' (1998 und 2000 „Giperteksty").

8 Kohärentes Erzählen wird von Mahne, so wäre hier kritisch anzumerken, implizit als ‚normale' narrative Intention unterstellt.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

- *Labyrinth*: Konstruiert gezielt Irrwege und Kreisläufe, die jedoch „nach systematischer Aktivierung aller Linkoptionen“ (113) auf ein definitives ‚Ende‘ hinführen. Zielorientierung und Kreislaufprinzip sind miteinander kombiniert und ergeben den spezifischen Effekt der Narration;
- *Geführtes Netzwerk*: Ähnelt strukturell dem Labyrinth, weist jedoch eine deutliche Leserlenkung auf, indem die direktionalen und digressiven Links deutlich unterschieden und markiert werden;
- *Baum*: Stellt eine hierarchische Struktur dar, die sich im Verlauf der Erzählung immer stärker verästelt; dabei ist für jeden Knoten mindestens eine Wahlmöglichkeit (also zwei Links) zur Verfügung zu stellen. „Die narrative Herausforderung besteht in der semantischen Integration aller potentiellen Verläufe“ (115);
- *Vektor mit Seitenverzweigung*: Ist kaum mehr als klassischer Hypertext zu bezeichnen, da lediglich einzelne Nebenstränge von der zentralen, linear organisierten Sequenz abweichen und am Ende zu dieser zurückführen.

In Abhängigkeit von der Organisation des Textraums übernehmen die Hyperlinks jeweils unterschiedliche Funktionen. Mahne resümiert die diversen in der Sekundärliteratur vorgeschlagenen Typologien, so etwa die Unterscheidungen von „plot relevant links / plot irrelevant links“ (Bucur), „kernels / satellites“ (Chatman), „syntagmatischen / paradigmatischen Links“ (Suter), „notwendigen / optionalen Links“ (ders.), „performativen / präskriptiven Links“ oder „geschichts-determinierenden / darstellungs-determinierenden Links“ (Mahne). Letztere stellt die Autorin in einen Kontext zur Terminologie von Marie-Laure Ryan, die einen „exploratory“ von einem „ontological mode“ der Navigation des Lesers durch den Text unterscheidet. Während im explorierenden Lesen des Hypertext eine vorgegebene Welt entdeckt wird, beschreibt der „ontologische Modus“ eine genuine Besonderheit hyperfiktionalen Lesens, die dann gegeben ist, wenn der Leser die fiktionale Welt mitgestalten kann und damit auch praktisch zum Koautor avanciert. Während Nicole Mahne sich an Verlinkungsstrukturen als narrativen Schemata orientiert und damit Hyperfiktion / Hyperfiction im Sinne erzählender, fiktionaler Texte fokussiert, nimmt Uwe Wirth in seiner Typologie die Semantik der Verknüpfungsmuster selbst in den Blick. Nach Wirth „[kann] Hypertext [...], allgemein gefasst, als ‚Text zweiter Stufe‘ bezeichnet werden, der das Resultat performativ-verknüpfenden Schreibens ist, das in einem bestimmten Rahmen vollzogen wurde. Sowohl die ‚elektronischen‘ als auch die ‚vorelektronischen‘ Hypertexte sind der technischen und poetologischen Entwicklung dieses Rahmens geschuldet“ (Wirth 2002 „Performative Rahmung“, 404). Im Weiteren differenziert der Autor drei Unterformen eines verknüpfenden Schreibens, und zwar

- „digressive Abschweifung“;
- „enzyklopädisches Zusammenführen“;
- „assoziative Indexikalität“ (ebd., 419).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Letzterer Typus bildet die Schnittstelle zwischen Digression und Enzyklopädie; es liegt nahe, hier eine gewisse Nähe zur Gehirnmetapher und der Vorstellung eines individuellen Textgedächtnisses zu vermuten. Die Unterscheidung von digressivem, enzyklopädischem und assoziativem Typus ist zudem insofern hilfreich, als sie es erlaubt, neben fiktional-narrativen Texten auch dokumentarische oder (auto-)biographische Gattungen in die Analyse mit einzubeziehen.

Ausgehend von der von Wirth eingeführten Bedeutung der Rahmung ist eine weitere Differenzierung vorzunehmen, und zwar zwischen Hypertexten erster Ordnung und Hypertexten zweiter Ordnung, die ausführlich in den einleitenden Bemerkungen vorgestellt wurde und hier nur noch einmal resümiert wird (→ 42). Bei Hypertexten erster Ordnung handelt es sich um geschlossene Typen, die über einen definierten, endlichen Bestand von Knoten und Verlinkungen verfügen. Im Nachvollzug durch den Leser können aus diesem begrenzten Text- und Verknüpfungsreservoir je nach Komplexitätsgrad mehr oder weniger zahlreiche Kombinationen abgeleitet werden. Die ‚materielle', programmierte Grundkonfiguration bleibt jedoch konstant. Solcherart Hypertexte, oftmals explizit literarischen oder künstlerischen Charakters, tragen noch weitgehend Werkcharakter. Auch wenn der Leser einen größeren Spielraum bei der Sinngenerierung übertragen bekommt, bleiben die Kategorien von Autor und Leser grundsätzlich stabil, wie auch Espen AARSETH (1997, 92) deutlich macht. Hypertexte erster Ordnung sind nicht auf die Anbindung an das Internet angewiesen. Sie können auf einem individuellen Computer konzipiert und rezipiert werden und sind per Speichermedium bequem zu transferieren und zu archivieren.

Hypertexte zweiter Ordnung sind nur in großen Netzwerken wie dem Internet oder dem World Wide Web möglich.[9] Sie stehen in einem engen Zusammenhang mit dem Begriff des Web 2.0 im Sinne einer Orientierung auf *user generated content*. Ihre Charakteristik liegt darin begründet, dass die Hyperlinks hier reziprok werden (vgl. OTT 2009). Dies bedeutet, dass es keinen individuellen oder kollektiven Autor mehr gibt, der die Kontrolle über die internen und externen Verlinkungen eines Texts ausüben kann. Hypertexte zweiter Ordnung sind beständig in Fluktuation und gleichen sich keine Sekunde. Sie können von keinem Individuum geschrieben werden. Wohl können sie hingegen ‚ausschnittsweise' individuell ‚gelesen' werden, beispielsweise mit der Hilfe von Suchmaschinen. Hypertexte zweiter Ordnung sind per se nicht rekonstruier- und archivierbar.

9 Prinzipiell gilt dies auch für quantitativ ausreichend komplexe, softwaretechnisch und institutionell ‚begrenzte' interne Netzwerke oder Plattformen. In diesem Sinne betrachte ich auch Literaturprojekte wie etwa *stihi.ru* oder *proza.ru* mit mehreren Millionen Texten als Hypertexte zweiter Ordnung.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Russische Hyperfiction – kein produktives Genre?

Die theoretische Literatur über Hypertexte ist damit inzwischen so labyrinthisch wie ihr Untersuchungsgegenstand. Das Textkorpus der literarischen Hypertexte erster Ordnung – in der Terminologie von Simanowski und Mahne der Hyperfiction / Hyperfiktion – ist hingegen erstaunlich überschaubar. Für die – überwiegend nordamerikanische Hyperfiction – gehören zu den kanonischen Texten Michael Joyces *Afternoon* (1987) und Stuart Moulthrops *Hegirascope* (1995/1997). Für den deutschsprachigen Bereich ist etwa der Verweis auf die Texte von Susanne Berkenheger (*hilfe!* 1999; *zeit für die bombe* 1997) obligatorisch.[10] Nicole Mahne merkt dazu in ihrer Einführung in die transmediale Erzähltheorie (2007, 110) an: „Die Hyperfiktion nimmt eine Sonderstellung in dem literaturwissenschaftlichen Diskurs ein. Sie genießt den Ruf eines experimentellen und avantgardistischen Randphänomens, und in der Tat hat sie sich seit ihren Anfängen nicht auf dem Literaturmarkt etablieren können." Marktkriterien allein sind kein Maßstab für die Bewertung von Literatur. Doch hat die Hyperfiktion auch eine Abwertung innerhalb der literaturwissenschaftlichen Exegese erfahren. Während zu den vorelektronischen Hypertexten ausnahmslos Klassiker der literarischen Moderne höchsten Rangs gezählt werden, wird das Fehlen von „Meisterwerken" der digitalen Avantgarde oftmals beklagt.[11]

Für den Bereich der russischen Hyperfiction fällt der Kanon noch enger aus. Unbestritten gilt als ‚Vater' des russischen Hypertext literarischer Ausprägung der Tartuer Literaturwissenschaftler Roman Lejbov mit seinem gleich in mehrfacher Hinsicht selbstreferentiellen, kollaborativen Projekt *Roman*. In der deutschen Sekundärliteratur wurde der multimediale Hypertext der russischen Medienkünstlerin Olia Lialina *When my boyfriend came back from the war* (1996) intensiv rezipiert, ein Umstand, der sich nicht zuletzt aus der Zugänglichkeit des Texts, der in englischer Sprache verfasst ist, erklärt (Schneider/Allen 2000; Medosch 2000; Simanowski 2002).[12] Kanonisch ist innerhalb des RuNet auch der Verweis auf den „philosophischen Roman" *Beskonečnyj tupik* (*Unendliche Sackgasse*) von Dmitrij Galkov-

10 Des Weiteren *Die Aaleskorte der Ölig* (1998) von Frank Klötgen und Dirk Günther und *Spätwinterhitze* (1999/2004), ebenfalls von Frank Klötgen.

11 Vgl. den Kommentar von Beat Suter, der sich von einem solchen, auf „Meisterwerke" kapriziertem Denken im Feld der von ihm als experimentell positionierten Hyperfiction abgrenzt (in Simanowski/Suter (2001). Vgl. des Weiteren Zipfel (2006); Engel (2006); Yoo (2007)).

12 Mit ihrem Sprachwechsel verfolgt die Autorin zwei unterschiedliche Ziele. Zum einen möchte sie dem rein russischsprachigen Kontext entkommen, zum anderen erlaube beziehungsweise erzwinge das Schreiben in der fremden Sprache eine Primitivität des Ausdrucks, die dem Text eine quasi-authentische Naivität verleihe (vgl. Medosch 2000).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

SKIJ (2008). Entstanden noch zu Zeiten der Sowjetunion und zunächst im Samizdat veröffentlicht (1988), erscheint in den 1990er Jahren zunächst eine vom Autor selbst besorgte Printausgabe und wenig später eine Realisierung des Werks in Form eines Hypertext im WWW. Der in gattungstechnischer Hinsicht hybride Text, der Elemente des Romans mit der Autobiographie und dem philosophischen Essay verbindet, ist ein paradigmatisches Beispiel für einen vorelektronischen Hypertext, der im Internet seinen „natürlichen Ruheort" („estestvennyj pokoj", KURICYN 2001) findet. Strukturell handelt es sich bei *Beskonečnyj tupik* – im Rahmen der von Wirth entwickelten Typologie – um eine Form der assoziativen Indexikalität, die zwischen den Polen der Digression und der Enzyklopädie, dem fragmentierten und gleichzeitig totalen Text, einzuordnen ist. Dies macht auch die komplexe Linkstruktur deutlich sowie die ausführliche Navigationshilfe, die der Autor den Leser/-innen an die Hand gibt.

ANLEITUNG FÜR DIE NUTZUNG DES HYPERTEXT

1. Der Hypertext „Beskonečnyj tupik" besteht aus 949 fragmentarischen Anmerkungen und einem Nachwort, was in der Übertragung in die Sprache des Computers 950 HTM-Files bedeutet (von 311-011.htm bis 311-950.htm).
2. Die einfache Lektüre wird durch die Links „vor" und „zurück" ermöglicht, die am Ende des Texts eines jeden Fragments platziert sind.
3. Die „hypertextuelle Lektüre" in der direkten Ordnung wird durch Zahlen-Verweise im Text selber gewährleistet. Die Verweise sind in Klammern platziert, ihre Ordnungsnummer entspricht der Ordnungsnummer der Anmerkung.
4. Die „hypertextuelle Lektüre" in rückwärtiger Ordnung wird durch Zahlen-Verweise in der Überschrift jedes Fragments gewährleistet. (Dabei gilt es zu berücksichtigten, dass die „ersten Anmerkungen", die sich direkt auf den zentralen Text des „Beskonečnyj tupik" beziehen, nicht als „Anmerkung zu „Nr…" bezeichnet sind, sondern als „Anmerkung zu S. … des „Beskonečnyj tupik" und keine hypertextuellen Links aufweisen).
5. Im Falle des Aufrufs einer konkreten Anmerkung muss die Adresse 311-NNN.htm eingegeben werden, wobei NNN die Zahl der jeweiligen Anmerkung (von 001 bis 950) darstellt.

ПРАВИЛА ПОЛЬЗОВАНИЯ ГИПЕРТЕКСТОМ

1. Гипертекст „Бесконечный тупик" состоит из 949 фрагментов-примечаний и послесловия, что в переводе на компьютерный язык означает 950 HTM-файлов (от 311-001.htm до 311-950.htm).
2. Простое чтение обеспечивается ссылками „вперёд" и „назад", которые помещены в конце текста каждого фрагмента.
3. „Гиперчтение" в прямом порядке обеспечивается цифровыми ссылками внутри текста. Ссылки помещены в скобки, их порядковый номер соответствует порядковому номеру примечания.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

4. „Гиперчтение“ в обратном порядке обеспечивается цифровой ссылкой в заголовке каждого фрагмента. (При этом следует учитывать, что „первичные примечания“, относящиеся непосредственно к основному тексту „Бесконечного тупика“, имеют обозначение не „Примечание к „№...“, а „Примечание к с. ... „Бесконечного тупика“ и не имеют гиперссылок.)
5. При необходимости обращения к какому-то конкретному примечанию, следует набрать адрес 311-NNN.htm, где NNN порядковое число данного примечания (от 001 до 950).

Vom Ausnahmestatus des eigenen Werks ist auch der Autor selbst überzeugt: „Ich glaube, dass dies bis heute das einzige echte Hypertextwerk ist“.[13] Annette Gilbert, die anhand der Druckfassung des Romans dessen komplizierte Verweisstruktur analysiert (2008, 337), konzediert, dass die Präsentation des Texts im Internet dessen Spezifik in der Tat entgegenkomme und eine non-lineare Lektüre desselben erleichtere. Sie interpretiert diesen ausufernden ‚Anmerkungs-Roman‘ ohne festes Zentrum als typische Manifestation eines – in Russland kulturgeschichtlich bedeutungsvollen – graphomanischen Schreibens (→ 201, 264). Die prinzipielle Unabgeschlossenheit einer solchen manischen Textproduktion triff im Netz auf ideale Bedingungen. Galkovskij setzt sie denn auch in den vergangenen Jahren in seinem persönlichen Weblog fort (→ 196). Auf eine detaillierte Analyse der *Unendlichen Sackgasse* wird an dieser Stelle dennoch verzichtet, denn die formale und ideologische Komplexität des Werks erforderte eine Ausführlichkeit der Darstellung, die dem Stellenwert des Genres Hypertext in der Gesamtschau der im RuNet populären Gattungen nicht entspricht und damit die Intention dieses Kapitels konterkarieren würde. Der Vorzug wird demgegenüber genuin für den Computer und im Internet kreierten russischen Hypertextprojekten gegeben, die angesichts ihrer prominenten Rezeption und ihres unterschiedlichen Charakters als annähernd repräsentativ gelten können.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

13 „Думаю, что до сих пор это единственное серьёзное гипертекстовое произведение“ (Galkovskij *Beskonečnyj tupik. Gipertekst*).

„Genial unlesbar". *Roman* (Roman Lejbov et al.)

Ja, über den „Roman". Wie über jedes geniale Werk kann man darüber ziemlich viel sagen, ohne es gelesen zu haben.

Да, о „Романе". Как о любом гениальном произведении о нем можно достаточно много сказать, не читая.

Aleksandr Maljukov (1999)

Aleksandr Maljukov bezeichnet den hypertextuellen *Roman* (1995) von Roman Lejbov als „genial unlesbares Werk" („genial'no ne-čitabel'noe proizvedenie", MALJUKOV 1999). Er trifft damit den Kern, denn *Roman* war von Anfang kein Text zum Lesen, sondern ein Text zum Schreiben. Konzipiert wurde das Vorhaben als ein kollektives Mitschreibprojekt, als ein Text also, der von einer Vielzahl von Autor/-innen produziert wurde. Die dreifache Bedeutung des Titels als Bezeichnung des Genres, des Themas (das Wort „roman" bezeichnet im Russischen auch eine Liebesgeschichte) und des Autors verdeutlicht, dass es sich um ein konzeptionelles Werk handelt. Die narrative Ausgangssequenz stellt allerdings ein bewusst banales Liebessujet dar. Der Held des Romans wirft seiner Angebeteten einen Liebesbrief in den Postkasten, bereut seine impulsive Aktion jedoch sofort, als die Auserwählte mit einem Nebenbuhler im Hausflur erscheint. Die klassische Intrige besteht in der Frage, ob und wie das ‚Postgeheimnis' bewahrt werden kann und wie sich das Liebes-Dreieck gestaltet.

Roman Lejbov gibt als Initiator des kollektiven Hypertext diese Ausgangsszene in Form eines kurzen, etwa halbseitigen Texts mit 16 Hyperlinks vor.[14] Dieses Basisgerüst kann nun von den Leser/-innen fortgeschrieben werden, wobei auch die Möglichkeit besteht Links zu setzen. Innerhalb eines Zeitraums von etwa anderthalb Jahren wächst der Text auf 252 Seiten an. Die Zahl der Verlinkungen ist nicht dokumentiert. Das technische Skript zum Text stammt von dem Mathematiker Dmitrij Manin, mit dem Lejbov oft im Tandem arbeitet.

Resultat ist ein narrativer Hypertext, der in der Vielzahl seiner potentiellen Erzählstränge unüberschaubar ist. Innerhalb der Klassifizierung von Nicole Mahne entspricht *Roman* einer Mischung aus Baumstruktur und Netzwerk. „Die Baumstruktur der Kapitel" sei „schrecklicher als das Schema eines Röhrenfernsehers"[15], witzelt Aleksandr MALJUKOV (1999). Die Masse der Geschichten, die aus dem ‚Textgestrüpp' herausgelesen werden kann, ist nicht unendlich, aber potentiell vom individuellen Leser nicht

14 Es handelt sich bei diesem Ausgangstext nach Aussagen des Autors nicht um einen originären Text, sondern um ein unvollendetes Fragment, das bereits in den späten 1980er Jahren von ihm verfasst worden war.

15 „Там дерево глав страшнее схемы лампового телевизора."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

realisierbar. Soweit eine so komplexe Kombinatorik überhaupt Generalisierungen zulässt, ist die überwiegende Anzahl der Hyperlinks in ihrer Setzung durch Digression gekennzeichnet. Abschweifende Handlungen, ergänzende Personen, alternative Szenarien und geographische Räume ergeben mal eine kohärente Lektüre, führen mal im Kreis und mal ins Nichts.[16]

Eine exemplarische und vergleichende Lektüre von zehn Textvarianten, die nach dem Zufallsprinzip per Mausklick aus dem Textkonglomerat herausgefiltert wurden, macht deutlich, auf wie vielfältige Art und Weise sich *Roman* auffächert. So wird der Held in seinem Kampf um die Liebe der Angebeteten das eine Mal erhört, das andere Mal von seinem Rivalen besiegt. In einer dritten, vierten, fünften Variante wird der Ich-Erzähler in einer literarischen *Tour de force* plötzlich homosexuell, er stirbt (der Vater der Geliebten erschießt den unerwünschten Bräutigam im Suff) oder aber er findet sich im Jugoslawien der Kriegszeit wieder. Wie von BORGES (1999, 85-86) gefordert, formieren sich im „chaotischen Roman" Lejbovs die „verschiedenen Zukünfte" simultan, sie wuchern und verzweigen sich.

Nach ungefähr einem Jahr der ‚freien' Existenz im Internet war *Roman* zu einer technisch lebensbedrohlichen Fülle angeschwollen, sodass der Initiator sich gezwungen sah, den Text ‚zu schließen'. Das Projekt wurde von Lejbov dezidiert als Experiment positioniert, das sein eigenes Scheitern programmatisch in Szene setzen sollte, nämlich die Unmöglichkeit in kollektiver Autorschaft einen non-sequenziell gestalteten und dabei kohärenten Text zu verfassen. „Die narrative Herausforderung der semantischen Integration aller potentiellen Verläufe" (MAHNE 2007, 115) stellte sich angesichts der kollektiven Autorschaft als unmögliche Aufgabe dar. Dem widerspricht nicht, dass *Roman* eine (Un-)Menge von Geschichten erzählt, in denen auch Passagen zu finden sind, die eine Kohärenzbildung und darauf aufbauend das Eintauchen (Immersion) in fiktionale Welten erlauben.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

16 Neben den narrativen Möglichkeiten des Einsatzes von Hyperlinks interessiert sich Lejbov auch für die Semiotik des elektronischen Links in seiner dreifachen Eigenschaft als Symbol, Icon und Index. Davon zeugt etwa seine Kolumne bei der Online-Zeitschrift *Russkij žurnal* mit dem programmatischen Titel „Bessročnaja ssylka", zu übersetzen in etwa als „unendlicher Verweis". Der Reiz des Wortspiels ergibt sich nicht zuletzt daraus, dass „ssylka" im Russischen auch „Verbannung" bedeutet, was einen historisch-politischen Kontext aufruft. In dieser Kolumne, die Lejbov in den Jahren von 1998-2000 führte, experimentierte er mit den verschiedensten Formen der Verlinkung, gemäß logischen oder bewusst asemantischen Bezügen. Ähnlich wie im Falle Vjačeslav Kuricyns ist damit das Spiel mit der Ästhetik des Hyperlink gerade in den halb-literarischen Genres des Internetfeuilletons zelebriert worden, was sich später in abgeschwächter Form in den Blogs fortsetzt. Darüber hinaus initiierte Lejbov unter der Maske der literarischen Mystifikation Maj Ivanyč Muxin Projekte, die sich explizit mit dem Hyperlink als Manipulationstechnik auseinandersetzten (→ 364).

Typisch für die konzeptualistische Anlage des Experiments ist seine Rahmung durch einen theoretischen Überbau aus Vorworten, Leseanweisungen und Kommentaren. Lejbov und Manin stellen detaillierte Schreib- und Navigationsanweisungen zur Verfügung. Sie beschäftigen sich insbesondere mit der Frage nach der semiotischen und narrativen Funktion der Links (Lejbov 1995; Manin 1995).[17] Die von Dmitrij Manin vorgeschlagene Differenzierung von starken, handlungsdefinierenden und schwachen, beschreibenden oder assoziativen Links fällt mit den von Mahne und anderen vorgeschlagenen Kategorisierungen weitgehend zusammen. Auch Manin macht darauf aufmerksam, dass die Funktion des einzelnen Links nicht absolut feststeht, sondern von seiner Position im individuellen Lesepfad abhängt.

Eine stil- und genrebildende Wirkung hat *Roman* ungeachtet seiner mittlerweile gut fünfzehn Jahre dauernden Berühmtheit nicht entfalten können und ja auch nicht sollen, demonstrierte er doch erfolgreich seine eigene Unmöglichkeit. Angesichts dieses fatalen Gelingens stellte das kollaborative Werk gleichzeitig Höhepunkt und Endpunkt der Auseinandersetzung des RuNet mit dem hypertextuellen Erzählen im Sinne der Hyperfiction dar. Als *literarisches Spiel* hingegen, als welches *Roman* oftmals alternativ charakterisiert wird, steht das Projekt am Anfang einer bis heute im RuNet ungebrochen populären Tradition des kollektiven Schreibens im Sinne einer virtuellen Salonkultur, meist von poetischen Gattungen wie Sonetten, Boutrimés, Hokkus und Limericks.

„Glücksfall der Wirkungsgeschichte". *When my boyfriend came back from the war* (Olia Lialina)

Olia Lialinas Werk *When my boyfriend came back from the war* (1996) ist kein kollektiver, primär textbasierter, sondern ein multimedialer Hypertext. Die Autorin kombiniert Text und Bild in simultanen Konstellationen auf dem Bildschirm. Der narrative Kern ist wie im Falle von *Roman* eine Liebesszene, die allerdings weniger burlesken als vielmehr tragischen Charakters ist. Die dramatische Ausgangssituation ist *in nuce* bereits in der Webadresse der Homepage enthalten *http://myboyfriendcamebackfromth.ewar.ru/*.[18] Ein junger Soldat kehrt aus dem Krieg zurück und trifft erstmals wieder mit seiner Freundin zusammen. Am oberen rechten Rand des

17 Die nordamerikanischen Vorbilder, insbesondere Michael Joyce *Afternoon*, waren Lejbov und den anderen russischen ‚Netzpionieren' bekannt, von denen viele in den frühen 1990er Jahren im westlichen Ausland studierten oder promovierten (vgl. DELICYN 2004).

18 Bereits die Unterteilung der URL durch die für Webadressen charakteristischen *dots* ruft durch die Verschiebung der herkömmlichen Wortgrenzen einen semantischen Effekt hervor.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

schwarzen Bildschirms erscheint zunächst eine einzige Textzeile „My boyfriend came back from the war. After dinner they left us alone“.[19]

Die Lektüre wird in einem buchstäblichen Sinne zu einem Herantasten an den Text. Der ‚Leser‘ fährt mit der Maus so lange wie blind über die Benutzeroberfläche, bis sich der Text per Mausklick in zwei Photographien auflöst: „ein junges Paar sitzt auf einem Sofa“ / „durch einen leeren Fensterrahmen öffnet sich der Blick in das Dunkel der Nacht“. Wieder tastet der Leser die Bildfläche nach einer Reaktion ab, bis sich eines der Photos zu einer neuen Bildsequenz öffnet. Mit jedem Klick werden nun weitere Bilder und Texte freigesetzt, deren interne Abfolge der Leser-Betrachter bestimmt. Die meist elliptischen Repliken eines zwischen Monolog und Dialog schwankenden ‚Gesprächs‘ geben nicht mehr als punktuelle Einblicke in Vergangenheit und Zukunft des Paares. Die Konfrontation mit dem Tod im Krieg, die Möglichkeit eines Seitensprungs, Wiederannäherungen, Hochzeitspläne reihen sich lose aneinander – und je nach Abfolge ergibt sich daraus eine andere Dramatik.

Zunächst scheinen sich die Gesprächslinien mit jedem Link zu vervielfältigen, jedes Photo oder Textsegment teilt sich in eine Vielzahl von mosaikartigen Textbausteinen auf (vgl. Simanowski 2002, 92-94). Der Text erhält dadurch, wie Simanowski deutlich macht, eine vertikale und eine horizontale Ebene. Doch verkehrt sich dieser Prozess der Textzersplitterung unvermittelt in sein Gegenteil und jedes der Text-Bild-Felder verschwindet wieder im Schwarz des leeren, gerasterten Bildschirms, sobald es die virtuellen Finger des Lesers berühren. Damit fehlt dem multimedialen Hypertext Lialinas eines der Charakteristika, die für das Genre ursprünglich als gattungsspezifisch galten, nämlich die Unabgeschlossenheit der zyklischen oder digressiven Bewegung, der per se offenen inneren Verweisstruktur. Dem Text in seiner Gesamtkonzeption tut dies jedoch keinen Abbruch. Eher ist das Gegenteil der Fall, denn der unvermittelte Umschwung von der Multiplikation der Gesprächslinien zum völligen Textschwund verdeutlicht die Überschüsse und Defekte der in Lialinas Text dargestellten Kommunikationssituation. Gleichfalls fehlt der ausgeprägt interaktive Charakter, der beispielsweise *Roman* kennzeichnet, denn der Leser kann sich zwar eigenständig durch Lialinas Textgebilde bewegen, ein Weiterschreiben desselben ist jedoch nicht möglich.

Anders als in den paradigmatischen Hyperfiction-Texten etwa von Michael Joyce oder Susanne Berkenheger, aber auch dem Kollektivprojekt *Roman*, eröffnet die Multiplizität der Links zwar unterschiedliche Entwicklungsstränge, behält aber einen fixen Endpunkt bei. Dem jungen Paar in der Extremsituation einer gestörten Beziehung stehen keine Handlungsoptionen

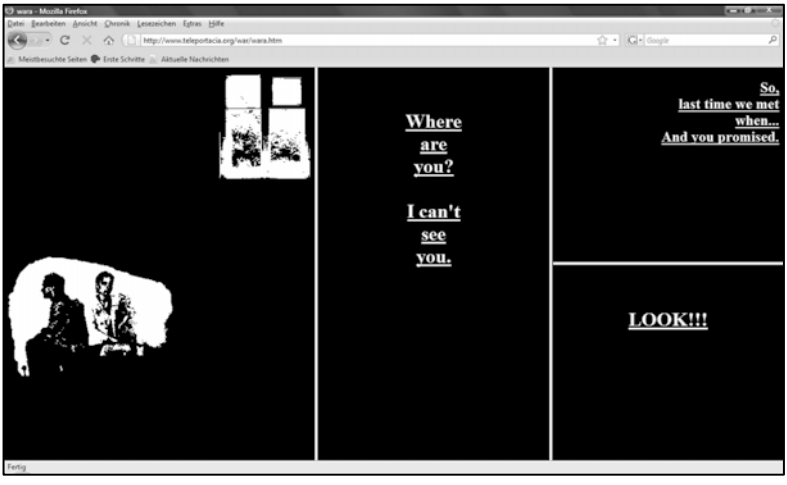
19 Ursprünglich sollte die Zeile als Auftakt zu einem eigenständigen Gedicht dienen, das jedoch unvollendet blieb (Baumgärtel 1997). Wie im Falle von *Roman* wird ein ungenütztes Fragment zum Ausgangspunk einer hypertextuellen Bearbeitung.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

zur Verfügung – ein Umklicken vom Drama ins Happyend ist nicht möglich. Die Poetik des Hyperlink entwirft hier also keine alternativen Handlungsmuster, sondern inszeniert im schwarzen Bildschirm die Unausweichlichkeit des Scheiterns.

Das Werk weist einen stark dialogischen Charakter auf. Es ‚spricht' überwiegend die junge Frau, deren Perspektive über den Titel bereits vorgegeben ist. Jedoch changiert der Fokus im Laufe des ‚Gesprächs', denn der Text gibt keine visuellen Anhaltspunkte, um die einzelnen Repliken ‚ihr' oder ‚ihm' zuzuordnen. In der Konsequenz ändern diese auch ihren aktionalen Status vom Versprechen zur Drohung, von der Bitte zum Befehl. Erzählertext schließlich wird nonverbal über die Bilder eingespeist, die das Setting zu Raum (Sofa, Fenster) und Zeit (Uhr) generieren.

Abbildung 77: Vertikaler und horizontaler Hypertext. When my boyfriend came back from the war *von Olia Lialina*



Quelle: Lialina (1996). Screenshot

Auf diese Weise nähert sich Lialinas Werk formal den dramatischen Gattungen an. Im Sinne MAHNES wird der Bildschirm zum strukturellen und visuellen Textraum, zur Bühne für die Aufführung der Sprachhandlung (vgl. auch SIMANOWSKI 2002, 91).

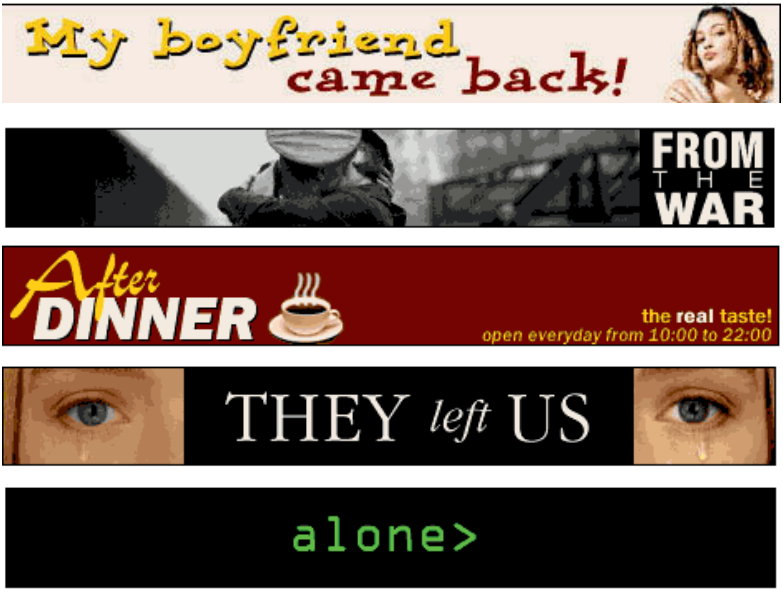
My boyfriend came back from the war gehört zu den populärsten und, ob der Verfügbarkeit in englischer Sprache, auch zu den wenigen international bekannten Internetprojekten russischer Künstler/-innen und Literat/-innen. Das Werk wurde zum Ausgangspunkt für zahlreiche Bearbeitungen und intermediale Inszenierungen. Roman Lejbov verwandelt den Hypertext in ein Filmszenario im *text only*-Modus, Mike Konstantinov erzählt die Geschichte in Kurzform in melodramatischen Werbebannern nach, Marton Fernezelyi fertigt einen Mitschnitt seiner Lektüre als Video an, <Vika> schlüpft in die

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Rolle der weiblichen ‚Darstellerin' und liefert deren Monolog als Audio-Datei zum Mithören, Abe Lincoln transformiert den räumlich-simultan strukturierten Hypertext in ein chronologisch-linear organisiertes Weblog, um nur einige der Adaptationen zu nennen. Was diese in unterschiedlichen medialen Formen realisierten Lektüre-Protokolle eint, ist der Umstand, dass sie jeweils *eine* mögliche aus der potentiellen Vielfalt der Ereignisketten präsentieren. Im Falle von Abe Lincolns Umsetzung der Geschichte als Weblog ist zudem von Interesse, dass diese Bearbeitung den ‚geschlossenen' Text auf das WWW hin öffnet. Jeder kann über die Kommentarfunktion selbst Text hinzufügen. Das dies in der Realität des Netzes zumeist Spam-Nachrichten sind, tut dem Erfolg des Versuchs keinen Abbruch. Hier findet sich eine Öffnung des künstlerischen Hypertext erster Ordnung auf den informationellen Hypertext zweiter Ordnung.

Die Künstlerin selbst fasste ihrerseits die Vielzahl der Bearbeitungen in einem eigenen „virtuellen Museum" zusammen. Allerdings fordert auch hier die Volatilität des Internet ihren Tribut – einige der Bearbeitungen sind „verloren" („lost"), andere rekonstruiert. Vergleichbar Lejbovs *Roman* wird Lialinas Werk damit zum Ausgangspunkt eines metatheoretisch-künstlerischen Überbaus. Das „performativ-rahmende Schreiben" (WIRTH 2002 „Performative Rahmung") setzt sich auf einer höheren Ebene fort.

Abbildung 78 bis 82: Im Bann der Geschichte. Banner-Adaptation von Mike Konstantinov



Quelle: Mike Konstantinov (2000). Animated gif

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Metro-Poem (Georgij Žerdev et al.)

Einer der wenigen multimedialen Hypertexte in russischer Sprache, der Verfahren des verknüpfendes Schreiben und der Digressionspoetik mit Animation und Kinetik verbindet, ist das Metro-Poem *V metro (i snaruži). Nabljudenija*, deutsch *In der Metro (und draußen). Beobachtungen*, von Georgij Žerdev (Form), Sergej Vlasov (Inhalt) und Aleksej Dobkin (Photographie). Žerdev gehört zu denjenigen russischen ‚Literaten' (der Autor selbst sieht sich eher als Programmierer denn als Schriftsteller), welche die gesamte Palette der digitalen Technologie nutzen: Hypertextualität, Multimedialität, Flash-Animation. Seine Werke, die in der Regel in Kooperation mit anderen Künstler/-innen (Photographen, Musikern) erfolgen, experimentieren mit den verschiedensten Verfahren und stellen damit im Sinne Simanowskis eine Realisationsform der ‚neuen' *artes mechanicae* dar (→ 305).

In dem Eingangstext des Metro-Poems, der als Textanimation von unten nach oben über den Bildschirm an den Augen des Betrachters vorbeizieht, wird die Metro als „Urmagma" und „Gebärmutter" konzeptionalisiert und auf das mythische Potenzial verwiesen, das ihr im Kontext der russischen Kulturgeschichte zukommt (→ 419).

Abbildung 83: Assoziative Indexikalität. Das Metro-Poem von Georgij Žerdev et al.

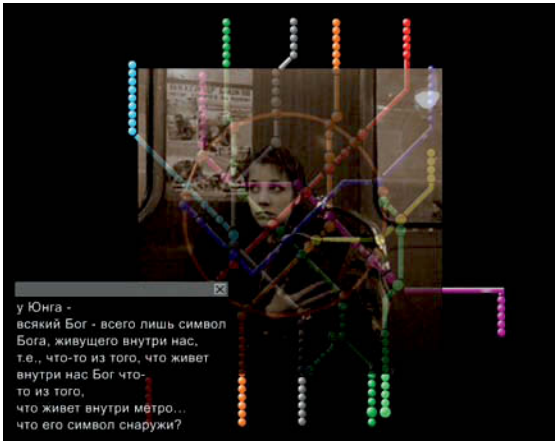


Quelle: Žerdev et al. (2001). *Setevaja slovesnost'*. Screenshot

Vor dem Betrachter öffnet sich sodann – zu den typischen Hintergrundgeräuschen der russischen Metro – ein Plan, auf dem einzelne Stationen der Untergrundbahn eingezeichnet sind. Ruft der Leser per Mausklick eine der Haltestellen auf, so erscheint ein Textfenster mit einer der im Titel bereits angekündigten „Beobachtungen", die auch thematisch zumeist einen direkten Bezug zur Metro aufweisen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 84: Fahrten-Lektüre. Das Metro-Poem von Georgij Žerdev et al.



Quelle: Žerdev et al. (2001). *Setevaja slovesnost'*. Screenshot (Ausschnitt)

bei C.G. Jung
ist jeder Gott einfach nur ein symbol
des Gottes, der in uns lebt,
d.h. etwas von dem, das ins uns lebt
ist gott etwas von dem, das
in der metro lebt ist …
was ist dessen symbol von außen gesehen?

у Юнга –
всякий Бог – всего лишь символ
Бога, живущего внутри нас,
т.е., что-то из того, что живет
внутри нас Бог что-
то из того,
что живет внутри метро...
что его символ снаружи?

Oder

es gibt leute, die einfach sind, und andere –
nicht dass sie nicht dawären, sie sind einfach nicht hier,
sondern hinter ihren sieben wolken hügeln flügeln
ihren fernen…
und was haben sie schon zu tun mit unserer
gebrauchten, bösen, unausgeschlafenen,

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

nach geld und wodka riechenden
unterirdisch-irdischen liebe

есть люди, которые есть, и другие,
которых не то, чтобы нет, они просто не здесь,
в своих тридевятых, заоблачных, дальних, пернатых,
в нездешних своих...
и что им за дело до нашей
измызганной, злой, плохо спавшей,
деньгами и водкой пропахшей
подземно-наземной любви

Die Einzelbetrachtungen stellen Texte unterschiedlichen Genres und Formats dar – von Notizen über Witze, Sinnsprüche und pseudophilosophische Spekulationen bis hin zu Auszügen aus Zeitungen und Büchern, der klassischen Lektüre eines jeden Metro-Reisenden. Sprachlich sind die Texte von Sergej Vlasov durch obszöne Lexik (*mat*) und eine Ausrichtung auf Körperdarstellungen gekennzeichnet und in dieser Hinsicht durchaus typisch für die zeitgenössische russische Dichtung.

Das Metro-Poem ist keine narrative Hyperfiction, sondern ein assoziativ-indexikalisch strukturierter Gedichtzyklus. Es verbindet eine dezidiert individuelle und private Form der poetischen Gedächtnisbildung mit dem Anspruch auf faktographische Dokumentation, wie die programmatischen Verweise auf Dostoevskij und Čechov auf der Einstiegsseite deutlich machen:

aus den Briefen Dostoevskijs an irgendwen dort:
„… und man muss sich nichts ausdenken, das Leben
ist viel erfinderischer, interessanter und reicher
als alle unsere absurden Ambitionen auf das originelle Sujet“
ungefähr dasselbe
hat mir auch meine mama gesagt
„und daraus folgert ganz bestimmt – gar nichts“
A.P. Čechov

из письма Достоевского кому-то там:
„...и не надо ничего придумывать, жизнь
намного изобретательнее, интереснее и богаче,
чем наши нелепые потуги на оригинальный сюжет“
примерно так
говорила мне и мама
„и из этого не следует решительно ничего“
А.П. Чехов

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die *Nabljudenija* werden aber nicht analog zur Ablagerung im Gedächtnis des Metro-Passagiers abgespeichert, sondern entsprechend der topologischen Struktur des Erinnerungsortes: dem Plan der Metro. Offensichtlich ist die Analogie von Textlektüre und Metro-Fahrt: Hier wie dort kann der Nutzer an einer beliebigen Stelle ‚ein- und aussteigen'. Während die „Beobachtungen" in den Vordergrund des Bildschirms aufgerufen werden, spulen sich im Hintergrund weitere Texte und Bilder ab, die aufgrund der Geschwindigkeit der Animation und der Begrenztheit der rezeptiven Fähigkeiten des Leser-Betrachters jedoch nicht parallel entziffert werden können.

Bewegung ist damit motivisch wie formal das Gerüst des Poems – die Bewegung des Passagiers durch die Stadt wird in die Bewegung des Texts auf dem Bildschirm transponiert. Die unterschiedlichen Geschwindigkeiten und die damit verbundenen Überblendungen in der Wahrnehmung werden in den *Beobachtungen* thematisch aufgegriffen und im Lektüreprozess vergegenwärtigt. Programmatisch ist in diesem Sinne die Kombination der verschiedenen Verfahren eines sich öffnenden – beziehungsweise über den Link zu öffnenden – und eines sich entziehenden Texts, eines lesbaren und eines unlesbaren Texts, die gleichfalls die Wahrnehmungsmodi in der Metro reproduzieren: das Verschmelzen der Umgebung in den gegenläufigen Räumen und Zeiten der Fahrt:

in der metro
wenn man sich an das ende eines hell beleuchteten wagons stellt,
(es gibt solche züge auf der grünen linie)
und dann durch die wagons hindurch schaut, durch
ihre ganze beleuchtete länge zurück, gegen
die fahrtrichtung des zugs, dann
kann man, mit einem seitenblick die vorbeifliegenden wände
des tunnels erfassend, sich wie im inneren
eines wackeligen pfeils fühlen, der zielstrebig durch die enge
dunkelheit der vorgegebenen richtung fliegt

в метро
если встать в торце ярко освещенного вагона,
(бывают такие поезда на зеленой ветке)
и смотреть сквозь вагоны, сквозь
всю их освещенную длину назад, против
хода поезда, то
можно, уловив боковым зрением пролетающие стенки
туннеля, ощутить себя внутри
зыбкой стрелы, стремительно несущейся в узкой
тьме заданного направления

Das Metro-Poem ist auf allen Ebenen durch eine mimetische Grundhaltung gekennzeichnet, die von der konkreten Bebilderung des Texts (die Photo-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

graphien der Metro, die graphische Umsetzung) über die topologische Link-Struktur bis hin zur Gestaltung des Wahrnehmungsprozesses reicht. Selbiges gilt für das digitale Poem der *Steppenlieder* (ŽERDEV et al. 2002; → 318), das gleichfalls über eine Analogiesetzung illustrierender und struktureller visueller Verfahren funktioniert.

Innerhalb der Klassifikation von Nicole Mahne findet das Metro-Poem keinen Platz, da ihm die narrative Ausrichtung fehlt, der Handlungskern, die Figurenkonstellation. Alle „nodes" und alle Links sind gleichwertig. Aus eben jenem Grund ‚funktioniert' das Metro-Poem als Hypertext auch ohne Lektüreanweisungen, da die Kohärenzansprüche des Lesers *per definitionem* gesenkt sind. Leserlenkung ist so wenig intendiert wie nötig. Zentral ist nicht die interne Verknüpfung der Informations‚knotenpunkte' untereinander, sondern ihre Anordnung im Raum, ihre Konstellation auf dem Bildschirm in der Form des Metro-Plans. Es handelt sich um eine variable Form der Zyklisierung per Hyperlink.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Hypertext als transfiktionales Spiel

So konzeptionell überzeugend und ästhetisch ansprechend einzelne Hyperfiktionen sind, in der russischen Literatur hat sich das Genre nicht etablieren können. Die Anzahl der relevanten Texte ist minimal, gesammelt etwa in der Rubrik „Kiberatura" der russischen Onlinezeitschrift *Setevaja slovesnost'* oder in den Archiven des Internet-Literaturwettbewerbs *Teneta.* Seit den Jahren 2002-2003 ist die ‚Produktion' gänzlich zum Erliegen gekommen, offensichtlich verdrängt vom aggressiven Wuchs der Blogs als einer textuellen Monokultur, die vorgängige Formate unterdrückt. Der Befund fällt im Übrigen – mindestens für das deutschsprachige Internet – nicht wesentlich anders aus, wie MAHNE (2007, 100) deutlich macht.

Doch möglicherweise ist diese – für die frühen Apologeten der Hypertextliteratur ernüchternde – Einsicht auch ein Resultat der spezifischen, an das Textkorpus angelegten Terminologie und Methodologie, die ungeachtet des Postulats von der prinzipiellen Offenheit des Hypertext zu stark dem Denken in Werk- und Autorkategorien verbunden geblieben ist? In anderen Worten einer Sichtweise, die bis dato primär den Hypertext erster Ordnung und weniger den Hypertext zweiter Ordnung in den Blick nahm? Im Folgenden sollen deshalb die seit den späten 1990er Jahren entwickelten Ansätze der Hypertextforschung in Betracht gezogen werden, die dessen formale und ästhetische Nähe zum Spiel akzentuieren und damit die fixen Rahmungen der Hyperfiktion aufbrechen.

Virtuelle Spieltheorie: Game – Play / Ludus – Paidia

Seit Mitte der 1990er Jahre ist der Begriff des Spiels zu einem zentralen Bezugspunkt der *Digital Literary Studies* (SIEMENS/SCHREIBMAN 2007) geworden. Mit der rasanten Entwicklung der interaktiven, multimedialen

Computerspiele hat sich diese Tendenz in einen polemisch-produktiven Streit zwischen Narratologie und „Ludologie“ zugespitzt.

Espen Aarseth hat diese Diskussion bereits in den späten 1990er Jahren mit seinem bis heute viel rezipierten Buch *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature* (1997) initiiert, in dem er in Abgrenzung zur zeitgleich prosperierenden Hypertexttheorie im engeren Sinne gleich mehrere terminologische und theoretische Neuerungen vorschlägt. Der Begriff des Cybertext soll, so Aarseth, die mangelhaft begründete dichotomische Opposition zwischen digitaler Literatur auf der einen Seite und ‚Papierliteratur‘ auf der anderen Seite auflösen. Stattdessen will der Autor mit dem Konzept des Cybertexts eine historisch und medial übergreifende Perspektive auf solche literarischen Texte entwickeln, die – epochen- und medienübergreifend – eine inhärente, kombinatorische (und nicht allein konnotative) Dynamik aufweisen.[20] Anders formuliert meint dies Texte, die nicht (nur) erzählen oder darstellen, sondern potentielle Bedeutung programmieren. In einer solchen Form der programmierten Literatur verändere sich die Position des Lesers (hierin liegt ungeachtet der polemischen Abgrenzung vom Hypertextbegriff die Nähe beider Ansätze), dessen Aktivität nicht auf der Ebene der Herstellung „semantischer Ambiguität“, sondern „extranoematischer Textexploration“ liege. An dieser Stelle der Argumentation setzt die zweite neologistische Begriffsbildung Aarseths an, das Konzept der ergodischen Literatur („ergodic literature“ von „ergon“ = „work“ und „hodos“ = „path“): „In ergodic literature, nontrivial effort is required to allow the reader to traverse the text“ (AARSETH 1997, 1). Aarseth entwickelt ein dreigliedriges Modell, das aus den Bestandteilen „description“, „narration“ und „ergodics“ besteht, die in den Cybertexten der verschiedenen Epochen in unterschiedlichen Konstellationen realisiert werden. Zentral ist hinsichtlich des Ergodisch-Spielerischen der Wechsel vom metaphorischen in den topologischen Modus (ebd., 4; Hervorhebung wie im Original, H.S.):

> The cybertext reader *is* a player, a gambler; the cybertext *is* a game-world or a world-game; it *is* possible to explore, to get lost, and discover secret paths in these texts, not metaphorically, but through the topological structures of the textual machinery.

20 Cybertext ist damit nicht eine revolutionäre mediale Neuheit oder eine radikalinnovative theoretische Herangehensweise, sondern vielmehr eine „Perspektive“ auch auf historische Texte. Hier liegt eine weitere Entsprechung zum Ansatz von George Landow vor, der Hypertext als Konzept gleichfalls historisiert und nicht als ausschließlich mediengebunden sieht. Landow spricht in diesem Zusammenhang von einer expliziten (medial realisierten) und einer impliziten (intertextuellen) Hypertextualität, die im Begriffsuniversum Aarseths der Unterscheidung zwischen „variablem Ausdruck“ und „semantischer Uneindeutigkeit“ entspricht. Vgl. dazu auch die „kombinatorische“ versus „konnotative Offenheit“ des Texts bei SIMANOWSKI (2002).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Exemplarisch demonstriert Aarseth das Verhältnis des Narrativen zum Ergodischen am Beispiel des kanonischen Hypertext *Afternoon* des amerikanischen Schriftstellers Michael Joyce (95): „To make sense of the text, the reader must produce a narrative version of it, but the ergodic experience marks this version with the reader's signature, the proof that Afternoon does not contain a narrative of its own." Cybertexte verfügen wohl über narrative Elemente, aber nicht über ein ‚geschlossenes' – im Sinne von sequenziellem – Narrativ. Dieses kann jeweils nur in der Aktivität des Lesers geschaffen werden und verfestigt sich nur dann zu einer Geschichte mit einer zeitlichen Dimension, wenn diese jeweils individuelle Lektüre ihrerseits fixiert wird. Dies entspricht genau der von Roberto SIMANOWSKI als „Glücksfall der Wirkungsgeschichte" (2002, 95) bezeichneten Dokumentation der Lesarten von Olia Lialinas *When my boyfriend came back from the war* in den zahlreichen, intermedialen Bearbeitungen durch andere Künstler/-innen.

Die Differenzierung der cybertextuellen Elemente des Deskriptiven, Narrativen und Ergodischen hat gegenüber einigen der eingangs resümierten Klassifizierungen auch den Vorteil, das nicht-narrative Cybertexte/Hypertexte in ihrer Eigenart erfasst werden können. Das narrative Element fehlt nämlich (weitgehend) in solchen Varianten verknüpfenden Schreibens wie der Enzyklopädie oder der Sammlung, aber auch der Hypertextpoesie. Hier liegen nur die Ebenen von „description" und „ergodic" vor.

Marie-Laure Ryan hat Ansätze aus Narratologie und Ludologie weiterentwickelt und sich mit dem Verhältnis von Narrativität und Fiktionalität in der digitalen und vernetzten Kultur befasst. Zentral ist für Ryan, wie für Aarseth, das Moment der Zeitlichkeit (RYAN 2007, 251): „When a text explicitly represents the evolution of a fictional world through time, this text presents a narrative dimension." Diese Zeitdimension ist im ergodischen Text an die Performanz des Rezipienten gebunden.

In einem weiteren Schritt unterscheidet Ryan in Hinsicht auf das Ergodische die Grundopposition zwischen regelgeleitetem und freiem Spiel. Unter Rückgriff auf den französischen Soziologen Roger Caillois fasst sie diese in die Opposition von *ludus* und *paidia* (ebd., 255ff.), wobei *ludus* die Regelgeleitetheit und *paidia* das freie Spiel darstellt. Diese Differenzierung ist von Bedeutung auch für den fiktionalen Status des Werks. *Ludus* ist als regelgeleiteter Pol des Spielerischen, so Ryan mit Caillois, mit Fiktionalität im Sinne von Weltentwurf nicht zu vereinbaren. *Paidia* hingegen basiert ganz auf dem Spiel mit den Alternativ-Entwürfen des Fiktionalen (255): „The pleasures of *paidia* reside in the free play of the imagination, in adopting foreign identities, in forming social relations, in building objects, in exploring environment, and above all in creating a representation: *paidia* games are fundamentally mimetic activities."[21] Die folgende Tabelle weist die unterschiedlichen Eigenschaften der beiden Pole aus:

21 Vgl. auch Karin WENZ: „Während im Englischen differenziert wird zwischen *play* und *game,* ist im Deutschen diese Unterscheidung sprachlich nicht fest-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Tabelle 3: Narrative und fiktionale Dimensionen des Spiels

Paidia / Play	**Ludus / Game**
Free play of imagination	Pre-existing rules
Rules sponteaneously created by participants	Basic game contracts
Forming social relations Adopting foreign identities	Winning / Losing
Fiction / Make-believe Building objects Mimetic activity	Thrill of competition
Exploring environments	Satisfaction of problem solving

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die Besonderheit der interaktiven Computerspiele, die diese für Narratologie und Fiktionalitätsforschung so interessant mache, liege darin, dass sie beide Facetten des Spiels – *ludus* und *paidia* – miteinander kombinierten. Interaktive, netzbasierte Computerspiele verfügten einerseits über klare Spielregeln[22], andererseits erlaubten sie die Weiterentwicklung der Spielumwelt, ein Fortschreiben der Regeln *und* der fiktionalen Räume. Gleichwohl bleibt eine Trennlinie zwischen den Spielwelten und den ‚realen' Welten zwangsläufig bestehen, soll der Status des Spiels nicht verloren gehen (263): „The membrane that surrounds online worlds cannot be entirely removed without ruining their ludic dimension."

Die Opposition von *game* und *play* oder eben *ludus* und *paidia* scheint geeignet um die Spezifik des hypertextuellen Schreibens und Lesens in der russischen Internetliteratur zu erfassen. In diesem Sinne wäre die Definition des russischen Hypertextprojekts von Roman Lejbov *Roman* als literarischem Spiel ernst zu nehmen, das die Elemente von *ludus* und *paidia* miteinander verknüpft. Das technische Format gibt die Regeln vor, in deren erzählerischer Füllung dann jedoch ein kreatives Potential mit ‚weltenschöpferischem' Impetus liegt.

gehalten. *Play* bezeichnet eine spezielle subjektive Einstellung zum Spielmaterial, während *game* institutionalisierte Spielaktivitäten, die ausdrücklich durch Regeln gelenkt werden, bezeichnet. Während mit *play* spontanes Spiel beschrieben wird, sind mit *game* formale und konventionell festgelegte Ereignisse gemeint."

22 Im Code und in den schriftlich niedergelegten Spielanweisungen.

Ludus – Literarische Spiele als Hypertexte zweiter Ordnung

Literarische Gesellschaftsspiele sind eine Besonderheit mindestens des frühen RuNet (→ 340). Der Boom der kollektiven Improvisationen zu Reim, Metrum und Strophenform liegt zwar schon einige Jahre zurück, doch gibt es auch 2009 auf einer ganzen Reihe der Portale noch Leben. *Burime* (von franz.: „Bout-rimé") war eines der ersten russischen literarischen Spiele im Netz. Je zwei Verszeilen mit Endreim, die der ‚Leser' zu einem Vierzeiler vervollständigen musste, wurden vom Computer automatisch vorgegeben. Wer selbst nicht reimen mochte, konnte die ‚Reimpflege' übernehmen: Das Reimlexikon, aus dessen Reservoir der Computer schöpfte, wurde ständig überarbeitet. Aus der Vielzahl der so entstandenen Gedichte wurden – per Abstimmung – die besten Exemplare ausgewählt und im Archiv aufbewahrt. Rund 40.000 Texte sind so in den Fundus von *Burime* eingegangen.

Initiator des Spiels ist das bereits vom Hypertextprojekt *Roman* bekannte Duo Roman Lejbov und Dmitrij Manin. *Burime*, das 1995 im Rahmen des Literaturwettbewerbs *Teneta* ausgezeichnet wurde, geriet zum Prototypen des literarischen Onlinespiels und diente als Vorbild, so zum Beispiel für den *Dejstvitel'nyj štatskij sonetnik* (*Wirklicher Sonett-Rat*)[23], wo titelgemäß Sonette ‚produziert' werden. Wie bei allen vergleichbaren literarischen ‚Spielplätzen' des RuNet handelt es sich um eine Form der kollektiven Textproduktion, bei der neben der Vielzahl der Spieler/-innen nicht zuletzt der Computer als gleichberechtigter Akeur auftritt.

Im Zentrum steht das Spiel mit der poetischen Form und der literarischen Tradition. Das Computerprogramm gibt Reimform (in Entsprechung beispielsweise zum Typus des Italienischen Sonetts, des Englischen Sonetts, des Spencer Sonetts), Versmaß und gelegentlich auch das Thema vor. Die Autor/-innen können je einzelne Zeilen hinzufügen. Auf der Website des *Sonetnik* werden die fertig gestellten Gedichte von den Verfasser/-innen selbst klassifiziert, in nicht immer ganz ernst gemeinten Kategorien („Nonsens" / „Absurdistskij"; „Alltägliches" / „Bytovoj", „Kulinarisch" / „Gastronomičeskij"; „Über die Heimat" / „O Rodine").

Das formale Traditionsbewusstsein bricht sich an der Aktualität der Themen und der durch *mat* und Slang infizierten Sprache der ‚Internetčiki'. Eine Folge dieser Diskrepanzen ist die Popularität parodistischer Texte, denen auf fast allen literarischen Plattformen des RuNet eine herausragende Bedeutung zukommt. Illustrativ verdeutlicht dies das folgende Sonett, das sich mit dem Thema der Kodierung russischer Websites befasst. Das im Gedicht erwähnte Kürzel KOI-8 steht für eine der ersten Kodierungen, mit denen Websites in russischer Sprache adäquat dargestellt werden konnten. ‚Erfunden' wurde KOI-8 von dem Programmierer-‚Sektanten' Andrej Černov, der sich auch selbst als Teilnehmer literarischer Dispute im RuNet profilierte (→ 178). Das parodistische Gedicht aus dem Jahr 1997 thema-

23 Abgeleitet von „Wirklicher Staatsrat", einem Rang in der Staatslaufbahn des vorrevolutionären Russland.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

tisiert die damals aktuellen Auseinandersetzungen um die lateinische Transliteration russischer Texte (Der Hypertext *Roman* von Roman Lejbov war ja gleichfalls noch im *roman alphabet* geschrieben worden, vgl. SCHNEIDER/ ALLEN 2000). Und stellt diese – halb ernst, halb ironisch – in den Zusammenhang des Topos von Russland als einer literaturzentrierten Kultur.[24] Zum inhaltlichen Verständnis sei angemerkt, dass die ersten KOI-8 Anwendungen sehr fehleranfällig waren, weshalb die Code-Patrioten zu der im Gedicht beschriebenen kollektiven ‚Reinigungsaktion' aufriefen:[25]

No.727 (italienisches Sonett)

Wir werden KOI-8 von Fehlern säubern
Denn das ist sehr interessant
Denn ohne KOI-8 ist uns das Leben sauer,
Und sterben… Zum sterben ist es noch zu früh!

Die Zwangsjacke der Transliteration ist uns zu eng.
Wie viel schöner ist es in Kyrillica zu schreiben:
Gegrüßt seid Ihr, Slawen, Heil Euch!
Denn wir sind doch ein Volk des Wortes wie bekannt.

Der Anblick der heimischen Buchstaben nimmt mich gefangen.
Gib' uns die Muttersprache, fort mit der Translit.
Alle Fehler erwischen wir mit dem Programm.

Und diejenigen unter uns, die lieber Hebräisch schreiben,
Sollen selbst ein Programm dafür schreiben,
Ausschließlich aus konsonantischen Versen.

No.727 (итальянский сонет)

Мы КОИ-восемь будем проверять
поскольку это очень интересно,
поскольку жить без КОИ-восемь пресно,
А умирать... Нам рано умирать!

В транслите, как в смирительной, нам тесно.
Куда милей кириллицей писать:
Мол, гой еси, славяне, исполать!
Ведь мы народ словесный, как известно.

24 Der in der letzten Strophe enthaltene Bezug auf das Hebräische dürfte sich auf den hohen Anteil an Emigranten unter den RuNet-Pionieren beziehen, von denen einige in Israel lebten.

25 Die Übersetzung trägt Versfuß und Reimstruktur keine Rechnung.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Вид буковиц родных меня пленит.
Даешь родную речь, долой транслит,
Мы все ошибки выловим в программе!

А те из нас, кому милей иврит,
Пусть пишут для него программу сами,
Сплошными консонантными стихами

Anders als *Burime* ist *Sonetnik* auch im Jahr 2009 noch ‚in Betrieb'; die Anzahl der fertig gestellten Sonette beträgt im März 3.538 Texte.

Der *Garten der sich verzweigenden Hokku* widmet sich hingegen dem Formenarsenal der japanischen Poesie, die sich im RuNet gleichfalls besonderer Beliebtheit erfreut. Der Titel stellt ab auf die im Hypertextdiskurs standardmäßig referenzierte Erzählung von Jorge Luis Borges *Der Garten der Pfade, die sich verzweigen*, die zur poetischen Metapher für das Phänomen des literarischen Hypertext an und für sich wurde. Als ein solcher Hypertext versteht sich auch dieses literarische Spiel, denn alle der hier erstellten Texte (im März 2009 genau 54.978 Hokku) sind miteinander verbunden: Die letzte Verszeile des einen Gedichts wird zur ersten Verszeile des ihm nachfolgenden (vgl. GREBER 2002, 500-501). Die Pfade werden über Hyperlinks visuell angelegt und können unterschiedlich navigiert werden. Des Weiteren stehen diverse Suchfunktionen zur Verfügung, die eine Lektüre nach Thema oder Verfasser ermöglichen. Initiator des Hokku-Gartens ist der ‚ewige' Roman Lejbov, gemeinsam mit Dmitrij Manin. So ist es wenig erstaunlich, dass dem unerschöpflichen Inspirator des RuNet selbst auch ein Hokku-Gedicht gewidmet ist. Das sich zudem aus einem amüsanten, literaturhistorisch aufgeladenen Geplänkel zwischen den Autoren <pupuškin> und <lermantov> entwickelt und eine Kurzform des Puškinschen Versromans *Evgenij Onegi*n im Miniaturformat der japanischen Poesie bietet:

tanja heult.
ženja liebt sie nicht.
Das ist der ganze Roman.[26]

– pupuškin

der ganze roman
lejbov verschwand im internet…
sein sessel ist leer…

– lermantov

26 „Tanja" und „Ženja" sind die Koseformen für die Namen der Helden des Romans „Tat'jana" und „Evgenij".

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 85: Intertextuelle Parodie als literarisches Spiel mit hypertextueller Verknüpfung



Quelle: *Sad raschodjaščichsja chokku* (1997-2009). Initiator: Roman Lejbov, Dmitrij Manin. *Setevaja slovesnost'*. Screenshot (Ausschnitt)

Der im Internet „verschwundene" Lejbov ist dortselbst im Gegenzug bis heute allgegenwärtig. Im Jahr 2008 gründet er in Kooperation mit dem Nachrichtenportal *polit.ru* das Projekt *Stichotvorenija na slučaj*, eine Wiederbelebung der verschütteten Tradition der Gebrauchslyrik. Eine Autoren-Community verfasst hier Gelegenheitsverse auf tagesaktuelle politische Nachrichten (→ 361).

Es wird im RuNet jedoch nicht nur auf überlieferte Genres westlicher wie östlicher Provenienz zurückgegriffen, sondern es werden auch ganz neue Gattungen ‚künstlich' generiert und über das Internet popularisiert. Die *tanketki* etwa, ‚erfunden' von Aleksej Vernickij, sind durch ein kompliziertes eigenes Regelwerk gekennzeichnet (→ 14). In den vergangenen rund sechs Jahren seit Beginn des Projekts wurden nach diesen formalen Vorgaben zehntausende Texte produziert und an zentraler Stelle, das heißt auf einer Website, gesammelt, kommentiert, inventarisiert. Dies bedingt auch ihren hypertextuellen Status. Zwar sind nicht alle dieser Einzeltexte direkt miteinander verlinkt. Sie sind jedoch über verschiedene Navigationsfunktionen, Ratings, *best-off*-Listen in variablen Konstellationen abfragbar, wobei der benachbarte Text immer in Reich- und Sichtweite ist. Es handelt sich damit bei den literarischen Spielen des RuNet um Hypertexte zweiter Ordnung, deren Charakteristik nicht die intentionale Herstellung multipler flexibler Bezüge zwischen den Einzeltexten ist, sondern ihre Bündelung innerhalb eines kollektiv generierten Textkontinuums.

Die letztgenannten Projekte weisen einige zentrale Abweichungen von den traditionellen Salonspielen auf und mindestens die *tanketki* erheben Anspruch auf eine ästhetische Gültigkeit des einzelnen Texts, die über den

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

spielerischen Entstehungskontext und den momentanen Genuss hinaus reicht. Dessen ungeachtet eint sie alle das Vorliegen der zentralen Merkmale des ludistischen Spiels im Sinne Ryans: eines starken Regelwerks, des kompetitiven Impulses (über die besten Texte wird abgestimmt, ausgewählte Werke werden publiziert), der Zufriedenheit durch Problemlösung (der Erfüllung des komplizierten Regelwerks bei seiner gleichzeitigen kreativen Durchbrechung).

Paidia – Literarische Mystifikationen als multimedialer Hypertext

In den interaktiven Kommunikations‚landschaften' der textbasierten *MUDs*[27] („Multi-User Dungeon" oder „Multi-User Dimension") und *MOOs* („Object orientied Multi-User Dungeon") sowie den graphisch animierten Online-Computerspielen sieht Marie-Laure Ryan eine Kombination der spielerischen Prinzipien von *ludus* und *paidia* am Werk, von reizvoller Unterwerfung unter das Regelwerk und freiem Spiel der Imagination. Genau diese Formen einer Online-Aktivität seien aber, mindestens für die frühe Periode des RuNet, kaum relevant gewesen, so jedenfalls eine prominente Hypothese des Internetpioniers und Philologen Evgenij Gornyj:

> […] multi-user dimensions (MUDs) […] never played a significant role in Russian cyberculture. Those Russian users who went out onto the net before the advent of the WWW (the majority of whom were studying or working in the West), evinced a clear preference for political and poetic debate in Usenet groups, as opposed to participating in online adventures of the „dungeons and dragons" kind. Rather than having a linguistic explanation [nicht ausreichende Englischkenntnisse, H.S.], it is most likely that the Russians' preference for debate can be explained as a difference of cultural values. It is obvious that the relative privacy of the gaming experience played a role here: for a consciousness oriented towards dialogue and openness, private activities appear to be superficial and of little consequence.

Man muss der essentialistischen Argumentation Gornyjs nicht zustimmen, um den Befund grundsätzlich zu teilen.[28] In der Tat scheint es für das RuNet

27 Unter einem *MUD* versteht man eine „multi-user real-time virtual world described entirely in text" (vgl. den entsprechenden Eintrag bei *Wikipedia*). Es ist durch die folgenden Elemente gekennzeichnet: „role-playing game", „interactive fiction", „online chat".

28 Diese generell richtige Feststellung gilt es im Einzelfall zu modifizieren. Einige der frühen und prominentesten Cyberfiction-Texte etwa von Viktor Pelevin (*Der Prinz von Gosplan*) oder Sergej Luk'janenko (*Das Labyrinth der Widerspiegelungen*) beruhen auf der literarischen Imitation zu dieser Zeit weltweit populärer Computerspiele wie *Prince of Persia* und *Doom*. Luk'janenkos Erfolgsroman wurde dann seinerseits zur Vorlage für ein in Russland durchaus populäres interaktives Computerspiel.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

produktiver, ein anderes Format der Netzkreativität mit *paidia*-Potential ins Auge zu fassen, und zwar das Genre der literarischen Mystifikation, auch als „Virtuelle Persönlichkeit“ („virtual'naja ličnost'“) oder *Virtuelle Persona* bezeichnet (Gorny 2006, 191; → 550):[29]

It is notable that Western studies on Internet Art (e.g. Greene, 2004) do not include virtual identities (personae) in their lists of genres, while at the same time in Russia the virtual personality (VP) is a recognised genre of web-based creativity legitimised by a corresponding category in „Teneta's“ online literature competition.

Als Konstituenten solcher virtueller Kunstfiguren, deren populärste Realisierungen Gornyj in amüsanten Einzeldarstellungen porträtiert[30], nennt er die folgenden Faktoren:

- Name und Biographie („no matter how realistic“);
- Dokumente, die der Person assoziiert sind und ihre Existenz ‚belegen' (Photos, Passkopien etcetera);
- Aktivitäten und Artikulationen im Internet in Form von Texten, Projekten, Diskussionsbeiträgen;
- Einen erkennbaren kommunikativen Stil;
- Das gelegentliche Erscheinen in der ‚realen Welt' (ebd., 232-233).

Die *Virtual persona* sei als Genre der Netzkunst gleichwohl dezidiert literarischer Provenienz, gekennzeichnet durch einen starken spielerischen Akzent, so Gornyj weiter (234): „[the genre] combined the qualities of literary heroes (description) with direct activity on the Internet (direct action) and which put into practice the principles of the game and of mystification.“[31] Hier finden sich, wenn auch in einer anderen Ausprägung und Anordnung, die von Espen Aarseth ausgewiesenen Pole der Deskription, der Narration und des Ergodischen.

Die Bausteine der *Virtuellen Persona* sind einzelne Texte und Kommunikationen, die unabhängig voneinander existieren und gelesen werden können. Gornyj beschreibt eine solche digitale Kunstfigur als „distributed multi-media object“ (192). Ersetzt man „verteilt“ durch „verbunden“ wird deutlich, dass es sich bei der Virtuellen Persönlichkeit nicht nur um ein Spiel, sondern auch und gerade um eine hypertextuelle Konstruktion han-

29 Evgenij Gorny hat ein Kapitel seiner Dissertation den *Virtuellen Personae* gewidmet, auf das ich mich in der faktische Darstellung im Wesentlichen stütze (Gorny 2006, 190-234).

30 Zu den berühmtesten Verteter/-innen des Genres gehören Maj Ivanyč Muxin <Roman Lejbov>, Ivan Paravozov <Aleksandr Gagin>, Mirza Babaev <Evgenij Gornyj>, Katja Detkina <Artemij Lebedev>, Mary Shelley <Aleksej Andreev>.

31 Auch ist ein Großteil der textuellen Artikulationen der russischen *Virtuellen Personae* selbst literarischen Charakters (Feuilletons, Manifeste, Gedichte).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

delt. Zusammengeführt werden die einzelnen ‚Lebensdokumente' typischerweise auf einer *Home*page oder in einem Blog. Die virtuelle Kunstfigur, die diese Texte verfasst und gleichzeitig aus ihnen besteht, stellt somit in der Terminologie von Wirth „einen Text der zweiten Stufe" dar.

Die russische literarische Kultur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts ist reich an solchen Kunstfiguren (Čerubina de Gabriak, Koz'ma Prutkov; → 264, 621). Zentral für das Gelingen dieser spielerischen Experimente ist die Simulation von Handlung. Im Vergleich zur Tradition der ‚vorelektronischen Mystifikationen' erweitert sich im Internet jedoch deren Handlungsfähigkeit entscheidend. Ihre Artikulationen, in der Regel textuell fixiert, können dabei einen nicht-fiktionalen Status erlangen. Dies gilt beispielsweise für von der *Virtuellen Persona* verfasste Zeitungsartikel oder Forumsbeiträge. Die Virtuelle Persönlichkeit ist damit interpretierbar als eine Form des literarischen Hypertext, die anders als im Falle der ‚klassischen Hyperfiction' im ‚offenen Raum' des Internet existiert und keine formalen Rahmungen im Sinne der von Ryan erwähnten „Membranen" aufweist.

Als Beispiel kann die Kunstfigur Maj Ivanyč Muxin dienen, die im Jahr 1997, sozusagen dem Gründungsjahr der russischen Netzliteratur, von Roman Lejbov ‚kreiert' wurde. Lejbov erweist sich damit nicht nur als ‚Autor' des ersten Hypertextromans, sondern auch einer der ersten und bis heute berühmtesten literarischen Mystifikation des RuNet.

Maj Ivanyč Muxin wurde, so seine mittlerweile kanonisierte Biographie, im Jahr 1917 in Vjatka geboren. Heute lebt er in Estland. Der Pensionär, der seinen Computer von Verwandten aus dem Ausland geschenkt bekommen hatte, nutzte seinen Ruhestand zu Entdeckungsreisen in das RuNet. Muxin trat in so verschiedenen Funktionen auf wie als Literaturkritiker, Dichter und Journalist und bediente so unterschiedliche Kommunikationsgenres wie seine eigene Homepage, interaktive Diskussionsforen und öffentliche Gästebücher. Muxin gab Interviews, nahm an Chats teil, verfasste eine Rubrik mit Webkritiken, schrieb Hokkus und Limericks (die *ludus*-Komponente des Hypertext, vgl. GORNY 2006, 202-203; Hervorhebung von mir, H.S.):

The plausibility of Muxin's image, created by a multitude of colourful everyday, biographical details and his *inimitable style* was strengthened by his living presence on the Internet. […]. Like a new Admiral Shishkov, Muxin tried to Russify foreign words and came up with amusing Russian terms for the translation of Internet realia: thus, he would translate the World Wide Web as Povsemestno Protjanutaja Pautina (literally, ‚the Universal Extended Spider's Web') and interface as mezhdumordie (literally, ‚intersnout').

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 86: Homepage von Maj Ivanyč Muxin. Pensionär auf Posten im Internet



Quelle: *Maj Ivanyč Muxin*, Virtual'naja ličnosť. Initiator Roman Lejbov. Screenshot (Ausschnitt)

Nach diesem Schema funktionieren auch die anderen *Virtuellen Personae* wie etwa Sergej Dacjuk, der automatisierte Sprach-Roboter und Klon des ukrainischen Philosophen gleichen Namens (→ 345), oder aber Zinovij Gol'dberg, die Mystifikation des Petersburger Schriftstellers Michail Fedotov, die beide eine starke Legendenbildung aufweisen (→ 150). Abschließend soll auch eine weibliche Mystifikation erwähnt werden: die „virtuelle Geliebte Lilja Frik" („virtual'naja ljubovnica Lilja Frik"; vgl. Gorny 2006, 200). Ihr Name ist eine Anspielung auf Lilja Brik, die Gefährtin des russischen Revolutionsdichters Vladimir Majakovskij. Sie tritt als sentimentale Graphomanin auf, die in allen einschlägigen Gästebüchern des RuNet ihre romantisch-schwülstigen Gedichte hinterlässt (→ 300). Diese banalen Nachahmungen einer weiblichen Liebeslyrik, offensichtliche Imitationen der kanonischen Vorbilder Anna Achmatova und Marina Cvetaeva, provozierten eine Vielzahl von poetischen Reaktionen und polemischen Kommentaren durch ‚echte' und mystifizierte Gästebuchbesucher. Neben Stilisierungen des Frikschen Schaffens in zum Teil derben Varianten finden sich allgemeine Reflexionen über die therapeutische und sozialhygienische Bedeutung der Graphomanie, über Klassifizierung und Hierarchisierung von Literatur. Die theoretischen Dispute, wie sie das RuNet der späten 1990er und beginnenden 2000er Jahre kennzeichneten, werden hier spielerisch ausagiert.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die Diskussionen über Lilja Friks banal-erotische Mädchengedichte überschreiten den Rahmen eines einzigen Gästebuches. In einer Art *Sampler* hat Leonid Delicyn schließlich ihre eigenen Texte sowie die zugehörigen Parodien und Kommentare zusammengestellt und diese ‚Best of Lilja Production' für die Rubrik „Virtuelle Persönlichkeiten" des Literaturwettbewerbs *Teneta* nominiert. Welcher oder wie viele ‚Autoren' jedoch hinter der virtuellen Geliebten die Fäden zogen, blieb bis zum Ende ungewiss. Lilja beendete ihr virtuelles Dasein so melodramatisch wie ihre Texte: Sie verkündete ihre Schwangerschaft und zog sich aus dem Netzleben zurück.

Autor und ‚Publikum' schreiben die virtuellen Figuren – in unterschiedlicher Intensität – zusammen. Unabhängig davon wie innovativ der Schöpfer einer virtuellen Person ist, ohne ein kreatives Mitspiel und Mitgestalten seiner Leser/-innen kann die Figur keinen bleibenden Erfolg erlangen (→ 549). Ryan beschreibt diese Form der Interaktivität, die kollektiv eine fiktionale Welt hervorbringt, als Transfiktionalität („transfictionality", RYAN 2007, 257):[32]

> Transfictionality expresses the reader's desire to free the fictional world from the control of the author and to see it live and evolve independently of the text that originally brought it to life.

Ryan konstatiert Transfiktionalität primär in Computerspielen und in der im Internet überbordenden Fan Fiction, sie liegt jedoch auch im Fall der russischen *Virtuellen Personae* vor. Hier wird allerdings weniger eine fiktionale Welt als vielmehr eine fiktive Person in ihren jeweiligen Lebensumständen und Charaktereigenschaften zunächst individuell erfunden und dann kollektiv fortgeschrieben. Der besondere Reiz der literarischen Mystifikation speist sich aus dem Umstand der phänomenologischen Verunsicherung, der Auflösung der Grenzen zwischen dem als fiktional markierten und dem ‚echten' Bereich des Internet. Die virtuelle Mystifikation ist als Form des literarischen Spiels dadurch gekennzeichnet, dass sie – im Vergleich mit institutionalisierten Formen wie Reim- aber auch Computerspielen – ein ungleich größeres Maß an Freiheit mit sich bringt. Die wohl einzige Regel, die es zu beachten gilt, ist diejenige, dass die Authentizität der Figur zwar angezweifelt, jedoch nicht *formal* in Frage gestellt werden darf. Ihr Kunstcharakter kann offenbar werden, der Entlarvung darf jedoch keine Veränderung des Verhaltens von Seiten der Mitspieler/-innen folgen. Man kann dies als eine interaktive Variante des Fiktionalitätsvertrags bezeichnen.

32 Kritisch zum Terminus der Transfiktionalität ließe sich anmerken, dass dieser insofern inkorrekt ist, als er ein Überschreiten des Status des Fiktionalen suggeriert, wohingegen in der Sache eine Verschiebung im Bereich des Mediums und des Subjekts der Erzählens stattfindet. In diesem Sinne ist möglicherweise der Terminus des transmedialen Erzählens (etwa bei MAHNE 2007) passender.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Hier ist der von Wirth ins Zentrum gestellte Begriff des „Rahmens“ wichtig, der in Hinblick auf das Internet in (mindestens) dreifacher Hinsicht zum tragen kommt: 1) als technisch programmierter Rahmen des Browsers, der über den Hyperlink nach innen und außen überschritten werden kann; 2) als rahmende weil herausgebende Tätigkeit des „auteur-editeur“ (Wirth 2002 „Performative Rahmung“), hier des Erfinders der *Virtuellen Persona*, der die jeweiligen Texte und ihre parergonalen Bestandteile zueinander in Bezug setzt. Jedoch wird 3) auch der Rahmen in seiner Bedeutung für die Sprechakt-Theorie virulent: also als Rahmen, der eine fiktionale Handlung von einer nicht-fiktionalen Handlung abgrenzt. Eine literarische Mystifikation, verstanden als ein offener, fiktionaler, spielerischer Hypertext, der über keinen vom Autor festgelegten Rahmen verfügt, fällt damit deutlich in die Kategorie von *paidia*: Nicht regelgeleitetes, sondern freies, kreatives Spiel, dessen Grenzen und Rahmen vom Autor – sowie vom Leser – immer nur in gewissen Maßen beeinflusst werden können. Überschreitungen der Literatur in das informatorische Kontinuum des Internet finden in den abgezirkelten Räumen der erzählenden Hyperfiction (Joyce, Berkenheger, Lialina, Žerdev) nicht statt. Die digitalen Kunstfiguren ‚leben‘ hingegen gerade von diesem Effekt. So wurden etwa die Interviews mit Maj Ivanyč Muxin in der offiziellen estnischen Presse als Belege für die erfolgreiche Vernetzung der Bevölkerung, insbesondere auch der älteren Generation, zitiert. Die beschränkte Form der Interaktivität des Lesers im traditionellen Hypertext, dem lediglich die Möglichkeit des Klicks zur Verfügung gestellt ist, wird hier erweitert: Der Leser kann den Hypertext der fiktionalen Person selbst erweitern und weiterschreiben. Und sei es destruktiv, wie im Jahr 2007, als anlässlich des zehnten Jubiläums von Maj Ivanyč Muxins Internetpräsenz dessen Homepage gehackt wurde. Diese Form der Öffnung des Texts auf das Internet hin führt zu einem echten Kontrollverlust auf Seiten des ‚Autors‘. Mit einem gewissen Maß an Generalisierung ließe sich sagen, dass im russischen Kontext nicht der Hypertext erster Ordnung, sondern ‚nur‘ der Hypertext zweiter Ordnung zum „literarischen Faktum“ wird.

Transfiction statt Hyperfiction

Im RuNet sind diejenigen literarischen Genres am produktivsten, die spielerisch im Sinne von *ludus* einem kompetitiven Impuls entspringen oder weltenschöpferisch im Sinne von *paidia* die fiktionalen Rahmungen überschreiten. Die Gattung der *Virtuellen Persona* hat allerdings, wie Gornyj in seinem historischen Überblick darlegt, in den Jahren seit 2002 einen kontinuierlichen Popularitätsverlust erlitten. (Ein Resultat, so steht zu vermuten, nicht zuletzt des rasanten Wachstums des RuNet und der damit einhergehenden Diversifizierung des Auditoriums). An ihre Stelle ist die kollektive Internetfolklore getreten, in welcher die Instanzen von Autor und Leser noch stärker diffundieren. Die grassierenden Internet-Meme werden in der

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

massenhaften Text- und Bildproduktion in Weblogs, Wikis und speziellen Foren transfiktional in eigenständige erzählerische Stoffe verwandelt. Zu denken ist in dieser Hinsicht beispielsweise an die on- wie offline populäre Figur des Internetbären *Medved*, der im Zuge der gemeinschaftlichen Produktion von Texten (Gedichten, *častuški*, Witzen, ätiologischen Legenden) und Bildern zum Mittelpunkt einer autonomen fiktionalen Welt geworden ist (→ 471). Der letzte Schritt dieses transfiktionalen kollektiven Schöpfungsaktes ist die Dokumentation der erdachten Welt in kollaborativen Wikis, in gewisser Hinsicht also die Rückkehr zum (pseudo-)enzyklopädischen Typus des Hypertext (→ 470, 489).

Last but not least hat sich parallel zum verknüpfenden Schreiben ein anderes narratives Prinzip im (russischen) Internet etabliert, und zwar dasjenige der Serialität. Befördert wird die Abkehr vom digressiven und die Hinwendung zum sequentiellen Schreiben durch die flächendeckende Popularität des Blog als einem primär chronologisch-linear organisierten Schreibmodus. Diese ‚Serienliteratur' kann als Tagebuchinszenierung (Aleksandr Markin), als Soap-Opera (Maksim Kononenko) oder aber als Internetnovela (Aleksandr Ėksler) angelegt sein.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

WEBLOGS

Das Weblog als „literarisches Faktum“

Die Frage der Literarizität des Blog (→ 29), seiner Rolle und Funktion im Feld der literarischen Kommunikation, ist von Beginn an kontrovers diskutiert worden. Der Vorgang des Bloggens wird entweder prinzipiell außerhalb der Literatur positioniert oder genauso prinzipiell als ästhetische Sprachverwendung an und für sich interpretiert. Erstere Position wird in idealtypischer Weise von dem populären Dramaturgen, Schriftsteller und Blogger Evgenij Griškovec vertreten, der seine Tätigkeit im ŽŽ (→ 128) kategorisch von seinem literarischen Schaffen abtrennt (Griškovec, in ZASLAVSKIJ 2009; Hervorhebung von mir, H.S.):

[…] das sind ganz unterschiedliche Dinge. Das ŽŽ – das ist ein Tagebuch, das ist *augenblicklich*. Und das, was ich schreibe, dafür gehe ich auf eine gewisse Distanz. Das heißt, ich kann kein künstlerisches Werk in einem Zustand *der Empfindung selbst* verfassen.

[…] это очень разные вещи. ЖЖ – это дневник, *это сиюминутно*. А то, что я пишу, от этого я отхожу на некоторую дистанцию. То есть написать художественное произведение в состоянии *самого переживания* я не могу.

Der russische Blogforscher Evgenij Gornyj zitiert hingegen gleich eine Reihe von prominenten russischen ‚ŽŽisten‘, welche die Gegenposition einnehmen und das Bloggen zum literarischen Akt per se überhöhen: Die Blogosphäre[1] sei „das interessanteste literarische Werk“ („the most interesting literary work“), sie ähnele einem „mega-dokumentarischen Roman“ („mega-documental novel“) und sei gekennzeichnet durch den „surrealistischen Fluss der disparaten Texte“ („the surrealistic flow of discordant texts“, GORNY 2006, 270). Die konträren Positionen, die im Folgenden ausführlich dargestellt werden, lassen sich nicht miteinander ‚versöhnen‘, wohl aber kann die formalistische Literaturtheorie und spezifisch das Konzept des „literarischen Faktums“ im Sinne Jurij Tynjanovs den Hintergrund ihres komplexen Widersachertums erhellen.

1 Im Originalzitat spricht Gorny nicht von der Blogosphäre, sondern von der so genannten „lenta Fifa“, einem frühen russischen Äquivalent zu den heutigen Meta-Blogs, die einzelne Blogbeiträge in der Zusammenschau präsentieren. Das Prinzip der „lenta Fifa“ entspricht jedoch konzeptionell der Funktionsweise der Blogosphäre im Ganzen, weshalb die angeführten Zitate ihre Gültigkeit nicht verlieren.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Blogger-Diskurse. Das ŽŽ und / als der Autor?

Die Entstehung des Blog wurde in den russischen Feuilletons parallel zu seiner rasanten Ausbreitung diskursiv begleitet, mit den unvermeidlichen euphorischen und kulturkritischen Ausschlägen. Charakteristisch sind in diesem Sinn eine Reihe von Interviews, die Evgenij Majzel in den Jahren 2002-2003 mit russischen Schriftsteller/-innen über ihre Blognutzung führte („Das ŽŽ in den Worten der Schriftsteller" / „ŽŽ slovami pisatelej"). Die dort entfalteten Positionen können als idealtypisch gelten; die diskutierten Fragestellungen sind in ihrem Kern immer noch aktuell, auch wenn die millionenhafte Vermehrung der Internettagebücher Praxis und Theorie des Bloggens (im RuNet und darüber hinaus) maßgeblich beeinflusst und verändert hat.[2] Die teils bewusst spekulativen Aussagen und Thesen beziehen sich auf Fragen der

- Textualität: Das Blog im Einzelnen und die Blogosphäre im Allgemeinen als endloser, autonomer und überindividueller Text;
- Autorschaft: Die Konstitution des schreibenden Subjekts
  - in der Auseinandersetzung mit den Leser/-innen als Koautor/-innen
  - in der Auseinandersetzung mit der amorphen, halbprivaten Öffentlichkeit des Internet;
- Literarizität:
  - die Wechselbeziehung zwischen technischen Formaten („features") und literarischen Verfahren (russ.: „priemy")
  - die Interaktion von literarischen und außerliterarischen Faktoren

Für viele der RuNet-Pioniere und Blogger/-innen der ersten Generation liegt die Literarizität des Phänomens in der Blogosphäre im Ganzen begründet. Mit anderen Worten: Nicht einzelne literarische Adaptationen dieses technischen Formats durch individuelle Autor/-innen stehen im Fokus, sondern die untereinander vernetzte Menge der Blogs. Diese stelle ein neuartiges textuelles Phänomen dar, das nur ästhetisch erfahrbar sei. In idealtypischer Form entwickelt Tat'jana Vološina einen solchen Ansatz. Zunächst bezeichnet sie die kollektive, überindividuelle Text- und Sprachproduktion in den Blogs, die einer „nachdenklichen Lektüre" („vdumčivoe pročtenie") gar nicht mehr zugänglich sei, als „seltenes wertvolles sprachliches Erz" („redkaja dragocennaja slovesnaja ruda") oder, in einem anderen sprachlichen Register, als „Kanonenfutter der russischen Sprachkunst" („pušečnoe mjaso russkoj slovesnosti"). Die Metaphorik impliziert, dass die kollektiv geschaffene sprachliche und semiotische ‚Masse' eine Formung durch den Literaten

2 Die Dynamik sei exemplarisch am Beispiel des *LiveJournal.com* skizziert. Eugene Gorny nennt für das Jahr 2004 rund 40.000 ŽŽs, zwei Jahre später sind es bereits 235.000 (GORNY 2006, 235). Und für das Jahr 2009 weist das *Yandex*-Rating rund 1 Million ŽŽs aus, unter einer Gesamtanzahl von 7,6 Millionen russischsprachigen Blogs.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

zulässt, wenn nicht sogar herausfordert. Vološina steht damit in einer Linie mit anderen Dichter/-innen und Literat/-innen, die wie Georgij Lukomnikov ihre Teilhabe am lebendigen Evolutionsprozess der Sprache im Internet hervorheben (→ 278). Sie geht jedoch noch einen Schritt weiter, wenn sie das ŽŽ personalisiert und zum amorph-anonymen Überautor erhöht (in Majzel 2003 „Vvedenie“):

Das ŽŽ ist für mich der ideale elementare Dichter, Schriftsteller, Journalist und Populisator unnützen Wissens. Der Autor?

ЖЖ для меня – идеальный стихийный поэт, писатель, журналист и популяризатор бесполезных знаний. Autor?

Oleg Popov entwickelt eine alternative Version der Blogosphäre als literarischem Megatext. Er fokussiert dabei anders als Tat'jana Vološina nicht die Funktion des Autors, sondern die Erscheinungsweisen des literarischen Helden. Für ihn wird das ŽŽ in Gänze zum Buch, und die User/-innen zu den darin auftretenden Figuren (in Majzel 2003 „Vpusk 16. Oleg Popov“):

Das ŽŽ ist das Buch, und die User sind darin die Figuren, [denn] den größeren Teil Deiner friends kennst Du nicht persönlich, und Du wirst sie auch nie kennen lernen. Figuren eben. Man darf nur nicht versuchen, ihnen seinen eigenen Willen aufzuzwingen, […] Sie leben ein von Dir unabhängiges Leben. Du musst Dich daran freuen, wie gut ihnen das gelingt, ohne Dein Zutun. Welche zufälligen Verbindungen zwischen ihnen in der Liste Deiner friends entstehen usw. Damit ist nicht gemeint, wie bei K. Vaginov, dass man alles als Rohstoff für seine Bücher nutzen sollte. Das hier ist kein Rohstoff, sondern das Buch selbst wird nach dem Prinzip eines ewigen Triebwerks produziert.

ЖЖ – книга, и юзеры в нем – персонажи, бо́льшее количество френдов ты лично не знаешь и никогда не узнаешь. Персонажи. Не надо только пытаться навязать им свою волю, заставлять их […]. Они живут независимой от тебя жизнью. Надо восхищаться, как у них это клево получается вообще, без всяких твоих усилий, какие получаются случайные переклички между ними в френдленте и т.п. Не имеется в виду, что надо, как у К.Вагинова, использовать все это – как сырье для своих книг. Тут не сырье, а сама книга производится по принципу вечного двигателя.

Popov adaptiert hier spielerisch die Theorie Michail Bachtins zum Verhältnis von Autor und Held für das Internet. (Vjačeslav Kuricyn hat dies bezüglich der polyphonen ‚Natur‘ des Web in ähnlicher Form praktiziert, Kuricyn 2001) Damit gelänge im Netz, genauer: in der Blogosphäre, die Realisierung der Utopie von der totalen Emanzipation des literarischen Helden vom Autor. Die Nennung Konstantin Vaginovs unterstreicht den impliziten Bezug auf Bachtin. Konstantin Vaginov (1899-1934), russischer Dichter

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

und Prosaschriftsteller, war dem Bachtin-Kreis der 1920er Jahre assoziiert. Die Helden seiner karnevalesken Romane *Kozlinnaja pesn'* (*Bocksgesang*, 1927) und *Trudy i dni Svistonova* (*Werke und Tage des Svistonov*, 1929) sind besessene Kollektionäre alltäglicher Absurditäten, die sie in ihre fiktiven Welten integrieren. Als „phantasmatische Materialisierung der ‚Übersetzung' des Menschen aus dem Leben in die Literatur" („fantasmagoričeskaja materializacija ‚perevoda' čeloveka iz žizni v literaturu") bezeichnet A. GERASIMOV dieses Verfahren, das Oleg Popov in obigem Zitat offensichtlich im Auge hat.

Das Problem der Autorschaft nimmt einen zentralen Stellenwert in fast allen Diskussionen ein. Evgenij Majzel, der Initiator der Interviewserie, stellt anders als Vološina und Popov nicht die Frage nach der Institution des Autors im Allgemeinen, sondern fokussiert die ‚real' in den Blogs aktiven Schreibenden und ihre Motivationen. Die russischen ŽŽisten, so Majzel, schrieben „nur aus Liebe" („pišut tol'ko po ljubvi", MAJZEL 2003 „Vpusk 6. Nune Barsegjan"). Zu einer solchen affektiven Bindung an den Text sei aber nur der Laie fähig. Majzel greift damit die Debatten um Graphomanie auf, die sich im RuNet regelmäßig aufs Neue entzünden, wenn ein ‚altes' technisches Format (Website, Guestbook) durch ein neues (Weblog, Plattformen) abgelöst wird. Die graphomanische Literaturproduktion im Blog sei, so Majzel, faktisch die einzige „zeit-genössische Literatur" („so-vremennaja literatura"), in der nicht nur der Inhalt, sondern wesentlich die Zeitlichkeit des Schreibens und Lesens, ihr Erleben, geteilt werde. Einzig die Blogosphäre als Inkarnation der Graphomanie sei in der Lage, die Entfremdung, welche die Schrift hervorgebracht habe, zu überwinden.

Neben diesen Aspekt der kollektiven *communio* (→ 303) tritt auch die eher klassische Frage nach der individuellen ‚Auto(r)-Konstitution', nach der Konstruktion des Selbst in der Schrift. Ist es nicht gerade die Möglichkeit, „die eigene Rede […], das eigene Bild, sich selbst, endlich einmal, von außen [zu sehen]"[3], die das Blog so wertvoll mache, fragt Majzel im Gespräch mit Tat'jana Vološina. Die Antwort gibt, in einem anderen Interview, der Dichter, Übersetzer und Verleger Dmitrij Volček (MAJZEL 2003, „Vypusk 4. Dmitrij Volček"):

Von Zeit zu Zeit sich über sich selbst Mitteilung geben. Manches Mal verstehst Du nämlich gar nicht, ob Du noch lebendigt bist oder schon tot. Und hier dann der offensichtliche Beweis.

Сообщать время от времени самому себе о самом себе. Иной раз ведь совершенно не понимаешь, жив ты еще или уже не очень. А тут вот наглядное свидетельство.

3 „способности увидеть свою речь, свой образ, себя, в конце концов, извне?"

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Andere der befragten Blogger/-innen thematisieren stärker die konkrete Situation des Schreibens, also das Verfassen der von ihnen persönlich verantworteten Postings. Ein zentrales Motiv ist in diesem Kontext die Beeinflussung des Schreibakts durch das Format des Blog und seine Einbindung in das Internet, respektive durch die – real in Erscheinung tretende oder imaginierte – Menge der Leser/-innen. Der „alltägliche Prozess der eigenhändigen Fütterung des gefräßigen Tagebuchs“ („ežednevnyj process samostojatel'noj kormežki prožorlivogo dnevnika“) kann zur Last werden, wie die unter dem Pseudonym Maks Fraj schreibende Svetlana Martynčik betont (Majzel 2003 „Vpusk 3. Maks Fraj“). Martynčik stellt jedoch auch den Aspekt des freien weil unverbindlichen Schreibens im Blog heraus, seinen hybriden, halb-literarischen Charakter. Das Blog erscheint ihr als technisch besonders geeignetes Format um die „unverhofften Notizen“ („nečajannye zapiski“) festzuhalten. Die Autorin outet sich als zwar professionelle, aber eben dennoch Graphomanin, die am liebsten „irgendwelchen unverbindlichen, niemandem nützlichen Mist“ („vsjakuju neobjazatel'nuju, nikomu ne nužnuju chrenoten'“) verfasse. Je spontaner und informeller der Schreibprozess, um so höher seien die Chancen, „dass die Worte sich zu etwas Lohnenswertem formen“ („čto slova složatsja v nečto stojaščee“). Diese „Unverbindlichkeit“ („neobjazatel'nost'“) des literarischen Agierens im Netz akzentuiert auch A. Nune (Majzel 2003 „Vypusk 6. Nune Barsegjan“).

Was auch immer man von den konkreten Blognutzungen und ihren literarischen ‚Ergebnissen' halten mag, die Exposition des Schreibens im halbprivaten, halb-öffentlichen Raum des Internet hat einen theoretisch-spekulativen Schub freigesetzt, der – wie schon im Falle der Hypertexttheorie – einen ästhetisch eigenwertigen Diskurs hervorgerufen hat. Das zitative Spiel mit den literaturwissenschaftlichen und kulturphilosophischen Kultfiguren und ihren Textutopien bleibt zwar in der Regel spekulativ und wird nicht anhand konkreter Textanalysen nachgewiesen. Anders als in den 1990er Jahren, als die erste Welle der theoretischen Reflexion über die digitale und vernetzte Kultur einsetzte, sind die Diskussionen der 2000er Jahre auch selbstironischer und weniger verbissen. Sie offenbaren die Lust an der Aneignung eines Phänomens, das für die russischen Literat/-innen von fast unausweichlicher Allgegenwart ist (→ 78).

Akademische Diskurse. An den Rändern der Literatur?

Parallel zu den Diskussionen unter den Blogger/-innen selbst bemüht sich die Literaturwissenschaft um eine Erfassung der textologischen und ästhetischen Spezifik der Weblogs. Irina Kaspė und Varvara Smurova akzentuieren deren halb-literarischen Charakter, der ihnen den besonderen Charme verleihe (Kaspė/Smurova 2002; vgl. Rutten 2009, 16). Es sei eben diese „okololiteraturnost'“ („Halb-Literarizität“, in der wörtlichen Übersetzung „Neben-Literarizität“), die das Phänomen auszeichne. Die Autorinnen bezeichnen das ŽŽ als ein „Instrument, das den Prozess der Erstellung von Literatur erleichtere“ („pribor, oblegčajuščij process prigotovlenija literatury“)

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

und es den User/-innen erlaube, „den textuellen Alltag zu beobachten“ („nabljudat’ za budnjami tekstual’nosti“). Literarizität im engeren Sinne sei dabei weniger wichtig als die Teilhabe am Produktionsfluss an und für sich.

Ellen Rutten geht noch einen Schritt weiter und schlägt, basierend auf exemplarischen Analysen von Weblogs ‚professioneller‘ Autor/-innen wie Evgenij Griškovec, Tat’jana Tolstaja oder Dmitrij Vodennikov vor, auf den Terminus der Literatur ganz zu verzichten und stattdessen den aus dem Netz selbst ‚geborenen‘ Begriff des *kreatiff* zu benutzen (RUTTEN 2009, 18-19):

> Perhaps the content of these blogs is therefore best represented with the notion of kreatiff. Kreativ: in perestroika Russia, that British loan word was introduced to distinguish commercial creative products from highbrow artistic creation. In the deliberate misspellings that mark Russian online slang, kreativ became kreatiff, its meaning shifted – and today, kreatiff is a popular designation both for those online texts which are considered to possess literary qualities, and for any text that is published online. Encapsulating notions of literary creation, digitality, and commodification, kreatiff is a helpful theoretical concept in understanding the blogs of each of the authors mentioned here, together with many others.

Ein *kreatiff* stellt, wie weiter oben bereits dargestellt, ein spezifisches Netzkommunikat dar, das sich an der Grenze verschiedener Sprachstile und Funktionalitäten bewegt (→ 18, 28, 510). Zwei Aspekte sind es, die aus Sicht von Rutten die Charakterisierung der russischen Blogproduktion als *kreatiff* sinnvoll erscheinen lassen, und zwar erstens die bereits von Kaspė und Smurova herausgestellte inhaltliche und formale Hybridität und zweitens die aktuell zu beobachtende Anbindung der Blogs an die kommerzielle Textproduktion. Die Weblogs der von ihr untersuchten russischen Autor/-innen seien nur schwerlich als „literarische“ zu bezeichnen, vielmehr stellten sie in Teilen nachgerade eine literaturfreie „Sicherheitszone“ („literary safety zone“, ebd. 16) dar, die es wenigstens zeitweise erlaube, das stilistische Register zu wechseln. Ähnliches hatte Svetlana Martynčik alias Maks Fraj, deren Blog von Rutten gleichfalls analysiert wird, im Interview mit Majzel herausgestellt. Allerdings macht Rutten im Weiteren darauf aufmerksam, dass den literarisch durchtrainierten Autor/-innen dieser Regelbruch nicht immer oder nicht auf Dauer gelingt und sie wieder in ihr stilisiertes, professionelles Schreiben ‚zurückfallen‘ (etwa im Falle von Tatjana Tolstaja). Natürlich fänden sich unter den Postings auch solche dezidiert literarischen Charakters, etwa Gedichte oder Prosafragmente. Doch stehen sie neben dominant platzierten Einträgen, die entweder die Privatperson (Kochrezepte, Lieblingsgerichte) oder den Literaturagenten (Bucherscheinungen, Lesereisen) in Szene setzten. Rutten reflektiert damit auch den Wandel, dem sich die russische Blogosphäre in den letzten Jahren insgesamt ausgesetzt sah und der als eine Professionalisierung und Kommerzialisierung der Szene zu charakterisieren ist.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

So berechtigt es ist, die Literatenweblogs nicht in Bausch und Bogen zur Literatur zu rechnen, so bedingt doch auch die Einführung des alternativen Terminus des *kreatiff* definitorische Probleme. Denn ungeachtet der kurzen Zeitspanne seiner Existenz hat der Neologismus eine diskursive Breite erreicht, die ihn als Analyseinstrument außerhalb seines Entstehungskontexts im Umkreis der *padonki*-Subkultur ungeeignet erscheinen lässt, da er kaum über formalisierbare Parameter verfügt („any text that is published online").

Eine Alternative zur Operation mit dem essentialistischen Begriff der Literatur könnte es sein, den funktionalen Begriff der Literarizität im Sinne der russischen Formalisten anzuwenden. Es stellt sich dann nicht mehr die Frage, ob „das Blog" oder einzelne seiner Nutzungsweisen „Literatur" *sind*, sondern inwiefern einzelne allgemeine „Features" des Blog (technischer oder textologischer Art) oder individuelle Postings Anzeichen von Literarizität aufweisen. Dies kann, in der Formulierung Roman Jakobsons, eine „Einstellung auf den Ausdruck" („ustanovka na vyraženie") sein – eine Analysekategorie, die es auch erlaubt, das bewusst informelle Schreiben respektive „Sprechen" als signifikante Abweichung in den aktuellen literarischen Kontext einzuordnen.

Das Blog wird dann, im Anschluss an Jurij Tynjanovs Theorie der literarischen Evolution, zum „literarischen Faktum" („literaturnyj fakt", Tynjanov 1967, 1977). Während niemand zu sagen wisse, was Literatur *sei*, so könne doch jeder Zeitgenosse bestimmen, was zu seiner Zeit als Literatur angesehen werde, was „literarische Fakten" seien (1967, 12; 1977, 257). Als solche können die von den russischen Literat/-innen betriebenen Onlinejournals, die eine weitreichende Wirkung innerhalb des literarischen Felds entfalten, zweifelsohne gelten.

Jurij Tynjanov hat das Konzept des literarischen Faktums im Rahmen seiner Theorie der literarischen Evolution entwickelt. Der Begriff stellt das Bindeglied dar zwischen der auf Literarizität bedachten Binnenanalyse des einzelnen Werks und den ‚äußeren' „evolutionären" Reihen der Geschichte, der Politik, der Psychologie etcetera. Das literarische Faktum mäandert in Abhängigkeit von den deautomatisierenden, verfremdenden ‚Bedürfnissen' der Literatur zwischen diesen evolutionären Reihen. Seine Dynamik bedingt eine Erneuerung des Formenarsenals und befriedigt den Drang nach neuen Impulsen, die oftmals gerade außerhalb des Bereichs des zur jeweiligen Zeit Kanonischen liegen.

Tynjanov illustriert Bedeutung und Funktion des literarischen Faktums am Beispiel des Briefs und seiner ‚Literarisierung' im ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts (1967, 26-27; 1977, 265; Übersetzung von Alexander Kaempfe):

Und endlich: *der Brief*. In den Briefen wurden die willfährigsten, unbeschwertesten und meistbenötigten Phänomene gefunden, an denen die neuen Konstruktions-Prinzipien mit besonderer Kraft hervortreten konnten. Das Nichtausreden, das Frag-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

mentarische, die Anspielungen, die „häusliche“ kleine Form des Briefes motivierten die Aufnahme winziger Details und stilistischer Mittel, die den „grandiosen“ Stilmitteln des achtzehnten Jahrhunderts genau entgegengesetzt sind. Dieses so sehr benötigte Material befand sich außerhalb der Literatur: im Alltag. Jetzt rückt der Brief, bisher ein Milieu-Dokument, in den Mittelpunkt der Literatur.

И наконец – *письмо*.
Здесь, в письмах, были найдены самые податливые, самые легкие и нужные явления, выдвигавшие новые принципы конструкции с необычайной силой: недоговоренность, фрагментарность, намеки, „домашняя“ малая форма письма мотивировали ввод мелочей и стилистических приемов, противоположных „грандиозным“ приемам XVIII века. Этот нужный материал стоял вне литературы, в быту. И из бытового документа письмо поднимается в самый центр литературы.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Innerhalb der Theorie der Formalisten, die so stark auf die Autonomie der Literatur bedacht waren, ist es von Bedeutung, die kausalen Verhältnisse zwischen den verschiedenen evolutionären Reihen im Auge zu behalten. Es ist nämlich aus Sicht Tynjanovs keinesfalls so, dass die lebensweltliche Allgegenwart des Briefs diesen für die Literaten attraktiv mache. Vielmehr verlaufen die Motivierungsketten genau anders herum: Die Literatur bedarf, angesichts einer Ermüdung ihrer ästhetischen Mittel, regelmäßig einer Erneuerung. Im Falle des russischen Sentimentalismus und der Frühromantik, die sich von der Klassik absetzen wollen, sind dies eine Formlosigkeit des Stils und eine neue ‚Familiarität‘ im Umgang mit dem Leser. Der Brief verkörpert diese „Konstruktionsprinzipien“ in Reinform und wird entsprechend literarisch appropriiert. „Der Brief wird zur gattungsmäßigen Rechtfertigung und Koppelung neuer Kunstgriffe“ (TYNJANOV 1967, 27; 1977, 265), und nicht umgekehrt.

Das von Tynjanov ausführlich zitierte Vorwort Nikolaj Karamzins zu dessen *Briefen eines russischen Reisenden* (*Pis'ma russkogo putešestvennika* 1791-1792[4]) lässt sich in einer zeitgenössischen Transposition leicht lesen als Erfahrungsbericht eines virtuellen Reisenden, eines Bloggers mit Laptop statt Notizbuch. Mit dem Unterschied, dass Spontaneität, Flüchtigkeit und produktive Nachlässigkeit des Stils heute primär der medialen Produktionssituation, insbesondere dem Tempo der Textproduktion und der Volatilität der Texte, geschuldet sind (z.n. TYNJANOV 1967, 420-421; Originalzitat in KARAMZIN 1964, 79):

Buntheit und Unebenheit der Sprache sind eine Folge der verschiedenen Gegenstände, die auf die Seele des […] Reisenden einwirkten; er […] beschrieb seine Eindrücke nicht in Mußestunden, nicht in der Stille seines Arbeitszimmers, sondern wie es gerade kam: unterwegs, auf losen Blättern, mit dem Bleistift. Manches ist unbe-

4 Das zitierte Vorwort ist in der zweiten Ausgabe aus dem 1793 enthalten.

deutend und nichtig: ich gebe es zu, aber […] darf man dem Reisenden nicht einige unwichtige Kleinigkeiten verzeihen? In Reisekleidern, mit dem Wanderstab in der Hand, mit einem Bündel über der Schulter muß ein Mann nicht mit der wählerischen Vorsicht eines Höflings, den genau solche Höflinge umgeben, oder der eines Professors reden, der mit einer spanischen Perücke in einem breiten Gelehrtensessel sitzt.

Пестрота, неровность в слоге есть следствие различных предметов, которые действовали на душу [...] путешественника: он [...] описывал свои впечатления не на досуге, не в тишине кабинета, а где и как случалось, дорогою, на лоскутках, карандашом. Много неважного, мелочи – соглашаюсь [...] для чего же и путешественнику не простить некоторых бездельных подробностей? Человек в дорожном платье, с посохом в руке, с котомкой за плечами не обязан говорить с осторожною разборчивостью какого-нибудь придворного, окруженного такими же придворными, или профессора, в шпанском парике, сидящего на больших ученых креслах.

Das Blog befriedigt gemäß einer solchen Extrapolation der Tynjanovschen Logik einige zentrale Bedürfnisse der zeitgenössischen Literatur – allerdings steht nicht die Befreiung vom starren Formengerüst eines Klassizismus im Mittelpunkt, sondern das Streben nach der Authentizität des Faktischen in einer Welt der virtuellen Überformungen, die Sehnsucht nach der orientierenden Funktion des Autors am Ende der Postmoderne.

Auf die Wiedereinsetzung des Autors in seine Rechte gerade im Modus des Internettagebuchs weist etwa Chris Chesher hin (2005; vgl. Berghofer 2009). Blogs wärend deshalb so erfolgreich, weil sie weniger innovativ seien als Hypertexte und dadurch die Institution des Autors unangetastet ließen. Ob sich die Renaissance der Autorfunktion wirklich an den Tatbestand mangelnder Innovationskraft binden lässt, sei dahingestellt. Der Befund einer Stärkung der Autor-*Persona*, die in den Onlintagebüchern als integrativer, die Texte organisierender ‚Kern' und als „personales Chronometer" funktioniert, schreibt sich jedoch in die aktuellen Diskussionen über die ‚Rückkehr des Autors' überzeugend ein (Kitzmann 2004, 136; Hervorhebung von mir, H.S.).[5]

Contemporary guides to the art of the diary are especially telling in terms of their emphasis on proclaiming the individual as the primary essence, the pinnacle, if you will, from which to view everything and anything. Among the benefits of such a standpoint is a raw form of authenticity […]. So revealed, the „real me" experiences and represents the passage of time to the beat of a *personal chronometer*, a personal series of moments that are regulated by the *temporal rhythms of everyday life*.

5 Vgl. dazu des Weiteren Winko (1999) und insbesondere Hartling (2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Gattungsvielfalt. Zwischen Tagebuch und Serienroman

Eine andere Version der Historisierung des russischen Blog und seiner literarischen Anwendungen schlägt Gasan Gusejnov vor, gleichfalls im Rückgriff auf die für die russische Kultur- und Literaturgeschichte so besonders produktive Phase der 1920er Jahre. Konkret weist er Bezüge aus zwischen den halb-literarischen Kommunikaten des RuNet einerseits und der „Literatur des Fakts“ („literatura fakta“) der Revolutionsepoche andererseits (GUSEJNOV 2005), die auf eine Abschaffung der fiktionalen Prosa zielte (GRÜBEL 2000, 328). Anhand der Postings und Kommentare in den Webtagebüchern, aber auch der ‚Männerliteratur‘ des *kreatiff* (im engen Verständnis als künstlerisches Produkt der subkulturellen Bewegung der *padonki*), konstatiert er formal ein ‚Revival‘ der „Mikroprosa“ und inhaltlich eine Orientierung an dokumentarischen Gattungen. Kaspė und Smurovas Analyse macht jedoch deutlich, dass das Spektrum der Genres, die das Weblog seiner spezifischen Struktur subsumieren könne, noch zu erweitern ist (KASPĖ/SMUROVA 2002):

„ŽŽ“ – das sind Tagebücher, Foren, Memoiren, Essays, Gedichte, lyrische Prosa, Kapitelchen aus einem Roman, Anekdoten, reale Geschichten, Briefe, Ankündigungen, Notizen, […].

„ЖЖ“ – это дневники, форумы, мемуары, эссе, стихи, лирическая проза, главки из романа, анекдоты, реальные истории, письма, объявления, записки, […].

Die Autorinnen unterstreichen, dass das Blog – respektive das ŽŽ – von seiner softwareseitig angelegten Funktionsweise her die Produktion quasi unendlicher „Textzyklen“ befördere. Und neben den per se offenen ‚Lebenstexten‘ der Tagebuchblogs können dies eben auch fiktionale Serien- und Fortsetzungsromane sein. In dieser Hinsicht ist die Anmerkung von Kathleen Fitzpatrick aussagekräftig. Sie sieht in der prinzipiellen Unabgeschlossenheit der Blogs einen der Hauptgründe für deren Erfolg, begrenzt dies aber auf die ‚Erzählung‘ der Person im (auto-)biographischen Tagebuchroman und schließt die Cliffhanger-Ästhetik der Serienliteratur, der Soap und der Novela explizit aus (FITZPATRICK 2006, 170; vgl. BERGHOFER 2009, 38):

Why is it, after all, that we as readers are driven to return? The blog doesn't, generally, employ cliffhangers, doesn't demand that the reader tune in next week in order to find out how any particular mystery is solved. It does, however, always hold out the promise of more, and that sense of more – or, rather, the sense of incompleteness that requires more to fulfill the reader's desire – is at the heart of the pleasure to be obtained from reading blogs.

Ungeachtet aller signifikanter Unterschiede hinsichtlich des auktorialen und literarischen Subjekts, der narrativen Strukturen und des Sprachstils sind so-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

wohl das Tagebuch als auch literarische Soap und Novela für eine Weblog-Renaissance prädestiniert, da sie auf den Prinzipien der Periodizität und der Serialität basieren. Das Tagebuch wie der Serienroman sind episodisch strukturiert, was dem Format des Postings in idealer Weise entspricht. Und den Lektüregewohnheiten des Publikums am Bildschirm, gekennzeichnet durch den Konsum kurzer Texteinheiten sowie durch die regelmäßige, aber zeitlich begrenzte Lektüre, entgegenkommt.

Während dem Genre des Tagebuchs sowie den halb-literarischen, autobiographisch-dokumentarischen Nutzungen in der Forschung viel Aufmerksamkeit gewidmet wird, steht das episodisch-fiktionale Schreiben im Modus des Blog eher im Schatten des Interesses. Die Ausblendung dieses spezifischen narrativen Potentials des Bloggens durch die Sekundärliteratur mag auch daran liegen, dass ‚ideologisch' der Abschied von der Hypertext-Utopie eines digressiven, experimentellen Erzählens noch schwer fällt. Schließlich weist die Serienliteratur oftmals stärkere Analogien auf zum negativ konnotierten Konkurrenzmedium Fernsehen als zur Tradition der literarischen Avantgarden. Für das RuNet sind die Serienromane jedoch kein untypisches Genre. Im Folgenden werden einige Beispiele für beide Formen der literarischen Appropriation des Blog – als Tagebuch und als fiktionale Episodenliteratur – ausführlicher dargestellt.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Moskauer *Sudelbücher*. Aleksandr Markin

2. Januar

Seit Neujahr haben wir zu dritt gefickt (mit Denis und Ira). Sex, besonders Gruppensex, erschöpft mich. Als sie heute gegen morgen entschieden zum wiederholten Male Geschlechtsverkehr zu haben, habe ich einen Witz über die Länge von Denis Glied gemacht. Ira lachte, und mit dem Sex war es vorbei. Denis war beleidigt, zog seine Hose an und ging. Dann ging auch Ira. Wie seltsam: Wir sind zwei Tage gar nicht aus dem Bett gekommen, aber in der Küche steht ein Berg dreckigen Geschirrs.

...

Ich wusch das Geschirr ab und dachte, dass im Sommer letzten Jahres in *Weimar*, als ich zum *Pogwisch-Haus* zu Alex ging, etwas Ähnliches passierte wie damals im Hause *Freud*, als der junge *Jung* zu Besuch kam: Die Fluide nicht realisierter *Libido* vibrierten in der Luft, und im Kabinett von Freud fielen, heißt es, die Bücher aus den Regalen. Jedes Mal, wenn ich bei Alex zu Gast war, zersprang in seinen Händen ein Glas. Einmal hat sich Alex an den Splittern seine musikalische Hand stark geschnitten. Schließlich war der Kauf eines ganzen Sets neuer Gläser vonnöten.

2 январь

Начиная с новогодней ночи, ебался втроем (с Денисом и с Ирой). Секс, особенно групповой, меня утомляет. Когда сегодня под утро они решили иметь половые отношения в очередной раз, я пошутил насчет размеров денисова члена. Ира засмеялась, секс прекратился. Денис обиделся, натянул штаны и уехал. Потом уехала Ира. И вот что странно: мы два дня из постели не вылезали, а в кухне – куча грязной посуды.

...

Мыл посуду и думал, что в *Веймаре* летом пошлого года, когда я по вечерам ходил к в *Погвиш-хаус* к Алексу, происходило что-то пободное тому, что творилось в доме *Фрейда*, когда к нему в гости приходил молодой *Юнг*: флюдиы нереализованного *либидо* вибрировали в воздухе, и в кабинете Фрейда от этого, кажется, с полок падали книжки. Каждый раз, когда я сидел в гостях у Алекса, в его руках лопался стеклянный стакан. Один раз Алекс сильно порезал осколками свою музыкальную руку. В конце концов пришлось купить целый набор новых стаканов.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Tagebuch [2002-2006] (*Dnevnik [2002-2006]*) lautet lakonisch der Titel des Erstlingswerks des Philologen Aleksandr Markin, in dem dieser Schilderungen seiner amourösen Eskapaden mit professionellen Leseprotokollen mischt. Den Hintergrund für das Porträt dieser Leibes- und Geistesübungen liefern physiologische Skizzen aus dem Moskauer Stadtleben und sentimentalistische Naturschilderungen. Der Eintrag vom 2. Januar 2003, einer der ersten im Tagebuch, ist prototypisch für Stil und Selbststilisierung des Autors: Er illustriert die teils drastische Sprachverwendung, die auf einen starken provokativen und stilistischen Effekt abzielt, mit plötzlichen Wendungen des Sujets vom Sexuellen ins Alltägliche und umgekehrt. Die Vermischung von Erotika und Philosophika mit derben und sentimentalen Alltagsmotiven illustriert den Kontext des zeitgenössischen akademischen Bildungsbürgertums („academic queer“, MARKIN 2006, 269), das keine Scheu mehr hegt vor hetero-, homo- oder bisexuellen Szenen, die über die Bezugnahme auf die Psychoanalyse und Gender-Theorien anschließend kulturell konzeptualisiert werden.

Auf den ersten Blick weist nichts an dem konkreten Textausschnitt wie an dem Buch im Ganzen darauf hin, dass es sich hier um den „ersten Versuch der Publikation eines ŽŽ in Buchform“ („pervyj opyt publikacii ŽŽ v knižnom formate“) handelt, wie der Werbetext auf dem Buchrücken verlauten lässt. Das im deutschen Kontext kryptische Kürzel ŽŽ verweist im Russischen auf die prominenteste Blog‚Gattung‘ innerhalb der russischen Blogosphäre, das *LiveJournal* und sein russisches Synonym „Živoj žurnal“.

Das Buch präsentiert eine redaktionell bearbeitete Auswahl der Tagebucheinträge Markins aus den Jahren 2002-2006, wobei die vielen Kürzungen und Bearbeitungen nicht speziell ausgewiesen werden. Der Autor des Tagebuchs, Aleksandr Markin, arbeitet als Germanist an verschiedenen

akademischen Instituten in Russland sowie im deutschsprachigen Ausland, in Deutschland und der Schweiz. Markin ist homosexuell. Für die thematische Ausrichtung des Tagebuchs ist dies von zentraler Bedeutung. Die Doppelidentifikation als homosexueller Intellektueller prägt das Profil des Buchs im Ganzen, das im Jahr 2007 für den russischen Buchpreis „Nationaler Bestseller" vorgeschlagen wurde. Markins im Internettagebuch gesammelten Einträge konzentrieren sich auf diese beiden Seiten seiner Identität zwischen ‚Fick und Fiktion', um die Technik des aphoristischen Kalauers zu benutzen, derer sich Markin selbst in einer Vielzahl seiner Beiträge bedient. In einem Akt der subversiven Umkodierung legt er sich zudem die negativen Termini des „Schwulen" („goluboj") und des „Päderasten" („pidor") selbst zu.

Den Hintergrund für das solipsistische Kreisen um die eigene Identität stellt die zeitgenössische russische Medienlandschaft dar, die allerdings nur in vermittelter, zumeist verzerrter Form in Erscheinung tritt. Markin referenziert und zitiert mit Vorliebe skandalöse Ereignisse aus der Boulevardpresse: Ein kleiner Junge wird in der Trommel der Waschmaschine zu Tode geschleudert; eine Frau versteckt ihr totes Baby über Monate im Gefrierschrank (114). Diese virtuellen Zeitungs‚ausschnitte' stehen in einem direkten Verhältnis zu den (all-) täglichen Beobachtungen des Autors selbst, die eine vergleichbare, zwischen Melodram und Tragödie schwankende Gestimmtheit aufweisen (229): „Tragödien ereignen sich jeden Tag. Manchmal wird mir ganz schwindelig von all diesen sich täglich ereignenden Tragödien"[6]. Weltbild und Lebenshaltung Markins sind katastrophisch: Geschildert wird ein Leben im Angesicht des medial permanent geschürten Dramas. Formal-ästhetisch ist interessant, dass diese Einbeziehung des Medienkontexts in das Blog nicht in der Form von technisch realisierten Links erfolgt, sondern über die Spiegelung in der Wahrnehmung der dem fiktionalen Markin des Tagebuchs nahe stehenden Personen. Neben dem Autor selbst sind es fünf Personen aus dem nächsten, familiären und intimen Umfeld, die eine Rolle spielen und in Dialogfragmenten auch selbst in Erscheinung treten: der Geliebte (Denis), die Freundin und gelegentliche Bettgenossin (Ira), Mutter und Vater, die Großmutter, selten Schulkameraden oder flüchtige Bekannte.

„Das Leben mit Tippfehlern". Lichtenbergsche Aphorismenkunst im Blog

Modellbildend für das Tagebuch von Aleksandr Markin sind die *Sudelbücher* (1779-1788) des deutschen Gelehrten und Schriftstellers Georg Christian LICHTENBERG, und zwar in inhaltlich-thematischer wie formal-gattungstechnischer Hinsicht. Ein Zitat Lichtenbergs ist im Tagebuch selbst enthal-

6 „Трагедии рождаются каждый день. Иногда меня воротит от ежедневно рождающихся трагедий."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

ten und wird gleichfalls auf der im Jahr 2006 parallel zum Weblog eingerichteten Homepage als Motto zum *Dnevnik* platziert (LICHTENBERG 1983, 348; MARKIN 2006, 15):

Woher mag wohl die entsetzliche Abneigung des Menschen herrühren, sich zu zeigen, wie er ist, in seiner Schlafkammer, wie in seinen geheimsten Gedanken? In der Körperwelt ist alles wechselseitig, das, was es sich sein kann, und zugleich sehr aufrichtig. Nach unsern Begriffen sind die Dinge gegen einander alles Mögliche, was sie sein können, und der Mensch ist es nicht. Er scheint mehr *das zu sein,* was er nicht sein sollte. Die Kunst sich zu verbergen, oder der Widerwille, sich geistlich oder moralisch nackend sehen zu lassen, geht bis zum Erstaunen weit.

Откуда проистекает ужасное отвращение в человеке показываться таким, каков он есть, и в спальне, и в своих тайных мыслях? В физическом мире всё открывается друг другу, показывает себя таким, как есть, и при этом весьма откровенно. По нашим понятиям, вещи в отношениях друг к другу ялвяются [sic] всем, что они есть на самом деле, а человек – нет. Он, по-видимому, является тем, чем он быть не должен. Искусство скрывать себя, или отвращение показываться нагим духовно или морально, простирается удивительно далеко. (Лихтенберг) Schr. I, 144—145 (C, H)

„Die entsetzliche Abneigung des Menschen, sich zu zeigen, wie er ist, in seiner Schlafkammer, wie in seinen geheimsten Gedanken“ wird im Internet – so jedenfalls der Tenor seiner Kritiker – in ihr Gegenteil gekehrt. An die Stelle der Hemmung angesichts offenherziger Selbstdarstellung ist, so ein Gemeinplatz der zeitgenössischen Medienskepsis, die Lust an der Selbstentblößung getreten. Diese treibe gerade im Internet aufgrund seiner ‚demokratischen‘ Zugangsbedingungen und der Abwesenheit von normativen Instanzen ihre banalen Blüten. Unter den verschiedenen Formen der Internet gestützten Kommunikation gilt gerade das Weblog als Inbegriff eines ‚Cybernarzissmus‘ ohne Mehrwert für den Leser, der höchstens unter soziologischen Gesichtspunkten von gesellschaftlicher Relevanz sei.

Markin wiederum liest, in der für den Aphorismus typischen Form der paradoxen Logik, das Lichtenbergsche Zitat gegen den Strich und somit gerade als Rechtfertigung für die banale Selbstentblößung, die er sowohl in Hinblick auf seine „Schlafzimmerepisoden“ als auch auf seine „geheimen Gedanken“ hin selbst praktiziert. Die gesteigerte Intensität dieses elektronischen Exhibitionismus liegt begründet in der (scheinbaren) Augenblicklichkeit der Kommunikationssituation. Im Gegensatz Briefkultur oder zum Tagebuch der vordigitalen Ära, die immer eine – psychologisch und poetisch relevante – Zeitverschiebung aufwiesen, erfolgt die Exposition im Internet

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

sofort und unmittelbar[7]. Im Moment des Schreibens erscheint das Ich auf den Bildschirmen der Anderen, die diesen Vorgang auch direkt kommentieren können.

„Mein Tagebuch: das Leben mit Tippfehlern" („Moj dnevnik: žizn' s opečatkami") formuliert Markin aphoristisch (332). Der Verweis auf die Tippfehler ist programmatisch: Sie durchbrechen die technisch perfekte Oberfläche und offenbaren das authentische Innere von Text und Figur. Die Produktion von Authentizität ist allerdings gerade im Internet immer auch eine strategische Form der Selbstrepräsentation, deren Wirkung sich vor der Hintergrundfolie einer als negativ empfundenen, allumfassenden Professionalisierung und Vermarktung der Kultur entfaltet.

Die scham- und schonungslose Exposition des Selbst komplementiert die Fremdbeobachtung. Das Faible für den voyeuristischen Exzess wird zum Bekenntnis und zum poetischen Kredo (ebd.): „Ich bin gebannt vom heimlichen Zuschauen und Zuhören. Ich hoffe, das ist keine Krankheit, sondern einfach ein Zustand der zeitgenössischen Kultur".[8] Das Internet als Ort, der Nähe und Distanz miteinander verknüpft, ist prädestiniert für eine solche Form der teilnehmenden Beobachtung, die die Distanz zwischen Ich und Umwelt, zwischen Subjekt und Objekt aufhebt. Über Lichtenberg-Referenz und -motto werden die zentralen Themen der Netzkultur subtil aufgerufen: der Nexus zwischen Selbstentblößung und Voyeurismus, zwischen Authentizität der Person und ihrer quasifiktionalen Inszenierung. So schreibt sich das Markinsche Tagebuch auf einer – nicht primär technisch realisierten Ebene – in die Diskurse der zeitgenössische Medien- und Netzkultur ein.

Skizze, Zitat, Aphorismus. Renaissance der Prosaminiaturen

Ist die digitale Textkultur im Allgemeinen durch ihre ‚doppelte Natur' gekennzeichnet, in welcher der Codetext und der Bildschirmtext miteinander interagieren, so lässt sich in Hinblick auf das Blog noch eine dritte Ebene einziehen. Der Blog‚Text' als per se unvollendeter, auf Fortschreibung angelegter Metatext besteht aus in sich abgeschlossenen textuellen Einheiten, den Postings. In den als Tagebuch- oder Notizbuch konzipierten Blogs realisieren die Postings oft heterogene Genres der Literaturgeschichte oder kombinieren diese miteinander. So auch im Falle der ‚Moskauer Sudelbücher' Aleksandr Markins, deren zentrale Ingredienzen die physiologische Skizze, das Zitat und der Aphorismus sind. Lyrische Gattungen finden, außer in den seltenen Gedichtzitaten, kaum Berücksichtigung. Auch wenn sich dieser Befund angesichts der Vielfalt literarischer Blogs nur mit Vorsicht generalisieren lässt, spricht vieles für eine solche Renaissance gerade der Prosa-

7 Mindestens wird sie als solche imaginiert, während die technisch bedingten Verzögerungen auch des digitalen Kommunikationsmodus, und umfassten sie auch nur die wenigen Sekunden der Datenübertragung, ausgeblendet werden.

8 „Одержим подглядыванием и подслушиванием. Надеюсь, это не болезнь, а просто состояние современной культуры."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

miniaturen im Internet (vgl. GUSEJNOV 2005), die dem Format des Bildschirmtexts und der momentanen Lektüre in idealer Weise entsprechen.

Skizzenheft und Fahrtenbuch. Physiognomie des menschlichen Verkehrs

Weiten Raum nehmen innerhalb des *Dnevnik* von Aleksandr Markin Szenen aus dem städtischen Alltagsleben der Metropole Moskau ein. Dabei ist diese Schilderung auf die Ränder und Untergründe der Stadt beschränkt. Der Autor bewegt sich auf den Ringbahnen des öffentlichen Nahverkehrs um das glamouröse Zentrum der Metropole, das bis auf einige wenige Erwähnungen nicht in Erscheinung tritt. Das touristische Inventar des Moskauer Stadtbilds mit seinen Kirchen und Kuppeln fehlt völlig. Stattdessen folgen immer wieder Porträts des postsowjetischen Großstadtproletariats: Betrunkene, die vor der Bushaltestelle am Boden liegen; Jugendliche, die in der Metro den Boden voll kotzen. Einen starken Kontrast zu den aufgedunsenen, aufgeschwemmten, übel riechenden und ihre Körpersäfte absondernden Figuren der Degeneration stellen die durchtrainierten Körper der jungen Männer in *muscle shirts* und mit *hands free telephone* dar. Der Autor selbst durchstreift die dreckigen Straßen der Großstadt stoisch in hellblauen Wildlederschuhen (144):

Und dann betrat den Wagon ein betrunkener junger Mann in dreckigen Sporthosen und einem dreckigen T-Shirt. Er schwankte und fiel auf einen Studenten in einem Jeansanzug und roten Turnschuhen, der ganz am Rand saß. Und dann drehte sich der betrunkene junge Mann zur Tür um und begann zu erbrechen. Er kotzte lange und viel, und es schien als liefen aus ihm irgendwelche Flüsse heraus. Als müsste er seine Innereien auskotzen. Und dann verlief sich die rosafarbene Kotze im Wagon, und die durchsichtigen Rinnsale krochen wie Schlangen auf die Schuhe der Passagiere zu, und die Passagiere standen von ihren Plätzen auf und setzten sich so um, dass sie sich nicht dreckig machten. Ich habe mich aber nicht umgesetzt, obwohl ich hellblaue Schuhe trug, sondern ging zum Ausgang, denn ich musste aussteigen.

А потом в вагон зашел пьяный юноша в грязных спортивных штанах и грязной серой футболке. Он шатался и падал на студента в джинсовом костюме и красных кроссовках, который сидел у самого края. А потом пьяный юноша повернулся к двери и стал блевать. Он блевал очень помногу и часто, и, казалось, из него выливаются реки, и еще, что он должен был бы выблевать все свои внутренности. А потом розовая блевотина стала растекаться по вагону, и прозрачные струйки, как змеи, стали подползать к обуви пассажиров, и пассажиры повставали со своих мест и стали пересаживаться так, чтобы не испачкаться. А я, хотя и был в голубых ботинках, не стал пересаживаться, а пошел к выходу, потому что мне уже надо было выходить.

Die Schauplätze seiner Beobachtungen sind beschränkt: die Wohnung, die universitären Institute, die Verkehrsadern der Stadt (Metro, Bus, Trambahn und der Mini-Autobus, die so genannte „maršrutka“), gelegentliche Aus-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

flüge auf die Datscha. So entsteht eine zeitgenössische Moskauer Blogvariante der berühmten *Physiologie St. Petersburgs* (*Fiziologija Peterburga*), einer kollektiven Sammlung literarischer Skizzen der unteren Schichten der Stadtbevölkerung, herausgegeben im Jahr 1845 von Nikolaj Nekrasov. Die Intention „aus dem fertigen, von der Wirklichkeit vorgegebenen Material zu schöpfen" („tvorit', no iz gotovogo, dannogo dejstvitel'nost'ju materiala"), wie sie BELINSKIJ in Hinsicht auf den physiologischen Naturalismus formulierte („Blick auf die russische Literatur des Jahres 1847"/ „Vzgljad na russkuju literaturu 1847 goda"), entspricht dem auf Aktualität und Realität ausgerichteten Blog. Die physiologische Skizze stellt eine halb-literarische, halb-journalistisch deskriptive Zwittergattung dar, weshalb ihr Wiederaufleben im Blog als gesetzmäßig erscheint.

Dem gesellschaftlichen Nahverkehr kommt – neben dem dominanten Motiv des persönlichen Privat‚Verkehrs' – innerhalb der Skizzen eine besondere Bedeutung zu.[9] Die Fahrten in Metro, Bus und Bahn nehmen eine zentrale Stelle ein nicht nur in den einzelnen Postings, sondern sie bestimmen die Poetik des Texts: Die Produktion der kurzen Einträge in das Internettagebuch entspricht den Kurzstrecken der Metro, den Fahrtabschnitten im Bus, den Momentaufnahmen, der Poetik des Augenblicks. Sozusagen von Station zu Station liest der Leser die Etappen der jeweiligen Einträge mit, was der Aufmerksamkeitsspanne des Lesens am Bildschirm entspricht. Der Strukturierung der Fahrt in den öffentlichen Nahverkehrsmitteln nach Stationen entspricht im Weblog die zeitliche Einteilung nach Tagen, Stunden, Minuten.

Ein weiteres poetologisch bedeutsames Element ist das Moment der Widerspiegelung, das Markin immer wieder thematisiert: der Spiegelung der Fahrgäste in den Fenstern der Metrowagons und Busse (23, 92). Er sehe die Menschen aufgrund seiner Scheu und Scham nicht gerne direkt an, so der Autor, sondern beobachte sie lieber in ihren Spiegelungen: „Glas, Glas, ich

9 Das Weblog Markins stellt mithin eine Form des Fahrtenbuchs dar, das in Prosaminiaturen die Bewegungen des Autors durch die Moskauer Metropole festhält. Darüber hinaus erfüllt das Tagebuch jedoch auch die klassische Funktion der Reiseskizze, offeriert Beobachtungen von den Studienreisen des Autors nach Deutschland und insbesondere in die deutschsprachige Schweiz, wo der Germanist Markin in Zürich eine Stelle an der Universität annimmt. Die ‚innere Entfremdung' des homosexuellen Intellektuellen im Moskauer Stadtleben findet hier ihre Entsprechung in der Figur und der Erfahrungswelt des ‚landesfremden Ausländers'. Markin reflektiert diesen Zustand des gleich mehrfachen Grenzgängers und liefert Porträts sowohl der jeweiligen Einheimischen als auch der Kulturtouristen – der Russen in der Schweiz, der Schweizer in Russland – in ihren gegenseitigen Irritationen. Den ‚echten' Russen im Sinne des Stereotyps, Wodka trinkend und Pelzmantel bewehrt, begegnet der Autor im Flugzeug nach Zürich oder im Ausverkauf der Schweizer Uhr- und Designer-Läden.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

bin verzaubert von Glas: Das hier ist ein Leben im Aquarium“.[10] Als eine solche multiple Spiegelung können im übertragenen Sinne auch die Artikulationen im Internettagebuch gelten, in der gläsernen Welt des Netzes mit ihrer paradoxalen Form der öffentlichen Intimität.

Neben die physiologischen Skizzen der Mitmenschen, die zumeist Mitreisende sind, sowie die psychologischen Inventarisierungen des Selbst treten kontrastiv Naturbilder, meist Wetterbeschreibungen. Die Wolkenbilder werden dabei genauso akribisch notiert wie die Farbschattierungen, in denen sich das Erbrochene auf dem Boden der Metro in verschiedenen Farben schillernd verteilt. Der Himmel über der Stadt erlöst das Auge von der Fixierung auf den städtischen ‚Boden der Tatsachen‘ (96):

Heute Morgen war herrliches Wetter: Wenn die Wolken über den Himmel ziehen und sich die weißen mit den dunkelgrauen Wolken mischen, zwischen ihnen ein wenig Blau hervorschaut, und manchmal ein wenig Schnee zu rieseln beginnt.

Сегодня с утра была замечательная погода: когда по небу бегут облака, и белые облака мешаются с темно-серыми, и между ними проступает голубое, а иногда начинает сыпать снег.

Noch die moderne Kommunikationstechnologie wird unter freiem Himmel zelebriert (241):

Und abends im Park der Universität, im Dunkeln, beantwortete ich meine E-mails, las die Nachrichten. Über mir am schwarzen Himmel zuckten lautlos Blitze. Dann regnete es. Zunächst einige wenige große Tropfen, dann viele kleine Tropfen.

А вечером в парке у университета, в темноте, писал ответы на имейлы, читал новости. Наверху в черном небе сверкали бесшумные молнии. Потом прошел дождь. Сперва редкие крупные капли, потом частые крупные капли.

Dabei ist die Naturwahrnehmung eine dezidiert literarisch geprägte, wie die Allusion auf de Sades *Geschichte der Juliette oder Die Vorteile des Lasters* (1790) deutlich macht (249):

Heute rannte ich während eines Sturzregens nach Hause, ohne Schirm, vor mir zuckten die Blitze, ich war selbst ganz nass und dachte, ich bin doch nicht Justine, nicht Justine, ich werde überleben.

Сегодня бежал во время ливня домой, без зонта, предо мной сверкали молнии, я был весь мокрый и думал, я ведь не Жюстина, не Жюстина, должен выжить.

10 „Стекла, стекла, я заворожен стеклами: здесь аквариумная жизнь.“

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Zitat und Aphorismus: Schreibprogramm und Medienkritik

Allusion, Paraphrase und Zitat gehören zu den populärsten Formen des Postings in Markins Webtagebuch. Bei den expliziten Zitaten handelt es sich um Exzerpte aus literarischen und philosophischen Werken, vorrangig deutschsprachiger Autoren. Sie stellen Abschriften aus der professionellen Lektüre des Philologen-Germanisten dar, dienen als Materialsammlung im Sinne eines ‚Zitatenschatzes' und als Reflexionshintergrund für die subjektiv eingefärbten Gedankenfragmente. Formal stehen sie sowohl unkommentiert für sich oder werden vom Tagebuchschreiber in den Kontext des eigenen Lebens und Schreibens eingebettet. Nicht alle Zitate sind jedoch als solche markiert. Es variieren verschiedene Formen des intertextuellen Verweises: von deutlich markierten „Zitaten" in Anführungszeichen, unter Angabe des Autors und der genauen Quelle, über formal nicht ausgewiesene Zitate bis hin zu Paraphrasen.

Die zitierten Werke reproduzieren den Lektürekanon des akademischen *queer*-Intellektuellen, dessen Werdegang der Autor – in Teilen ironisch – in seinem eigenen Leben nachzubilden bestrebt ist. Neben Autoren aus dem Gegenstandsbereich des Germanisten (Lichtenberg, Hölderlin, George, Trakl) finden sich die Repräsentanten der einschlägigen modernen und postmodernen Literatur- und Kulturtheorie (Freud, Adorno, Lacan, Derrida, Foucault). Gelegentlich werden auch Autorinnen berücksichtigt, etwa Karoline von Günderode oder, im Epochensprung, Susan Sontag. Offensichtlich und offensiv wird hier das Zitat in seiner Funktion der Autorisierung des eigenen Sprechens in Szene gesetzt. Die massive Nutzung des Zitats setzt die anhand der Metro-Fahrten thematisch entfaltete Spiegelungspoetik auf der innertextuellen Ebene fort: Hier nun reflektiert sich das schreibende Ich in den fremden Schriften, ein Prozess, den Markin selbst ausführlich kommentiert (279). Das Exzessive dieser fast manische Züge tragenden (Selbst-) Referenzierung mündet implizit in deren Dekonstruktion. Vergleichbar der Übermacht des medialen Boulevards wirkt auch die Fülle des literarischen Gedächtnisses erdrückend (88): „Alle Literatur, die ich gelesen habe, hat mich nur eins gelehrt: *mich zu ergeben*."[11] Charakteristischerweise wird der hochkulturelle Kontexts umgehend durch den obszönen Einschlag eines aphoristischen Kalauer banalisiert, dem Freund Danila im wörtlichen Sinne in den Mund gelegt (89): „*Danila*: Wenn Du's von einem Klugen in den Mund nimmst, fühlst Du Dich auch selber klüger! [Mir] wurde einiges klar."[12]

Im Prozess des Zitierens werden, so Volker Pantenburg und Nils Plath (2002, 11), „Übernahme und Rekombination von Textmaterial zum Schreibprogramm". Das Zitieren kann so verstanden als Modell gelten für

11 „Вся прочитанная мною художественная литература научила меня только одному: *сдаваться*."

12 „*Данила*: Когда берешь в рот у умного, то и себя чувствуешь умнее! Многое стало ясно."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

den Umgang mit Texten im Internet im Allgemeinen, der sich technisch in der viel beschworenen *copy & paste*-Kultur manifestiert. Dies ist umso mehr der Fall, als das Zitat nach Pantenburg und Plath eine Figur darstellt, „in der Schreiben und Lesen in eins fallen" (ebd., 16). Auch dies ist eine adäquate Beschreibung der zitativen Grundmodus des Blog.[13]

Neben der naturalistischen Skizze und dem Zitat ist der Aphorismus die dominierende Form des Postings im Netztagebuch Markins. Auch in diesem Sinne stehen die *Sudelbücher* des deutschen Gelehrten Georg Christoph Lichtenbergs Pate, die im Text selbst als „Aphorismensammlung" Erwähnung finden. Aphoristische Stilmittel sind Paradoxie, Alogismus, Doppeldeutigkeit, Ironie, die erreicht werden durch Wortspiel, Kalauer, Paronomasie. Sie finden sich in den ‚Moskauer Sudelbüchern' Markins in unterschiedlicher Intensität realisiert (vgl. 232, 270) wie etwa das folgende Beispiel illustriert (78): „*Sad but true*: Wenn die Menschen Gefühle haben, muss man sie gnadenlos ausbeuten."[14] Den aphoristischen Effekt bedingt die doppeldeutige Syntax – das Verb „ausbeuten" kann sich sowohl auf die Gefühle als auch auf die Menschen beziehen. Die Frage nach der ethischen Komponente der menschlichen Kommunikation thematisiert auch das folgende Beispiel (232): „Lüge ist die einzige Waffe des Einzelnen im Kampf mit der Anarchie der Umwelt".[15] Es sind die Doppelbödigkeiten der Sprache, die Markin interessieren (270): „Ich dachte darüber nach, dass ich Metaphern hasse, weil sie die Wahrheit verbergen. (Oder andersherum.)"[16] Historisch grenzt der Aphorismus an den Kalauer, der mit Homonymie und Paronomasie arbeitet, wie im vorliegenden Fall deutlich wird: „Herder ist besser als Gender" („Gerder lučše, čem gender", 261). Aufgrund der Transkription von Herder im Russischen als „Gerder" ergibt sich der komische anaphorische Effekt des Vergleichs von Nicht-Vergleichbarem (Philosoph – philosophischer Terminus) aus der Ersetzung eines einzigen Buchstaben.

Die Funktion und der Reiz des Aphorismus liegen in der Konzentration auf den semantischen Gehalt der Alltagssprache, der in ihr abgelagerten Bildbrüche und Alogismen. Die Gattung kann deshalb auch als Form der Sprachkritik angesehen werden. Blütezeiten der Aphoristik verdanken sich zeitgeschichtlich besonders intensiven Phasen der Medialisierung und reagieren auf graphomanische Überproduktion (WELSER 1986, 258-259):

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

13 In anderer Form spielt mit dieser zitativen Exhibition des Eigenen im Fremden auch das Projekt *Fremde Worte* (*Čužie slova*) von Evgenij Gornyj (→ 337).

14 „*Sad but true*: если у людей есть эмоции, то их надо беспощадно эксплуатировать."

15 „Ложь – единственное оружие одинокого в борьбе с анарахией окружающего его мира."

16 „Думал о том, что я ненавижу метафоры, потому что они скрывают правду. (Или на оборот.)"

Die Funktion der Sprache im ganzen hat sich, seit es in Deutschland eine Aphoristik gibt, durch nichts so sehr verändert wie durch die ununterbrochene Zunahme des gedruckten Worts und Veröffentlichungen aller Art. [...] Es ist daher kein Zufall, sondern aus dem Gesetz der Gattung erklärbar, daß schon in der Geburtsstunde der deutschen Aphoristik, als man unsere Klassiker noch nicht Klassiker nannte, bei Lichtenberg, die Polemik gegen die Überflutung Pate stand.

Doch begehrt der Aphorismus nicht nur auf gegen die Masse der Publikationen, sondern er bildet, so Welser (ebd., 263), auch einen „Schutzwall gegen zwei charakteristische Formen des modernen Aberglaubens, den Aktualitäts- und den Authentizitätswahn“. Dies sind genau jene modernen Mythen, die in der digitalen und vernetzten Kultur einen neuen Höhepunkt erreichen. Die Markinsche Aphorismenkunst bringt jedoch kein Aufbegehren zum Ausdruck, sondern eine fatalistische Hingabe an die Überflutung durch den Boulevard und durch die sich unendlich fortschreibende literarische Tradition.

Rezeptionsseitig stellt WELSER das Kriterium der „Überlieferbarkeit“ des Aphorismus als eines seiner wesentlichen Merkmale heraus (56). Diese Überlieferbarkeit liege begründet einerseits in der Kürze des Aphorismus, andererseits in seinem globalen Charakter und absoluten Sinnanspruch (55):

Was Aphorismen von gewöhnlichen Prosasätzen empirisch auszeichnet, ist zunächst einfach ihre Dauerhaftigkeit. Sie werden gelesen, aber dabei nicht konsumiert, sondern wieder gelesen, gedruckt und wieder gedruckt, sie scheinen also der Überlieferung wert [...].

Die Transportabilität von Zitat und Aphorismus erklärt ihre Popularität im Internet, das neben dem beständigen Schreiben insbesondere das beständige Kontextualisieren befördert. Das technische Verfahren des *copy & paste* ist dem Aphorismus wie dem Zitat also schon genetisch und literaturhistorisch eingepflanzt, was seine Reproduktion und Sammlung im Internet befördert.[17] Das Kontextualisieren erfasst im Übrigen beide Pole der Literatur – das Schreiben sowie das Lesen. Evgenij Majzel spricht in diesem Zusammenhang vom „Monitoring“, das an die Stelle des Lesens getreten sei (MAJZEL 2003, „Vypusk 23, Poslednij“):

So haben wir es im ŽŽ (wie im Falle einer jeden elektronischen Zeichenproduktion) nicht mit Schreiben zu tun, sondern mit dem Zusammenstellen und Kombinieren verschiedener Programm-Operationen (copy-paste, hyperlinks, code switching usw.). Und anstelle des Lesens treten das Monitoring + der Kommentar.

17 Dies erklärt auch die Popularität von Zitat- und Aphorismensammlungen im Internet.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Таким образом, в ЖЖ (как и в любом электронном знакопроизводстве) мы имеем не письмо, а набор + комбинирование различных программных операций (копи-пейст, гиперссылки, перекодировка и т.д.). А вместо чтения – мониторинг + комментирование.

Es ist also nicht nur die Kürze dieser prosaischen Mikrogenres, die diese für die Reproduktion im Internet prädestiniert, sondern eben auch ihre semantische Autonomie und ‚Überzeitlichkeit', die immer neue Gruppierungen zulässt. Die zeitübergreifende Allgemeingültigkeit hat jedoch ihren Preis (WELSER 1986, 56): „[a]us den äußeren Bedingungen des Aphorismus folgt, daß Banalität und Skurrilität die Skylla und Charybdis dieser Gattung sind". In der Tat schrappt Markin programmatisch immer nur knapp an der Banalität vorbei, die auf metapoetischer Ebene zu einem seiner zentralen Themen wird: Der Drang und der Zwang zur subjektiven Reflektion, die doch nur die Gedankenfiguren der Vorgänger literarischer und philosophischer Provenienz bis ins Unendliche wiederholt (97): „darüber wurde im übrigen schon Millionen mal gesprochen" („ob ėtom, vpročem, govorili milliony raz").

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Das nichtswürdige Ich. Virtueller Weltekel

Neben den alltäglichen Betrachtungen seiner Umwelt richtet der Blogger Markin den Blick akribisch auf die Erlebnisse und Emotionen des Selbst. Seine Beobachtungen und darauf aufbauenden Reflexionen sind in gleichem Maße dem äußeren Erscheinungsbild (Körper, Kleidung) wie der inneren Welt und Wahrnehmung gewidmet, dem physiologischen wie dem emotionalen Zustand des Ich. Das sorgfältig fiktionalisierte Bild des Autors als eines sensiblen, selbstzweiflerischen Hypochonders passt perfekt vor die sentimentalistisch gefärbten Landschafts- und Wetterbilder, die literarische Vorbilder der Epoche der Empfindsamkeit reproduzieren. „Schlaflosigkeit" („bessonica") ist einer der charakteristischen Einträge, der als Einwortsatz in seiner isolierten Stellung eine besondere Intensität erhält. Angst vor Erkältung, Krankheit, Tod prägen die Tage und Nächte des Protagonisten, narzisstisch gefärbte Beobachtungen des eigenen Körpers und marginaler Veränderungen mischen sich mit detaillierten Beschreibungen gestählter, muskulöser und tätowierter Männerkörper. Der Züge des Weltekels tragenden Skizzierung des schreibenden Ichs stehen die drastischen sexuellen Phantasien und Praktiken gegenüber. Die detaillierte Protokollierung von Körpermerkmalen und Krankheitssymptomen weist wiederum Reminiszenzen an Lichtenberg auf, diesmal allerdings nicht auf die philosophisch angelegten *Sudelbücher*, sondern auf die Tagebücher (1770-1775), die eine exzessive Dokumentation der eigenen Nahrungsaufnahme und der individuellen somatischen Beschwerden beinhalten (LICHTENBERG 2005).

Der Gestus der Selbstnegation und des profilierten Selbstzweifels erlaubt es dem Autor, die vernichtende Kritik des Moskauer Life-Style-Magazins *Time out* am Blogbuch auf seiner Homepage als ‚Werbetext' zu

offerieren. Die negative Aussage des Rezensenten integriert sich bruchlos in die Eigenwahrnehmung des Autors:

Vierhundert Seiten unbedeutenden Alltags mit Zitaten aus Schopenhauer – mit so einem Leben möchte man nichts gemeinsam haben [...]. Ein dicker Band voller Langeweile und Selbstdarstellung.

Четыреста страниц непримечательных будней и цитатами [sic] из Шопенгауэра – с такой жизнью не хочется иметь ничего общего […]. Увесистый сборник скуки и самовыражения.

In der Tat sind in Markins *Dnevnik* über den ‚Berichtszeitraum' von gut vier Jahren keinerlei signifikante Entwicklung zu konstatieren – weder in Hinblick auf die Position und die Wahrnehmung des schreibenden Ich (also kein psychologischer Entwicklungsroman), noch in Hinsicht auf die formalen und thematischen Entwicklungen. Der letzte in das Buch aufgenommene Eintrag zieht denn auch die scheinbar unausweichliche Konsequenz:

Ich verstehe Menschen, die aufhören ein Tagebuch zu führen. Mein Leben zum Beispiel ist so eintönig, dass es weiter nichts zu erzählen gibt.

Я понимаю людей, которые перестают вести дневники. Моя жизнь, например, настолько однообразна, что больше рассказывать совершенно не о чем.

Die suggestive Kraft des unendlichen Texts des Weblog eröffnet diesen Ausweg nicht: Im Netz setzt Markin sein Lebensprotokoll fort, im Sinne einer Manifestation der eigenen Existenz oder wie Volček formuliert: „als offensichtlicher Beweis" des Daseins.

Netzästhetik im Druck? Vom Blog ins Buch

Die Onlinefassung des Tagebuchs unter der Webadresse *http://untergeher.livejournal.com/* und die Printversion des *Dnevnik* unterscheiden sich bezüglich der Textpräsentation, der Stilisierung der Autor-*Persona* sowie der Konzeptualisierung des Lesers maßgeblich. Die Figur des Autors manifestiert sich im Blog über zusätzliche Paratexte, beispielsweise über das so genannte Nutzerprofil, das standardisierte ‚Features' zur Selbstdarstellung anbietet. Elemente des Nutzerprofils bei *LiveJournal.com* sind der Nickname, das *userpic*, die Angabe von Interessensgebieten, von Schulen/Institutionen, denen man assoziiert ist, von Ortsangaben, von Freunden und Communities, mit denen man Umgang pflegt. Durch diese Fremdreferenzen kann das eigene Erscheinungsbild gezielt gestaltet werden. Gleichzeitig erfolgt über die vielfältigen Verlinkungen und Kontextualisierungen die Einbindung in den Hypertext zweiter Ordnung. Die einzelnen Postings können selbstredend auch mit Hyperlinks und multimedialen Inhalten versehen werden. Aleksandr Markin nutzt diese Option allerdings bis in das Jahr 2006

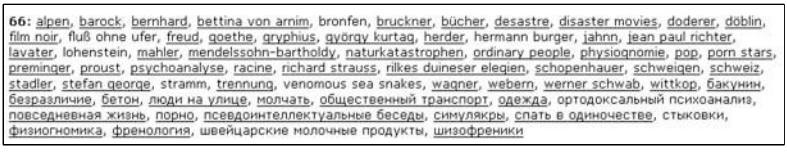
Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

kaum.[18] Darüber hinaus können die einzelnen Beiträge mit ‚non-verbalen' Zusätzen versehen werden wie etwa Angaben zu *current mood* oder *current music*. Ersteres bringt die Stimmung des Schreibenden zum Ausdruck, letzteres gestaltet über die Angabe der Hintergrundmusik das Setting der Schreibszene. Markin nutzt wie die meisten anderen ‚ŽŽisten' diese Funktion ausgiebig, die der Onlinekommunikation einen pseudo-synkretistischen Charakter verleihen (*current mood* zwecks Ersetzung der Mimik, *current music* zwecks Ausgestaltung einer imaginierten Geräuschkulisse).

Der Leser schließlich tritt im Weblog durch seine Kommentare in Erscheinung. „Comment on this" lautet der diesbezügliche Slogan im *LiveJournal*, der gleichzeitig Befehl der Aktion ist. Diese *comments* können – je nach Veröffentlichungs‚politik' des jeweiligen Bloggers – anonym oder unter dem jeweiligen Nickname getätigt werden. Die Leser/-innen des Blog sind jedoch auch indirekt präsent, ohne dass sie sich explizit äußern, und zwar über die jeweiligen Statistiken und Tagging-Funktionen des Blog. Sie werden dann zu *lurkern*, zur schweigenden, dabei jedoch immer präsenten und sehr wirkmächtigen Leserschaft.

Aleksandr Markin verfasst sein Webtagebuch unter dem programmatischen Nickname „untergeher" und bezieht sich damit auf den Titel des gleichnamigen Buchs von Thomas Bernhard. Der Autor Bernhard wird im *user profile* Markins als eines der besonderen Interessensgebiete ausgewiesen, in einer Reihe mit anderen illustren Schriftstellern von Hölderlin über Lichtenberg bis zu Stefan George.

Abbildung 87: Demonstrativer Eklektizismus. User profile des untergehers


66: alpen, barock, bernhard, bettina von arnim, bronfen, bruckner, bücher, desastre, disaster movies, doderer, döblin, film noir, fluß ohne ufer, freud, goethe, gryphius, györgy kurtag, herder, hermann burger, jahnn, jean paul richter, lavater, lohenstein, mahler, mendelssohn-bartholdy, naturkatastrophen, ordinary people, physiognomie, pop, porn stars, preminger, proust, psychoanalyse, racine, richard strauss, rilkes duineser eleqien, schopenhauer, schweigen, schweiz, stadler, stefan george, stramm, trennung, venomous sea snakes, wagner, webern, werner schwab, wittkop, бакунин, безразличие, бетон, люди на улице, молчать, общественный транспорт, одежда, ортодоксальный психоанализ, повседневная жизнь, порно, псевдоинтеллектуальные беседы, симулякры, спать в одиночестве, стыковки, физиогномика, френология, швейцарские молочные продукты, шизофреники

Quelle: *untergehers Journal* <aleksandr markin>. Screenshot (Ausschnitt)

Im Weblog im Allgemeinen und im *LiveJournal* im Besonderen wird neben dem Nickname noch eine weitere Form der symbolischen Repräsentation des Schreibenden genutzt: das so genannte *userpic*, ein Bild, das als visueller Stellvertreter für den Autor dessen Beiträge markiert. Das *userpic* von „untergeher" alias Aleksandr Markin zeigt die Darstellung eines Männerkopfs, dessen Gesicht mit einem wissenschaftlichen Präzisionsinstrument vermessen wird.

18 Die Einbindung von Links und multimedialen Materialien, Bildern oder Videos von *YouTube*, lässt sich erst für die Jahre 2006-2007 konstatieren, die im Buch bereits nicht mehr abgedeckt werden.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 88: Ausgestellte Physiognomie. Userpic des untergehers



Quelle: *untergehers Journal* <aleksandr markin>

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Physiognomie und Pathognomie als Versuche das Verhältnis von Körper und Geist wissenschaftlich zu erfassen, werden in der „Topic-Liste" des *user profiles* von Aleksandr Markin explizit ausgewiesen, wie auch die Namen ihrer prominentesten Verfechter Lavater und Lichtenberg. Unter die wissenschaftlichen „Interessen" mischen sich mehr oder weniger kuriose private Vorlieben und „Steckenpferde" wie etwa „Milchprodukte aus der Schweiz" („švejcarskie moločnye produkty"). Der Eklektizismus dieser Interessensliste wird noch verstärkt durch die nicht thematische sondern alphabetische Anordnung. Markin selbst greift dies in seinem Webtagebuch auf, wenn er sich darüber wundert, wie viele Menschen sich für ein spezifisches, oftmals völlig bedeutungsloses Thema interessieren.[19]

Autor-Persona und Pose

Markins *Dnevnik* weist in der Printversion keinerlei ‚formale' Spuren der Entstehung des Texts im Internet auf. Weder die Kommentare der Leser/-innen werden in das Buch aufgenommen, noch die für das Blog und seine russische ‚Untergattung' des *LiveJournal* so typischen Sonderfunktionen inhaltlich oder graphisch integriert.[20] Insofern erscheint die Kritik einiger Rezensenten gerechtfertigt, die nach dem spezifischen Mehrwert einer solchen Offlinepublikation des Webtagebuchs fragen, gingen doch Interaktivität, Vernetzung und Dialogizität verloren. Im Zuge der zunehmend osmotischen Beziehungen können die Spuren einer solchen Netzästhetik im gedruckten Buch jedoch möglicherweise auf einer tiefer liegenden, narrativen und poetologischen Ebene verortet werden. Im Mittelpunkt der Überlegungen steht dann nicht mehr primär der Transfer formaler Features (Hyperlinks, Kommentare, Nickname, *user profile*), sondern die Analyse der Schreib- und Lesesituation, die auch medientranszendent ‚spürbar' sind.

19 Der Eklektizismus solcher Online-‚Steckbriefe' wird zu einem mit Amüsement studierten Phänomen auch der ‚Blogwissenschaft', wie Irina Kaspė und Varvara Smurova zu Protokoll geben: Das Schlagwort „Käse" liege in den individuellen Interessensprofilen noch einen Platz vor der „Liebe" (vgl. KASPĖ/SMUROVA 2002).

20 Dies gilt ebenso für die Buchversion des populären Blogs von Evgenij GRIŠKOVEC (2009).

Das Medium ist dann nicht länger der Träger oder Transmitter, sondern es wird zur Spur. Während in der digitalen und der Netzliteratur im engeren Sinne (animierte Dichtung, beispielsweise) die ästhetischen Prinzipien der vorelektronischen Epoche externalisiert werden (Textbewegung wird von der Metapher in die reale Bewegung transferiert), so ist es im Fall des Wechsels vom Netz ins Buch genau anders herum: Die mediale und insbesondere die kommunikative Struktur des Internet wird internalisiert und auf das Papier transferierbar.[21] Exemplarisch lässt sich dies am Beispiel der Selbstinszenierung des Autor-Ichs illustrieren. Andreas Kitzmann charakterisiert diese spezifische Pose des Autors im Netz als eine „der Antizipation, der erhöhten Bereitschaft und Sensibilität" (KITZMANN 2004, 160; Hervorhebung von mir, H.S.):[22]

However, what is different in the case of web-diaries is the intensity of the interconnection […]. Everyone is literally plugged in, not only to other members […] but also to the „structuring plane" of the web itself, which functions as the precondition for the entire array of activities. It thus becomes necessary to adopt a *posture of anticipation*, of readiness and heightened awareness.

Diese Pose wird vom Autor in Antizipation einer potentiellen Interaktion mit dem Leser/User eingenommen. Und bleibt dem Text auch im Fall seiner Drucklegung eingeschrieben. Um sich die Wirkung dieser medialen Spur in einem anderen materiellen Träger zu vergegenwärtigen, mag ein Blick auf eine historisch frühere Umbruchssituation hilfreich sein. Roland Barthes hat einen identischen Vorgang in *Die helle Kammer* beschrieben, und zwar in Hinblick auf die Auswirkungen der Kamera auf das Selbstverständnis des Porträtierten. Für Barthes erschafft die Kamera den Körper der photographierten Person, ganz unabhängig davon, ob ein Photo real entsteht oder nur als Möglichkeit imaginiert wird (BARTHES 1989, 23; Hervorhebung von mir, H.S.):

Das PHOTOGRAPHISCHE PORTRÄT ist ein geschlossenes Kräftefeld. Vier imaginäre Größen überschneiden sich hier, stoßen aufeinander, verformen sich. Vor dem Objektiv bin ich zugleich der, für den ich mich halte, der, für den ich gehalten werden möchte, der, für den der Photograph mich hält, und der, dessen er sich bedient, um seinen Können vorzuzeigen. In anderen Worten: ein bizarrer Vorgang: ich ahme

21 Insbesondere für den Bereich des Films liegt eine Vielzahl von Studien vor, die solche Remediationen analysieren. Vgl. PEACH (1988, 123): „Die Produktion und die Rezeption von Literatur – und, wenn man die ‚Verfilmungen' von Literatur einbezieht, dann gilt das auch für die Distribution der Literatur in einem anderen Medium – werden sich ‚angesichts' der Filme im Kino wesentlich verändern, sie werden ‚filmisch'."

22 Zum imaginierten Leser und seiner Antizipation durch die Blogger/-innen vgl. auch AINETTER (2006, 78).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

mich unablässig nach, und aus diesem Grund streift mich jedes Mal, wenn ich photographiert werde (mich photographieren lasse), unfehlbar das Gefühl des Unechten, bisweilen von Hochstapelei (wie es manche Alpträume vermitteln können). In der Phantasie stellt die PHOTOGRAPHIE (die, welche ich *im Sinn* habe) jenen äußerst subtilen Moment dar, in dem ich eigentlich weder Subjekt noch Objekt, sondern vielmehr ein Subjekt bin, das sich Objekt werden fühlt [...].

Die Konstitution des Autor-Ichs im Blog stellt einen vergleichbar „bizarren Vorgang" dar. Die Spannung zwischen „weder Subjekt noch Objekt" ist Teil eines sozialen Rollenspiels, das Barthes folgendermaßen beschreibt (ebd., 20-21):

[...] ich gehe auf das Gesellschaftsspiel ein, ich posiere, weiß, daß ich es tue, will, daß ihr es wißt, und doch soll diese zusätzliche Botschaft nicht im mindesten das kostbare Wesen meiner Individualität verfälschen (fürwahr die Quadratur des Kreises): das, was ich bin, unabhängig von jedem Bildnis.

Barthes formuliert hier das Paradox der zeitgenössischen Mediengesellschaft, in der Authentizität – als Phantom und Phantasma – nur durch die Teilnahme am Spiel erreicht werden kann, nur durch das Paradox einer offenen Maskerade, einer „inszenierten Authentizität", wie sie sich in Aleksandr Markins *Tagebuch* in exemplarischer Form niederschlägt. Dies sind die *Spuren* des Mediums, die einen Wechsel des materiellen Trägers nicht unverändert, aber substantiell überstehen. Explizit beschreibt Markin seine (kokettierende) „Pose der Antizipation" folgendermaßen (Markin 2006, 137)[23]:

Manchmal möchte ich hier etwas Unangenehmes schreiben, zum Beispiel darüber, wie hilflos und nutzlose ich mich oft fühle. Aber das interessiert kaum jemanden.

Иногда хочется написать сюда что-нибудь неприятное – например, о том, каким беспомощным и бесполезным я, порой, себя чувствую. Но это мало кого заинтересует.

Andreas Kitzmann stellt im Zusammenhang mit dem Paradox der inszenierten Authentizität die These von der Rückkehr der Aura auf, die ge-

23 Vgl. auch Kaspė und Smurova (2003): „Mit diesen Besonderheiten der Konstruktion von Identität ist auch das Gefühl der Abhängigkeit vom ‚Tagebuch' verbunden. Die Auswahl der ‚Freunde' diktiert den Stil, die Verfahren, die Kniffe und Winkelzüge; die Reputation erlaubt es nicht von dem ausgedachten Image abzuweichen." („С этими особенностями конструирования идентичности связано распространенное ощущение зависимости от ‚дневника'. Набор ‚друзей' диктует стиль изложения, приемы и уловки; репутация не позволяет отойти от придуманного имиджа.")

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

mäß Walter Benjamin in der (ersten) Phase der Technologisierung der Kunst verloren gegangen ist. Und nun, in der zweiten, zugespitzten Phase der Digitalisierung der Kultur, wieder zurückkehre. Dabei verliert sie allerdings ihren originären Status und verwandelt sich in eine „schmutzige Aura" (KITZMANN 2004, 115):

> The aura is back. After multiple decades of dormancy, the one-time aura of the unique masterpiece has snuck back into the scene, albeit in a somewhat altered fashion. This time around, the aura of authentic inscription or expression has lost a good portion of its transcendent quality. No longer are we carried away into some sublime plane of understanding or reunited with the „fabric of tradition" (Benjamin 1969, 223); rather we are transported into the brute thrill of (un)adulterated reality, pure and simple and as direct as possible. Let's call this the „dirty aura".

In Markins Internettagebuch manifestiert sich diese „schmutzige Aura" in Blog- und in Buchform. Bei dieser Rückkehr der Aura, die weniger an das Werk als vielmehr an die Autor-*Persona* angebunden ist, handelt es sich um eine wirksame literarische Strategie im Sinne einer Reinszenierung des Realitätsbezugs als „Glaubenssystem" (ebd., 117; Hervorhebung von mir, H.S.):

> The returned reality with its dirty aura is also counter to the common discursive track that characterizes the Internet, and cyberspace in general, as something that privileges *artifice and deliberate self-invention*. Instead, what is to be probed and to some extent even celebrated [...] is a recommitment to the efficacy of the real as a *"belief system"* among certain self-documenters that has genuine value in terms of generating modes of intimacy, emotion, community, and insight.

Bei der Drucklegung des Tagebuchs erfolgt auf die Antizipation der Lesererwartungen im Blog noch eine zweite Phase der Stilisierung. So wurde die Buchfassung einer grundlegenden Überarbeitung unterzogen[24], wobei die Kürzungen und stilistischen Veränderungen nicht erwähnt werden. Das Buch erweckt im Gegenteil gleichfalls programmatisch den Eindruck der Authentizität und der direkten spontanen Wiedergabe der protokollarischen Eindrücke und Erlebnisse aus einem Zeitraum von rund vier Jahren.

Besonders deutlich illustrieren den Effekt dieser Bearbeitungen die ersten zehn Seiten der Buchfassung, im Vergleich mit den zu Grunde liegenden Blogeinträgen. Diese umfassen die letzten drei Postings aus dem Dezember 2002 und die ersten Einträge aus dem Januar 2003 (MARKIN 2006, 7):

24 Dies mag auch aus Gründen der Reduzierung des mit 384 Seiten umfangreichen Buchs notwendig geworden sein, denn die Einträge aus den Jahren 2002 – 2006 übertreffen den Umfang der Printversion um das Vielfache.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

23. Dezember

Ich habe Gallensteine. Wir saßen mit Mutter in der Küche. Mutter las mir laut die Liste der verbotenen Nahrungsmittel vor. Der Verzehr von alkoholischen Getränken ist verboten. Gleichfalls verboten sind: pikante Käsesorten, Schimmelkäse, Wurst, Leberwurst, Räucherwurst, Corned Beef, rotes Fleisch, geräuchertes Fleisch, Dörrfleisch, marmoriertes Fleisch, fettes Fleisch, Gans, Ente, Birkhuhn, Waldschnepfe, Schnepfe, Wachtel, Fasan und ähnl. Wild (Hirsch, Wildschwein, Rentier), geräucherter Fisch, fetter Fisch, Anchovis, Weißkohl, Kohl nach Savoyer Art, Rotkohl, Sauerkraut, grüne Paprika, Gurken, Kürbis, Radieschen, Rettich, verschiedene Sorten von Pilzen, Fenchel, Bohnen, scharfe Gewürze, u.a. Senf, Ketchup, Paprika, Peperoni, Saucen, Holländische Sauce, weiße Sauce, rote Sauce, Sojasauce, schwarzer Kaffee, Kaffee mit Milch, gebratene Gerichte, Hefeteig, Blätterteig, [...], Schafskäsebällchen, Eier, Essig, Apfelessig, Weinessig usw. Als ich voller Entsetzen fragte: „Und was ist erlaubt“, erschien Großmutter in der Tür, wie *deus ex machina* (sie steht für gewöhnlich im Flur und horcht auf die Gespräche in der Küche, denn sie denkt, dass in der Küche Mama und ich ausschließlich über sie sprechen, und wie jeden Menschen interessiert es sie natürlich sehr, was die anderen über sie sagen; Großmutter denkt dabei nicht daran, dass – wenn sie im Flur steht – in der Küche ihr Schatten zu sehen ist) und verkündete eifrig: „Man darf sich ins Grab legen“. Wie die meisten kranken Menschen ihres Alters ist Großmutter Pessimistin. Mutter sagt, Großmutter habe eine Altersdepression.

...

Comme ils sont beaux les trains manques!

23 декабря

У меня желчекаменная болезнь. Сидели на кухне с матерью. Мать зачитывала вслух список запрещенных продуктов. Запрещается употребление алкогольных напитков. Также запрещены: пикантные сыры, сыры с плесенью, колбаса, ливерная колбаса, сырокопченая колбаса, консервированное мясо, красное мясо, копченое мясо, вяленое мясо, мраморное мясо, жирное мясо, гуьс, утка, тетерев, вальдшнеп, бекас, перепел, фазан и проч. дичь (оленина, кабанина, мясо лося), копченая рыба, жирная рыба, анчоусы, кочанная капуста, савойская капуста, красная капуста, квашеная капуста, зеленый перец, огурцы, тыква, редис, редька, некоторые виды грибов, фенхель, бобовые, острые приправы, включая горчицу, кетчуп, перец, жгучий перец, соусы, голландский соус, белый соус, красный соус, соевый соус, черный кофе, кофе с молоком, жареные блюда, дрожжевое тесто, слоенное тесто, замороженное тесто, клецки из брынзы, яйца, уксус, яблочный уксус, винный уксус и т.д. Когда я с ужасом спросил: „А что можно?“, в дверях, словно *deus ex machina*, появилась бабушка (она обычно стоит в коридоре и подслушивает за разговорами на кухне, потому что

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

думает, что на кухне мы с матерью разговариваем исключительно о ней, а любому человеку, конечно, всегда интересно, что о нем говорят другие; бабушка не догадывается, что когда она стоит в коридоре, на кухне видна ее тень) и деловито произнесла: „Можно лечь в могилу!“ Как и большинство больных людей в ее возрасте бабушка – пессимистка. Мать говорит, что у бабушки старческая депрессия.

...

Comme ils sont beaux les trains manques!

In der Aufzählung der verschiedenen Lebensmittel, die aufgrund der Erkrankung nicht verzehrt werden dürfen, wird ein starker poetischer Effekt erzeugt (insbesondere über die Verbindung von Nahrungsmitteln und Farbwahrnehmungen). Die „Ästhetik des Enumerativen“ (MAINBERGER 2003) passt sich perfekt ein in den inkohärenten, unabschließbaren Textfluss des Blog (vgl. HAGEDORN 2009). Signifikant ist das Erscheinen der Großmutter als „deus ex machina“, die das Thema des Todes einführt: „Možno leč' v mogilu“ („Man darf sich ins Grab legen“) lautet der Ratschlag der *babuška*, die im Gesamtverlauf des Tagebuchs die Phobien des Autor-Ichs in Hinblick auf Tod und Krankheit einerseits personifiziert, andererseits in ironischer Form unterläuft, indem sie die altklugen Aphorismen des Enkels mit dem sprichwörtlichen Erfahrungsschatz des alten Menschen konterkariert.

Das ins Buch aufgenommene Posting vom 23. Dezember geht auf den folgenden Eintrag in der Onlinefassung zurück (untergeher <Aleksandr Markin> 23.12.2002):

Ich kam nach Hause. Abendessen: aß ein Butterbrot mit geräucherter (geroicherter? – irgendwie ist es zum Abend hin besonders schlecht um mein Russisch bestellt) Forelle, dann ein Butterbrot mit Lachs, ein wenig Quark, ein Hühnerkotelett mit Pilzen und irgendwelchen gekochten Gemüsen. Danach trank ich einen halben Liter Kaffee mit Milch und aß ein Stück Torte „Othello“. Mama las mir die Liste der verbotenen Nahrungsmittel vor. Ich darf, wie sich herausgestellt hat, nichts essen außer Jogurth (Jogurt) Truthahn und einigen „fettarmen Fischsorten“. Auf die Frage: Und was ist erlaubt? Großmutter, die in der Küche saß (sie hatte übrigens zum ersten Mal in den vergangenen drei Jahren die Wohnung verlassen und war im Park spazieren gegangen und mit Mama in den Supermarkt), antwortete mit nachdenklicher Stimme: „Sich ins Grab zu legen“. (Das sind so ihre traurigen Gedanken über das Alter). Dann hat mir Mama Photos gezeigt, von der Operation, der ich mich im nächsten Jahr unterziehen muss, und sagte mit froher Stimme, dass in meinem Bauch „vier metallische Klammern“ verwendet werden.[25]

25 Interpunktion und elliptische Syntax orientieren sich am Originalzitat.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Приехал домой. Поужинал: съел бутерброд с копченой (капченой? – что-то у меня совсем плохо с русским языком под вечер) форелью, потом бутерброд с осетриной, творожок, куриную котлету с грибами и какие-то вареные овощи. Потом выпил пол-литра кофе с молоком и съел кусок торта „Отелло“. Мама зачитала мне список запрещенных к употреблению продуктов. Мне, оказывается, ничего нельзя есть, кроме иогуртов (йогуртов) индюшки и „нежирных сортов рыбы“. Когда я спросил: а что можно? Бабушка, которая сидела на кухне (она, кстати, сегодня в первый раз за 3 года на улицу вышла и погуляла парке и сходила с мамой в супермаркет) ответила задумчивым голосом: „Можно лечь в гроб“. (Это у нее такие печальные мысли от старости). Потом мама стала показывать мне фотографии операции, которую мне сделают в следующем году и радостно сказала, что потом у меня в животе будут „четыре металлических зажима“.[26]

Die Bearbeitung wirkt insbesondere über die Umgestaltung des Auftakts: An die Stelle des unspektakulären Abendessens tritt in einer gezielten Dramatisierung das Bekenntnis zur Gallenkrankheit, gefolgt von der detaillierten Aufzählung der verbotenen Lebensmittel, wo ursprünglich lediglich ein knapper Verweis auf die in der mütterlichen Küche verzehrten Speisen stand. Es eint beide Textstellen das Protokollarische sowie das Stilelement der Reihung. Charakteristisch sowohl für das ‚Original‘ als auch für die Bearbeitung ist der Wechsel zwischen Kurzsätzen und Reihungen auf der einen, Kettensätzen auf der anderen Seite. Die Figur der Großmutter ist stärker ausgearbeitet und ihr Erscheinen effektiver in Szene gesetzt. Die Beschreibung ihres Auftritts als „deus ex machina“ hebt den Stil, während die familiäre Ansprache der Mutter als „Mama“ an allen Stellen gestrichen wird. Die Stilmerkmale des Mündlichen werden in der Buchfassung paradoxerweise generell getilgt. Die Authentifizierungsfomel des „Lebens mit Tippfehlern“ („moja žizn’ s opečatkami) bleibt nur noch auf der rhetorischen Ebene bestehen und wird als Gestaltungselement bewusst eliminiert.

Der zweite Eintragung vom selben Tag führt in der Buchfassung den Modus des Zitats ein: „Comme ils sont beaux les trains manques!“[27] Der Autor, der französische symbolistische Dichter Jules Laforgue (*Derniers vers*, 1890), wird nicht genannt. In der Onlineversion fehlt das Zitat gänzlich. Seine nachträgliche Einfügung dient der frühen Einführung eines zentralen Themas, das sich durch die Tagebucheinträge der folgenden Jahre ziehen wird: des Verlusts, der Sehnsucht, der Vergänglichkeit. Darüber hinaus

26 Orthographische, grammatische und syntaktische Fehler entsprechen dem Originalzitat.

27 In der Buchfassung sind allerdings die fremdsprachlichen Einträge des Deutschen und des Französischen häufig fehlerhaft, insbesondere fehlen die Umlaute und die Akzente. In der Onlinefassung des Tagebuchs sind diese in der Regel korrekt angegeben. Im Deutschen, dessen der Autor als Germanist mächtig ist, finden sich gelegentlich grammatikalische oder syntaktische Fehler.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

wird jedoch auch eine Textform prominent platziert, nämlich diejenige des Zitats beziehungsweise des Pseudo-Zitats, die zentral ist für die intertextuelle Spiegelungstechnik des Markinschen Blogs im Ganzen. Die vorgenommenen Änderungen zeugen mithin von einer strategischen Bearbeitung, die den Rohtext des Blogs bewusst ‚literarisiert', ohne dabei jedoch die „konzeptuelle Mündlichkeit" (Koch/Oesterreicher) zu opfern.

Der Eintrag vom 27. Dezember (7) gibt gleichfalls inhaltlich wie formal zentrale ‚Rahmendaten' für den Fortgang des Tagebuchs vor:

27. Dezember

Schlaflosigkeit.

27 декабря

Бессонница.

Der Einwortsatz „Schlaflosigkeit" steht stellvertretend für die semantische und syntaktische Kompression, welche die Überarbeitung im Vergleich zum Online-‚Original' auszeichnet (untergeher <aleksandr markin> 27.12.2002):

04.59 – Schlaflosigkeit
Hmja ... Schlaflosigkeit – das ist einfach Sch=e! Und aufstehen muss ich um 9 00

05.24 – Fortsetzung der Schlaflosigkeit...
Und was, wenn wir an Sylvester auf den Roten Platz gehen, und die Terroristen dort einen Anschlag durchführen???

05.30 – ach ja ...
Einschlafen kann ich nicht, weil die Nachbarn von oben die Heizungskörper gewechselt haben, und uns wieder anzuschließen, hat man vergessen ... Bei mir in der Küche sind es 10 Grad Celsius.

04:59 – Бессонница
Мда... Бессонница – это просто пи=дец! А просыпаться в 9 00

05:24 – Продолжение бессонницы...
А вот если мы пойдем на Новый год на Красную площадь, а там террористы теракт устроят???

05:30 – ах да...
Заснуть я не могу потому что соседи сверху поменяли батареи, а подключить наш стояк к воде забыли... У меня на кухне 10 градусов тепла...

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die alltäglichen (Bauarbeiten, Kälte) und psychologischen (Panik, Paranoia) Gründe für die Schlaflosigkeit werden ausgeblendet. Das Thema wird erst in der radikalen Reduktion des Kontexts zum Topos und im weiteren Verlauf des Tagebuchs zu einer Art Krankheitssymptom des überreizten Intellektuellen. Gestrichen werden des Weiteren die für das Weblog typischen Zeitangaben sowie die Überschriften der einzelnen Postings. Wie bereits bei den früheren Einträgen werden für die Buchfassung mündliche Einsprengsel konsequent ausgefiltert.

Die Bearbeitung der Onlinefassung des Tagebuchs für die Drucklegung weist über den weiteren Verlauf des Texts vergleichbare Verfahren und die damit verbundenen Effekte auf. Die Einträge werden stark gekürzt oder in Teilen sogar gänzlich gestrichen. Narrative Szenen oder Motive werden aus mehreren Einträgen entnommen und kombiniert. Dadurch lassen sich die Sujets prägnanter präsentieren und wird der in Teilen lakonische Stil der Buchfassung erreicht. Insbesondere die syntaktische Struktur – der Wechsel von Einwortsätzen und elliptischen Strukturen mit komplizierten Satzgebilden – erreicht eine Maximierung der Überraschungs- und Schockeffekte. Über die Streichung von Interjektionen und die Straffung der Syntax werden die Spuren des Mündlichen getilgt. Dies gilt auch für den Internetslang: Das bereits angeführte Zitat zur Überflüssigkeit und Banalität von Tagebüchern „Ich verstehe Menschen, die aufhören ein Tagebuch zu führen“ klingt im Ursprungskontext des Weblog folgendermaßen: „Ich verstehe Menschen, die ihre Blogs löschen“.[28]

Blättern und Browsen

Mit dem Medienwechsel verändert sich auch der Modus der Rezeption des Werks entscheidend (wie ja auch die Wahrnehmung der vorelektronischen Hypertexte sich verändert, wenn sie in digitaler Form realisiert werden). Das Tagebuch ist per definitionem bestimmt durch das Prinzip der Chronologie, mit dem Erleben des Autors als dem „personalen Chronometer“ (Kitzmann 2004, 136). Ein online verfasstes Tagebuch wird im Netz annähernd in ‚Echtzeit‘ konsumiert. Schreiben und Lesen werden zeitlich synchron geschaltet. Dies berührt das Verhältnis von erzählter Zeit und Erzählzeit einerseits, die im Tagebuch-Blog konzeptionell zusammenfallen, und dem Rezeptionshorizont des Lesers andererseits. Dasselbe Tagebuch löst sich aber in der Publikation als Buch vom Moment seines Entstehens, es kann durchblättert, sozusagen ‚gebrowst‘ werden. Insofern lässt sich eine paradoxe Inversion der Parameter von Raum und Zeit beobachten: Onlineliteratur wird zu einem großen Teil linear in der Zeit und seriell bezüglich der narrativen Strukturierung rezipiert (in einem prononcierten Gegensatz zu den frühen Netztheorien und ihrer Überhöhung des räumlichen Prinzips des Hypertext).

28 „Я понимаю людей, которые удаляют свои блоги.“

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Im Druck wird diese Zeitordnung jedoch wieder umgedreht: Lineare Zeit wird räumlich, die zeitgebundene Form der Lektüre macht einem diskontinuierlichen Blättern und Browsen auf dem Papier Platz. Das gedruckte Tagebuchblog nähert sich von seiner Struktur und der dominanten Lesart her dem (vorelektronischen) Hypertext an und inspiriert eine nichtlineare Lektüre.[29]

Interessant ist in diesem Zusammenhang der Vergleich mit dem *Metro-Poem* von Georgij Žerdev, Sergej Vlasov and Aleksej Dobkin (→ 385): Hier werden gleichfalls skizzenhafte Beobachtungen, Zitate, Sinnsprüche und – anders als in Markins *Dnevnik* – auch Gedichte in loser Folge miteinander verknüpft. In der hypertextuellen Präsentation dient aber nicht die Chronologie der Erlebnisse des Reisenden als Orientierungsprinzip, sondern die topologische Struktur des von ihm ‚erfahrenen' Raums.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Kontext. Dmitrij Volček und *Mitin žurnal*

Markins *Dnevnik* wurde im Jahr 2006 im Verlag *Kolonna Publications* in Tver' publiziert. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur war Dmitrij Volček, innerhalb der russischen literarischen Szene eine so populäre wie umstrittene Persönlichkeit. Volček rief noch in den letzten Jahren des Sowjetimperiums eines seiner ersten und bis heute wegweisenden verlegerischen Projekte ins Leben, das *Mitin žurnal*. Die Zeitschrift erschien von 1985 an im Samizdat, nach 1993 im Druck und später dann auch mit Volltexten im Internet. 2001 kehrte *Mitin žurnal* dem Netz jedoch wieder den Rücken und in den ‚print only'-Modus zurück; im Jahr 2005 stellte die Zeitschrift mit der 62 Nummer ihr Erscheinen gänzlich ein. Zu den prominenten Autor/-innen, die in *Mitin žurnal* veröffentlichten, gehörten unter anderen Marusja Klimova, Margarita Meklina, Jaroslav Mogutin, Gleb Morev, Tat'jana Ščerbina und Vladimir Sorokin. Inhaltlich lag – neben zeitgenössischer russischer Poesie und Prosa – ein deutlicher Schwerpunkt im Bereich der klassischen Moderne in ihren ‚dunklen' Ausprägungen sowie in postmoderner westlicher Theorie und Prosa, die oft in Übersetzungen erstmals zugänglich gemacht wurde. Andrej Urickij beschrieb die Mitinsche Ästhetik als eine hybride, „essayistische" Textmischung, in der sich „alles bewege, verändere, lebe" („vse dvižetsja, izmenjaetsja, živet", URICKIJ 1996). Als solche habe *Mitin žurnal* den „dicken Zeitschriften" in ihrer das alte System verkörpernden Statik diametral gegenübergestanden (→ 88). Urickij verbindet diese Opposition von alt und neu, überlebt und lebendig explizit mit dem medialen Wandel der 1990er Jahre (ebd.):

Vielleicht klingt das jetzt ein bisschen hochgestochen, aber die Menschheit ist nun schon in die Ära des Informationszeitalters eingetreten und die Frage „Wie geht man online" ist vielleicht bald schon wichtiger als die Frage „Wie gestalten wir Russ-

29 Das gedruckte Blog als zu ‚browsendem' Hypertext in Buchform thematisiert auch Rainald Goetz in *Abfall für alle. Roman eines Jahres* (1999).

land.“ Es ist offensichtlich, dass die wieder einmal neuen Zeiten neue Zeitschriften erfordern […].

Может быть, это звучит выспренно, но человечество уже вступило в информационную эру, и вопрос: „Как подключиться к Интернету“, возможно, очень скоро будет важнее вопроса: „Как нам обустроить Россию“. Очевидно, что очередные новые времена нуждаются в новых журналах […].

Urickijs Kommentar passt sich idealtypisch ein in die frühen Lobgesänge auf die emanzipatorische Wirkkraft des Mediums. Die Publikationsgeschichte von *Mitin žurnal* verdeutlicht hingegen, dass sich das Verhältnis von verlegerischer Mission und medialem Format deutlich komplexer gestaltet. Das Internet erwies sich zunächst in der Fortführung des Samizdat als der ideale Ort zur Präsentation non-konformistischer Literatur. Die Marginalität des Mediums entsprach in der Selbstwahrnehmung der Protagonisten der Randstellung der diversen subalternen Öffentlichkeiten.[30] Im Zuge der ‚Vermassung‘ und Kommerzialisierung des Internet grenzt sich der Herausgeber Volček jedoch immer mehr von diesen Utopien ab und wendete sich wieder dem traditionellen Verlegertum zu (innerhalb dessen dem Internet eine Bedeutung nur noch als Werbe- und Kommunikationsplattform zukommt, jedoch nicht als Experimentier-, Schreib- und Publikationsort). In der ihm eigenen drastischen Eloquenz bringt VOLČEK (2003) diese Skepsis selbst zum Ausdruck:

Leider sind fast alle der russischen literarischen Sites von einzigartiger Scheußlichkeit. Es ist schon erstaunlich, dass eine so sekundäre, kaum Gewinn und Ruhm abwerfende Sache wie die Literatur immer noch solche Herden von eingebildeten Dummköpfen interessieren kann.

К сожалению, почти все русские литературные сайты отвратительны на редкость. Даже странно, что такая второстепенная, почти не приносящая прибыли и славы вещь, как литература, все еще привлекает табуны тщеславных болванов.

Volček betätigte sich zunächst auch als Blogger. Vor dem Hintergrund seiner dezidiert privatistischen und ästhetizistischen Haltung kehrt er der Blogosphäre jedoch gleichfalls bald den Rücken, nicht ohne dem Phänomen mit einigen bemerkenswerten Beschimpfungen Tribut zu zollen (in MAJZEL 2002 „Vypusk 4. Dmitrij Volček“):

30 Für den russischen Kontext ist in diesem Zusammenhang der spezifische Umstand zu konstatieren, dass weite Teile der postsowjetischen Subkulturen stark homophobisch geprägt sind. Die primär männlich dominierte Netzliteratur der *padonki* etwa erhebt Homophobie und Minderheitenfeindlichkeit zum identifikatorischen Nukleus ihrer Community.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die Idee, ein persönliches Tagebuch in den offenen Raum zu transferieren, ist durchaus ehrenwert, aber die Landsleute haben, wie man so sagt, mal wieder alles verdorben. Von Anfang an jagten sie alle, die Russisch schrieben, in eine Wagenspur. Mit anderen Worten: Sie gründeten so eine Art Klub der einsamen Herzen mit Ratings, […], hämorrhoidalen Diskussionen über irgendwelche, niemandem bekannten Wichser, und jetzt überlegen sie sogar noch, ob sie eine politische Partei gründen sollen. Die Kommunarden haben eine dezidiert private und hermetische Sache in eine Peepshow im Sowchoz verwandelt.

Идея вынести персональный дневник в открытое пространство вполне достойная, но соотечественники, как водится, все изгадили. С самого начала всех, пишущих по-русски, согнали в одну телячью ленту, то есть создали такой клуб одиноких сердец с рейтингами, […], геморроидальными дискуссиями о никому на свете не ведомых задротах, теперь чуть ли не политическую партию собираются основать. Коммунары превратили такую сугубо приватную и герметичную вещь в пип-шоу в совхозе.

Es ist der Aspekt des Kollektiven und des Kommunalen, den Volček hier – konträr zu Positionen, die hierin gerade ein positives Allein stellungsmerkmal des RuNet sehen (vgl. GORNY 2006) – als negatives Charakteristikum der russischen Blogosphäre herausstellt, als ihr sowjetisches Vermächtnis, von dem sich Markins Tagebuch in seinem Solipsismus deutlich abhebt. *Dnevnik* kann andererseits als idealtypisch für das Weblog als „literarischem Faktum“ gelten, und zwar hinsichtlich

- der Thematisierung von Narzissmus und Voyeurismus als ‚Markern‘ der digitalen Kultur;
- der „dirty aura“ des als authentisch inszenierten Schreiber-Ichs;
- der formalen Exposition von Skizze, Zitat und Aphorismus als genetisch dem Schreiben und Lesen im Netz ‚verwandten‘ Gattungen;
- und des Medientransfer, der das Blog ins Buch überführt.

Jill Walker-Rettberg hat in ihrer Monographie zum Bloggen eine erste Kategorisierung möglicher Blognarrative entwickelt. Sie unterscheidet „fragmented narratives“, „goal-orientied narratives“ und „ongoing narration“ (WALKER-RETTBERG 2008, 111ff.), allerdings ohne dies speziell auf literarische Texte zu beziehen. Die Analyse von Markins *Dnevnik* macht deutlich, dass diese Kategorien weniger ausschließlich als vielmehr in Kombination gesehen werden können: Im Blog des <untergehers> korreliert ein fragmentiertes Schreiben mit dem Prinzip der fortgesetzten Erzählung.

Die folgenden Fallbeispiele präsentieren literarische Blogs, die sich nicht im Sinne eines autobiographischen Schreibens, sondern als fiktionale Narrative positionieren, sich dabei allerdings in beiden Fällen formal der Gattung des Tagebuchs bedienen. Von der inszenierten Authentizität zur pseudodokumentarischen Fiktionalität, vom sentimentalistischen Seelen-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Protokoll zur politischen Satire: Der an dieser Stelle zu vollziehende thematische Sprung in ein gänzlich anders geartetes ästhetisches Feld mag irritieren, kann jedoch bereits die zentrale Frage aufwerfen, ob der Oberbegriff des Blog angesichts der Vielzahl seiner praktischen Füllungen überhaupt einen literaturwissenschaftlichen, analytischen Mehrwert hat.

Vladimir Vladimirovich™: Die Kreml'-Soap im Internet. Maksim Kononenko

Der wohl prominenteste russische Fortsetzungsroman in Blogformat ist die Kreml'-Soap *Vladimir Vladimirovich*™, verfasst von dem Schriftsteller, Journalisten und Programmierer Maksim Kononenko.[31] Seit rund einem Jahrzehnt (2002-2011) begleitet er die Amtszeiten von Vladimir Vladimirovič Putin – als Präsident und als Regierungschef – im Internet in Form eines fiktiven Tagebuchs. Unter der charakteristischen Adresse *http://vladimir.vladimirovich.ru* berichtet er aus dem Leben seines Helden. Formal handelt es sich auch bei diesem Blog um ein *LiveJournal*, doch wurden die spezifischen kommunikativen Features und visuellen Erkennungszeichen des ŽŽ bewusst deaktiviert.

Beginnend mit dem ersten Eintrag am 6. Oktober 2002 veröffentlicht Kononenko, im RuNet auch bekannt unter seinem Nickname Mr. Parker, täglich eine kurze Anekdote über das Leben im Kreml' aus der Innenperspektive von *Virtual Vova*.[32] Eine Ausnahme stellen die Wochenenden dar, an denen die Kreativ-Kraft des schriftstellerisch und publizistisch an mehreren Fronten aktiven Maksim Kononenko ruht.[33]

Über die Jahre hinweg entwickelte sich mit Vladimir Vladimirovich™ eine literarische Figur, die einen starken Einfluss aus das massenmedial generierte Image Putins im Internet ausübte. Das Charakterbild des virtuellen Präsidenten sowie seiner Entourage, der Kreml'-Administration um Aleksandr Vološin (seit 2003 Vladislav Surkov), spiegelt aktuelle Haltungen der russischen Gesellschaft zur Politik wider und beeinflusst diese zugleich.

Das fiktive Tagebuch ist Polit-Entertainment und alternativer Nachrichtenspiegel, der in den Hoch-Zeiten seiner Popularität zur rituellen Morgenlektüre von rund 20.000 russischen ‚Medienarbeitern' wurde. *Vladimir Vladimirovich*™ erfreute sich gleichfalls eines internationalen Medienechos – die Anekdoten vom Roten Platz, so nah an den politischen Realitäten und doch so geschickt gebrochen in ihrer Rätselhaftigkeit, erwiesen sich als be-

31 Dieses Kapitel stellt eine überarbeitete und stark erweiterte Fassung des folgenden Artikels dar: „Virtual Vova und Präsident Medved. Kunst, Literatur und Politik im russischen Internet". *Transit. Europäische Revue,* 35 (2008), S. 175-193.

32 Vova ist im Russischen ein populärer Kosename für Vladimir.

33 In den Jahren seit 2005 hat sich der Rhythmus der Eintragungen verlangsamt, auf in der Regel lediglich zwei bis drei Einträge pro Woche.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

sonders geeignete Aufhänger für politische Reportagen oder Feuilletons zur Frage des neuen Personenkults um Putin. Zeitweilig wurden die Postings aus dem Kreml' von Freiwilligen auszugsweise ins Englische, Deutsche und Spanische übersetzt.

Und doch dient die Politsoap aus dem Kreml'-Kabinett mehr als nur der ‚reinen Unterhaltung', denn sie etabliert sich in ihrer Bindung an den aktuellen Nachrichten-*Flow* als Form der alternativen Berichterstattung, die mal kritisch mal affirmativ die offiziellen Statements begleitet. Die schier endlose Reihe der Einträge reproduziert alle Höhenflüge und Tiefschläge der russischen Politik des vergangenen Jahrzehnts und wird zur Chronik der zeitgenössischen Geschichte Russlands. Die Tagebucheinträge reichen von skurrilen Berichten über Treffen Putins mit der britischen Queen bis hin zur Geisel-Tragödie von Beslan. *Virtual Vova* spielt mit George W. Bush am Telefon Schiffe versenken und besucht Michail Chodorkovskij anlässlich des ersten Jahrestags seiner Verhaftung in der Gefängniszelle, mit Wodka und eingelegten Gürkchen. Der geheimnisvolle Putin mit dem charakteristischen, ausdruckslosen Gesichtsausdruck verwandelt sich in eine Privatperson, mit liebevollen Ticks und sporadischen Anfällen von Angst und Einsamkeit.

Während der sechs Jahre seiner Präsidentschaft hatte *Virtual Vova* angesichts der Widrigkeiten des politischen Alltags in seinem Blog davon geträumt, sich nach dem Ende seiner zweiten Amtszeit zur Ruhe zu setzen und fortan ausschließlich dem Angeln zu widmen. Diese Perspektive hat die reale Polit-Rochade des Jahres 2008 zunichte gemacht. Und statt Fische aus dem Teich zu ziehen, sortiert *Virtual Vova* als Regierungschef in nostalgischer Stimmung seine politischen Reliquien in Form von Fischködern und empfängt den neuen Präsidenten Russlands, Dmitrij Medvedev, in seinem Büro (Maksim Kononenko *Vladimir Vladimirovich*™, Eintrag vom 03.03.2008):

Eines Tages saß Vladimir Vladimirovich™ Putin in seinem Kreml'-Kabinett und sortierte bedächtig seine präsidialen Fischköder. Die Blinker lagen in einer schönen, safranfarbenen Schachtel, die das russische Staatswappen auf ihrem Deckel trug.

In der Schachtel lagen: ein Blinker aus Bisonhorn, ein Blinker aus Gold der Inka und ein Blinker, gefertigt aus den Zähnen des tschetschenischen Widerstands. Daneben lagen Blinker aus den Trümmern der europäischen Marssonde, die von dem russländischen Raketenabwehrschild schon beim Start abgefangen worden war. Ein Blinker mit Federn des Phönix-Vogels, einige andere aus Material der verschwundenen ukrainischen Raketen [...]

Gesondert lag in einer Kristall-Schachtel ein Blinker mit einem Belag aus Plutonium, gewonnen aus dem Kopf von Salman Raduev[34]. Direkt daneben ruhte der

34 Tschetschenischer Separatist, im Jahr 2002 in einem russischen Gefängnis unter bis heute nicht gänzlich geklärten Umständen verstorben.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Blinker, der aus dem zerbrochenen Fingerring von Johannes Paul II gefertigt worden war.

Vladimir Vladimirovich™ dreht und wendet die Blinker mit seinem präsidialen Finger und stellte sich vor, wie er eine große Äsche an die Angel bekommt. Warum gerade eine Äsche, wusste Vladimir Vladimirovich™ nicht – er hatte in seinem Leben noch keine gesehen. Ihm gefiel einfach das Wort.

Plötzlich klopfte es leise an die hohen präsidialen Türen seines Büro.

– Ja... – schrie Vladimir Vladimirovich™.

Die Flügel der Tür öffneten sich einen Spalt breit und herein schaute der erste stellvertretende Ministerpräsident Dmitrij Anatol'evich Medvedev, für den am Vorabend bei den Präsidentschaftswahlen siebzig Prozent der Wähler gestimmt hatten.

– Darf ich reinkommen? – fragte Dmitrij Anatol'evič schüchtern.

– Noch nicht! – antwortete Vladimir Vladimirovich ™ vielleicht sogar ein bisschen grob.

Dmitrij Anatol'evič verschwand sofort hinter der Tür.

Однажды Владимир Владимирович™ Путин сидел в кремлевском кабинете и медленно перебирал свои президентские блесны, лежащие в красивой сафьяновой коробочке с российским гербом на крышке.

Здесь были: блесна из рога бизона, блесна из золота инков и блесна из зубов чеченского сопротивления. Рядом лежали блесна из осколков европейского марсианского зонда, перехваченного российской космической сетью еще на взлете, блесна из пера птицы-феникс, несколько блесен из пропавших украинских ракет […].

Отдельно в хрустальной коробочке лежала блесна из плутониевой пластины, извлеченной из головы Салмана Радуева. Рядом с ней покоилась блесна, изготовленная из сломанного перстня Иоанна Павла Второго.

Владимир Владимирович™ ворошил блесны своим президентским пальцем и представлял себе, как он поймает большого хариуса. Почему именно хариуса Владимир Владимирович™ не знал – он никогда в жизни не видел хариуса. Ему просто нравилось слово.

Вдруг в высокие президентские двери тихо постучали.

– Да… – крикнул Владимир Владимирович™.

Створки медленно приоткрылись и в помещение заглянул первый заместитель председателя правительства Дмитрий Анатольевич Медведев, за которого накануне на президентских выборах проголосовали семьдесят процентов избирателей.

– Можно? – робко спросил Дмитрий Анатольевич.

– Пока нет! – быть может даже и грубо ответил Владимир Владимирович™.

Дмитрий Анатольевич немедленно скрылся за дверью.

Zwischen Androiden und Marsmenschen. Das virtuelle Kabinett

Die Entourage des Präsidenten, die Kreml'-Administration sowie die weiteren politischen Kreise, bildet den Hintergrund für das Porträt des Präsiden-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

ten. Eine zentrale Figur im Kreml'-‚Kosmos' ist der Leiter der Präsidial-Verwaltung – bis 2003 Aleksandr Vološin, den Kononenko liebevoll mit den Charakterzügen eines gewieften Strippenziehers und Manipulators ausstattet. Als 2003 der im Jahr 2008 selbst zum Präsidenten gewählte Dmitrij Medvedev dieses Amt übernimmt, ‚übersieht' Kononenko dessen Potential und konzentriert sich stattdessen auf den Stellvertretenden Leiter der Präsidialverwaltung Vladislav Sur'kov, der seinerseits für die ‚Erfindung' des Begriffs der „souveränen Demokratie" („suverennaja demokratija") verantwortlich zeichnet.

Der Kreml' ist bei Kononenko ein gefährlicher Ort, selbst für den Präsidenten. Der Apparat ist bisweilen eigenmächtig und undurchschaubar. Der Präsident erscheint als Figur in einem übergeordneten Spiel und ist lediglich mit einer beschränkten Handlungsmacht ausgestattet. Die Einsamkeit des Mannes im Kreml' – ein sowjetischer Topos, der von Kononenko auf subtile Weise fortgeschrieben wird – ruft Empathie hervor und stärkt gleichzeitig die tief verwurzelte Ablehnung gegenüber dem bürokratischen System.

Neben den Vertretern der Präsidialverwaltung treten weitere politische Figuren ständig auf und ab. Eine besondere Stellung nimmt unter ihnen der Vorsitzende der Staatsduma Boris Gryzlov ein. Gryzlov ist ein Androide, ein menschlicher Roboter, der allerdings weniger durch seine Perfektion als durch seine beständige Reparaturbedürftigkeit gefährlich ist. Die Figur des Politikers als Androide erreichte einen hohen Grad an Breitenwirksamkeit und verließ die engen Grenzen des literarischen Texts, wurde zu einem eigenen Topos innerhalb der russischen politischen Kultur.

Parallel zur komischen Figur des beschränkten Androiden führt Kononenko das Motiv des Marsmenschen ein, der im Kopf Putins sitzt und diesen inspiriert. Der „marsianin" ist Monster und Muse zugleich. Die Momente der höchsten Verzweiflung erlebt *Virtual Vova*, wenn die Verbindung zu seinem persönlichen Marsmenschen gekappt ist (vgl. etwa die Einträge vom 28.08.2003, 26.12.2003, 28.01.2004; auch KONONENKO 2005, 144-145; 279-280; 313-314). Und dies geschieht immer dann, wenn Putin sich auf das Niveau eines gewöhnlichen Politikers herablässt, beispielsweise nach seiner Ankündigung, als Ministerpräsident unter dem neuen Präsidenten Medvedev arbeiten zu wollen.

Ob Androide oder Marsmensch, in einem sind alle ‚Schauspieler' der Kreml'-Soap gleich: Sie nennen sich gegenseitig „bratello". Der Neologismus „bratello" leitet sich von der russischen Wortwurzel „brat" für „Bruder" ab und wird mittels des Wortbildungssuffixes -ello ‚italianisiert'. Die hemdsärmlige Anrede ist ein weiterer Exportschlager der Serie, der den Weg ins Offline gefunden hat und in den politischen Diskussionen auch im Fernsehen, etwa in Gleb Pavlovskijs Show „Reale Politik" („Real'naja politika"), Anwendung findet. Ein der literarischen Imagination entsprungener Begriff wird damit zum humoresk-affirmativen „Markenzeichen" ™ des Staatskapitalismus *à la russe*, der sich mit italienischer Mafiakultur mischt. In *vladimir.vladimirovich.ru* stecken in letzter Konsequenz sowieso alle

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

unter einer Decke – die Kreml'-Strategen und die Wirtschaftsbosse, die noch im Amt befindlichen Oligarchen ebenso wie die ‚gefallenen' (Boris Berezovskij) oder die gefangenen (Michail Chodorkovskij).

Abbildung 89: Virtuelles Staatswappen. Logo der Web-Soap Vladimir Vladimirovič ™



Quelle: Design Aleksej Solov'ev

Archaische Ritualität. Das Politik-Bild in Vladimir Vladimirovich™

Ungeachtet aller technischen (Androide) und kosmischen (Marsmensch) Manipulationen, denen die Figuren im virtuellen Kabinett von Vladimir Vladimirovich™ unterliegen, ist die Botschaft der Soap eine ganz einfache. Mindestens suggeriert dies die Selbstdarstellung des Projekts (KONONENKO 2005, Klappentext): „Sie sind so wie wir. Sie leben zusammen mit uns und unter uns. Sie regieren uns nur. Das ist alles"[35]. Dmitrij EPŠTEJN (2005) diagnostiziert in seiner Rezension diesbezüglich eine Wiederbelebung des „alten Mantra von ‚der Einheit von Volk und Partei'": „Denn die, die ‚einfach regieren', halten sich doch gerade für besondere Wesen"[36]. Gleichzeitig sei das Identifikationsangebot, das Kononenko dem Leser seiner Serie unterbreite, so breit gefasst, dass jeder sich den ihm beliebigen Präsidenten heraussuchen könne. „Teflon-Präsident" oder „Fusion-Politik" sind die dafür geläufigen Begriffe im politischen Feuilleton. Einige übergreifende Elemente des Politikbildes, das über das Kreml'-Tagebuch vermittelt wird, lassen sich dennoch herausarbeiten:

- *die Figur des guten Zaren*: Das Verhältnis Putins zu seinen Ministern reproduziert den Topos des guten Zaren, der den Fängen einer ihm selbst wie seinen Untertanen übel gesonnenen Kreml'-Camarilla ausgeliefert ist;

35 „Они такие же как мы. Они живут вместе с нами и среди нас. Просто они управляют нами. Только и всего."

36 „Это послание напомнило мне древнюю мантру ‚Народ и партия едины'. Но те, кто ‚просто управляет', как раз считают себя существами особенными."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

- in der Ausgestaltung der magischen Objekte und Politreliquien, mit denen sich Vladimir Vladimirovich™ in den Stunden der Reflexion und der Nostalgie befasst, schimmert eine *archaische Interpretation von Macht* durch, die an die Prinzipien der Rache und einer persönlichen Opfer-Täter-Beziehung (wirksam auch nach dem Tode) geknüpft ist; dem ‚realen' Putin, der Rache nehme an politischen Gegner wie etwa dem ‚gefallenen' Oligarchen Michail Chodorkovskij, wird ein durchaus vergleichbarer Charakterzug zugesprochen;
- dieses archaische oder vormoderne Politikverständnis wird noch zusätzlich unterstrichen durch die Darstellung des *präsidialen Körpers*, der in einer metonymischen Beziehung für den politischen Körper des Landes im Ganzen steht. Die magische Aura greift über die Person des Präsidenten hinaus und infiziert die Gegenstände, mit denen der Repräsentant der höchsten Staatsmacht in Verbindung tritt. Diese magische Relation bildet Kononenko geschickt durch einen sprachlichen Trick ab, der als Nebeneffekt gleich noch eine komische Wirkung zeitigt: Der Autor verwendet massiv das Adjektiv „präsidial" („prezidentskij") anstelle der im Russischen wie im Deutschen geläufigeren Genetiv-Konstruktion „des Präsidenten". Die präsidialen Finger greifen zum präsidialen Briefpapier mit dem präsidialen Wappen; die präsidiale Stirn legt sich in Falten und die präsidiale Augenbraue wird fragend hochgezogen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Kommunikationstechnologie als Machttechnologie

Telekommunikationstechnologien spielen in der Präsidentensoap eine zentrale Rolle. Ihre Thematisierung ist keinesfalls alleine den Realien der zeitgenössischen Medienumwelt geschuldet, sondern ihrer anthropologischen Funktion als Instrumenten der Macht und als Statussymbol. Der Umgang der Politiker mit Handy, Computer und Internet wird in der Öffentlichkeit sehr genau beobachtet und zu einem Image-Faktor mit positiven oder negativen Konnotationen. Die Kenntnis des Internet und die Nutzung moderner Kommunikationsformen SMS oder Twitter kann als Ausweis einer jugendlichen, progressiven und bisweilen sogar demokratisch konnotierten politischen Praxis interpretiert werden.

Für den russischen Kontext lässt sich eine noch stärker wertende Aufladung des Umgangs mit Kommunikations- und Informationstechnologie konstatieren, die in der spezifischen Historie des Landes begründet liegt. Fax, Kopiergerät, ja selbst die Schreibmaschine galten zu sowjetischen Zeiten als potentiell gefährliche ‚Medien' und ihr Gebrauch war entsprechend reguliert. Der Netzwerktheoretiker Manuel Castells sieht den Zusammenbruch des sowjetischen Systems denn auch in der Unfähigkeit begründet, den beständig steigenden Kommunikationsfluss der postmodernen Mediengesellschaft zu bewältigen (CASTELLS 1997). Entsprechend wird die ‚präsidiale Medienkompetenz' zu einer wichtigen symbolischen Komponente des Images.

Virtual Vova hält sich diesbezüglich primär an das althergebrachte Telefon, das, so Tat'jana Ščepanskaja (2006), auch im postsowjetischen Russland mehr ist als ein Kommunikationsapparat, nämlich ein Symbol der Macht. Der direkte Draht zu den höchsten Stellen garantiert exklusive Information und markiert den Status in der politischen Hierarchie. Der Verlust des Anschlusses bedeutet im direkten und übertragenen Sinne den Ausschluss aus dem engsten Kreis der Macht, wie die Autorin an Beispielen aus der jüngsten politischen (Putsch-)Geschichte in Russland deutlich macht. Die Anzahl der Telefonapparate, ihre Farbe, ihre Funktion variieren entsprechend. Die Funktion des Telefons als Attribut der Macht greift die Internetsoap *Vladimir Vladimirovich*™ perfekt auf: Wesentliches Accessoire und Kultobjekt der Serie ist das „präsidiale" Telefon (Kononenko 2005, iv):

Mobiltelefon für die Regierungskommunikation mit dem doppelköpfigen Adler anstelle einer Tastatur und einem einzigen Knopf, der seine Funktion in Abhängigkeit von der Situation ändert sowie einem dreifarbigen, weiß-blau-roten Display.

Аппарат правительственной мобильной связи с двуглавым гербом вместо клавиатуры, одной-единственной кнопкой, меняющей свою функциональность в зависимости от ситуации, и трехцветным бело-сине-красным экраном.

Auch in Vladimir Sorokins Roman *Den' opričnika,* in der deutschen Übersetzung *Der Tag des Opritschnik* (Sorokin 2006, 2008), spielt das Mobiltelefon eine zentrale Rolle als Statussymbol der neu-alten Elite des repressiven Sicherheitsapparats. In der literarischen Anti-Utopie Sorokins ist das „mobilo" durch neueste Technologien der Telepräsenz gekennzeichnet: In einer Informationsblase materialisiert sich das Gesicht des Sprechenden aus dem Nichts – eine Realisierung der quasigöttlichen Allgegenwart der Macht (Sorokin 2006, 52-53; deutsche Übersetzung von Andreas Tretner, 2008, 53):

Inmitten des Kabinetts ist das Antlitz des Gosudaren erstanden. Aus dem Augenwinkel gewahre ich den goldschimmernden Rahmen rings um das geliebte schmale Gesicht mit dem brünetten Kinnbart und dem feinen Schnurrbart.

Лик государя возникает в воздухе кабинета. Краем глаза замечаю золотую, переливающуюся рамку вокруг любимого узкого лица с темно-русой бородкой и тонкими усами.

Steht das Telefon für Exklusivität und hierarchische Kontrolle der (geheimen) Informationen, so stellt das Internet bei Sorokin fast gesetzmäßig den medialen Gegenpol dar: Das unkontrollierbare Informationskontinuum, aus dem die „Pasquille" („paskvil'") und Parodien auf die Herrschenden an die Oberfläche steigen (2006, 45; 2008, 46):

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Noch ein Kommando erteilt der Vorsteher der Geheimen Kanzlei, und im Halbdunkel erscheinen schwebend die aus dem Russischen Netz gezogenen Worte, glühen, schillern in der Dunkelheit […].

Снова дает команду начальик Приказа Тайного. И в полумраке возникают-повисают слова, из Сети Русской вытянутые. Горят, переливаются в темноте […].

In der Tat ist der Status des ‚realen' RuNet als alternativer politischer und kultureller Öffentlichkeit bis heute heiß umstritten (FOSSATO 2009; GUSEJNOV 2008). Vor diesem Hintergrund ist die Skizze der politischen Aneignungen des RuNet durch die russischen Präsidenten von El'cin bis Medvedev von Bedeutung. Dies gilt umso mehr, als gerade Vertreter/-innen der frühen russischen Netzkultur im Ruf stehen, eine neue Form der ‚Auftragsliteratur' und der raffiniert maskierten staatlichen Propaganda im Web zu schaffen. Unter ihnen figuriert Maksim Kononenko mit seiner Blogsoap an vorderster Stelle.

Direkter Draht zum Volk. Die russischen Präsidenten und das Internet – ein medienpolitischer Exkurs

Zu Beginn der Amtszeit von Boris El'cin steckte das russische Internet noch in den Kinderschuhen. Die Entwicklung beschleunigte sich erst in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre. Die mittlerweile zu Berühmtheit gelangte Online-Pressekonferenz El'cins im Jahr 1998, die erste eines russischen Politikers, stellt symbolisch den Punkt dar, an dem das Internet in das politische Bewusstsein trat. Die Begrüßung „Guten Tag, liebe Mitbürger-Internetčiki" („Dobryj den', graždane internetčiki") wurde zu einem geflügelten Wort innerhalb der Sphäre des RuNet.

Ungeachtet dieser ersten Hinwendung der russischen Politik und ihres höchsten Repräsentanten zum Internet trat El'cin selbst als Nutzer nicht in Erscheinung (was auch ein Effekt des *generation gap* war). Bis heute prägend für die politische Kommunikation im RuNet ist die Epoche El'cin dennoch, denn sie legte den Grundstein für die Verschmelzung von Journalismus und PR, von künstlerischer Selbstrealisierung und politischer Strategie. Diejenigen Polittechnologen, die im Jahr 1996 mit ausgebufften Tricks eine Wiederwahl des sagenhaft unbeliebten Präsidenten erfochten, waren gleichzeitig auch Pioniere im Bereich des Internet (SCHMIDT/TEUBENER 2006, „(Counter)Public Spheres").

Besonders augenfällig illustriert das Zusammengehen von Netzkultur und politischer PR die Person des – bisweilen nachgerade dämonisierten – Ex-Dissidenten und Kreml'-Beraters Gleb Pavlovskij, der im Schlüsseljahr 1997 sowohl die politische Kaderschmiede *Stiftung für Effektive Politik* (*Fond Ėffektivnoj Politiki*) als auch die intellektuelle Internetzeitschrift *Russisches Journal* (*Russkij žurnal*) gründete (→ 62). An beiden Projekten war auch der Galerist Marat Gel'man beteiligt, der als einflussreicher Kurator für

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

zeitgenössische russische Kunst mit den kommunikativen Strategien der Konzeptkunst bewandert ist (ebd., 71ff.).[37]

Während der Putin-Ära erlangte das russische Internet Anschluss an weltweite Nutzerzahlen und Standards. Im Jahr 2008 sind rund dreißig Prozent der Bevölkerung regelmäßig online. Angesichts zunehmenden staatlichen Einflusses im Mediensektor stand das Internet zudem im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit der in- wie ausländischen Beobachter. Doch ungeachtet der zahlreichen Gesetzesinitiativen zu seiner Regulierung und punktueller Repressionen gegenüber einzelnen Ressourcen, Journalisten oder Bloggern gilt festzuhalten: Das RuNet ist in den Jahren 2000-2009 ein (weitgehend) freier Raum der Kommunikation geblieben, in dem oppositionelle Meinungen artikuliert werden können.

An diese Beobachtung schließt sich jedoch die Frage nach der *Bedeutung* dieser Meinungsfreiheit an. Ist das Internet, das im Vergleich zum Leitmedium Fernsehen in Russland immer noch als marginaler Faktor gelten kann, nur ein Ventil, das der Entlüftung oppositioneller Stimmung dient anstatt der Belüftung des politischen Systems? Die Politikwissenschaftlerin Lilija ŠEVCOVA (2007) argumentiert genau so: Das Internet funktioniere als Entladungsraum für gesellschaftliche Spannungen, ohne diese aufzulösen.

Vor diesem Hintergrund erlangen die regelmäßig durchgeführten Onlinekonferenzen Präsident Putins, der ‚direkte Draht' zum virtuellen Wahlvolk, eine symbolische Komponente. Der Präsident nutzt das Internet allerdings nicht selber, sondern interagiert mit den russischen User/-innen vermittelt, indem ihm von Journalisten ausgewählte Fragen vorgelegt werden. Die öffentlichen Fragestunden sind in den Jahren seit 2000 dennoch zu einem eigenen Genre der politischen Kommunikation geworden. Putin stellte sich den Fragen der Bürger/-innen sowohl im Fernsehen als auch mehrmals im Internet. Kritiker monierten, die „direkte Linie" („prjamaja linija") falle in den Bereich der gelenkten Mediendemokratie, mit zensierten Fragen und einer lediglich inszenierten Nähe, die den Charme des Internet formal ausnutze ohne ihn inhaltlich zu füllen. Präsidentenblogger Maksim Kononenko hielt unter *http://vladimir.vladimirovich.ru* das Ohr jeweils zeitgleich an den virtuellen Volkskörper und beantwortet die an den Präsidenten gestellten Fraugen in *real time* und in gewohnt satirischer Manier.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

37 Literarisch ‚verewigt' wird Gel'man in seiner Doppeleigenschaft als Galerist und Polittechnologe in dem kuriosen Roman von Aleksandr Žitinskij *Flashmob. Gosudar' vseja Seti* (*Flashmob. Der Herr des ganzen Netzes*; der russische Originaltitel spielt in archaisierender Stilistik auf die Betitelung der russischen Monarchen als „Herrscher der ganzen Rus'" an). Der Roman entwickelt die Utopie einer Wiedereinführung der Monarchie in Russland, eine Vision, die mittels der Blogosphäre als Agitationsfeld popularisiert werden soll, unter tatkräftiger Hilfe des als „David Fel'dman" porträtierten Gel'man (ŽITINSKIJ 2007, 122ff.; → 616).

Auch im Jahr 2006 fand eine solche Onlinekonferenz statt, organisiert von *Yandex.ru,* einer der zentralen Suchmaschinen in Russland. Rund 200.000 Fragen wurden gesammelt, circa zwei Millionen User/-innen bestimmten per digitalem Votum ihre Favoriten. Die Vorab-Filterung der Fragen war diesmal weniger strikt, und so kippte die fehlende Kontrolle in das gegenteilige Extrem um: Die Veranstaltung geriet zu einem Internet-Flashmob[38]. Fünf von zehn Fragen aus der Top Ten waren Nonsens, auf den der Präsident in der Konsequenz auch gar nicht reagierte. Besonders nachhaltiger Popularität unter den User/-innen jedoch erfreute sich die folgende Fake-Frage (Yandex 2006): „PREVED, Vladimir Vladimirovič! Was halten Sie von MEDVED?“[39] Während der echte Putin diese Frage ignorierte, nutzte dessen virtuelles *alter ego* Vladimir Vladimirovich™ die Provokation als Steilvorlage für eine prophetische Vision (Eintrag vom 06.07.2006):

Preved. Von Medved halte ich viel. Wir haben ihn sogar zum Emblem der Partei „Einiges Russland“ gemacht. Und einen der Kandidaten für die Präsidentschaftsnachfolge haben wir extra nach dem Nachnamen ausgesucht. Medved ist unser ein und alles.

Превед. К Медведу отношусь хорошо. Мы даже сделали его эмблемой партии „Единая Россия“. И одного из кандидатов в преемники подбирали специально по фамилии. Медвед – это наше всё.

Frage und Antwort bedürfen einer Erläuterung, entstammt die spezifische Sprache, in der sie formuliert sind, doch den (Un-)Tiefen der russischen Netzkultur und stellt ein Beispiel für die Produktivität der „Semantik des Errativs“ (GUSEJNOV 2005, → 18, 275) dar. „Prèved“ ist eine im Internetslang geläufige Verballhornung des Wortes „privèt“ = „Hallo“. Der alternative Gruß verdankt seine Entstehung einer Internetmode – einem Internet-Mem –, das in den Jahren 2006-2007 das RuNet erfasste. Auslöser war ein harmloses Bild des amerikanischen Künstlers John Lurie: Das Aquarell zeigt ein Pärchen, das beim Sex im Wald von einem Bären überrascht wird (→ 471). Im amerikanischen Original kommentiert der anthropomorph dargestellte Bär die Begegnung in einer Comic-Sprechblase mit dem Wort „Surprise“. Das Bild unterlag in der russischen Blogosphäre einer lexikalischen Adaptation, wobei das englische „Surprise“ durch den erwähnten Gruß „prèved“ ersetzt wurde. Diese einfache sprachliche Variation ruft im Russischen einen stark komischen Effekt hervor, da sie klanglich mit dem

38 Ein *Flashmob* (auch Smartmob genannt) ist eine spontane, kollektive Aktion, an der einander bis dato unbekannte Menschen teilnehmen. Das Happening kann off- oder online stattfinden. Organisiert werden die Aktionen per Mobiltelefon (SMS) und Internet (Blogs, E-mail). Ursprünglich dezidiert unpolitisch, sind mittlerweile auch Flashmobs mit politischer Ausrichtung verbreitet.

39 „ПРЕВЕД, Владимир Владимирович™! Как вы относитесь к МЕДВЕДУ?“

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Wort für „Bär“ = „medvèd’“ kongruiert, das allerdings in der Aussprache ebenfalls zu „mèdved“ ‚korrumpiert‘ wird.[40]

Wie ein Lauffeuer eilten der hippe Gruß und der sympathische Bär durch die Kommunikationssphären des RuNet. Diese besondere Popularität ist nicht zuletzt dem Umstand geschuldet, dass „mèdved“ mit dem Familiennamen des Kronprätendenten Dmitrij Medvèdev harmoniert, was eine Welle der digitalen Folklore in Wort und Bild hervorrief (→ 475). Sicher hat auch die besondere mythologische Bedeutung des Bären für die russische Kultur eine Rolle für die breitenwirksame Rezeption gespielt.

Dem ‚realen‘ Putin wird bezüglich des Internet eher Medienferne zugeschrieben, anders als seinem virtuellen Doppelgänger *und* seinem Nachfolger Medvedev, der in einem Videoblog direkt mit den Bürgern kommuniziert (SCHMIDT 2008, 2009). Im Rahmen einer der erwähnten Telekonferenzen (vom 04.12.2008) fordern die ‚Runetčiki‘ ihren alten Präsidenten und neuen Premier in aller Direktheit zur Interaktion auf (Razgovor s Vladimirom Putinym 2008):

Vladimir Vladimirovich, Ihre Antwort erwarten Tausende Internetnutzer. Wann legen Sie sich endlich ein Blog zu und werden selber darin schreiben? Wenigstens einige Zeilen am Tag.

Владимир Владимирович, ответа ждут тысячи Интернет-пользователей. Когда Вы, наконец, заведете себе блог и сами будете его вести? Хотя бы несколько строк в день.

Entschiede sich der Regierungschef dazu ein Internettagebuch zu führen, er wäre sicherlich innerhalb kürzester Zeit der populärste Blogger des Landes. Doch Putin enttäuscht seine Fans und verweist recht trocken auf die Website der russischen Regierung, die – soweit er informiert sei – immer aktuelle Informationen bereit halte. Wie immer, wenn sich Putin dem Gespräch mit seinen russischen Mitbürger/-innen hingibt, wird auch die literarische Kunstfigur Vladimir Vladimirovich™ aktiv und gibt die alternative, oder genauer: die einzig richtige Antwort (Eintrag vom 04.12.2008):

Wissen Sie – es gibt die Site Vladimir Vladimirovich™. Da können Sie alles lesen. Da wird, es kommt vor, gelegentlich sogar die Wahrheit geschrieben.

Вы знаете – есть сайт Владимир Владимирович™, там все и читайте. Там, бывает, и правда иногда пишется.

Putiniana in Kunst und Medien

Die Websoap *http://vladimir.vladimirovich.ru* ist Teil des medialen und kulturellen Putin-Kults, der in den vergangenen Jahren weite Teile der russi-

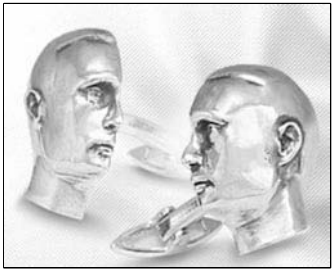
40 Zur Spezifik des russischen Netzjargons vgl. BOUTLER (2007).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

schen Gesellschaft und des kulturellen Establishments – aus unterschiedlichsten Gründen – ergriffen hat.[41] Befragt nach seiner Motivation für das Projekt des fiktiven Präsidentenblog zitiert Autor Kononenko den Moskauer Galeristen und Polittechnologen Marat Gel'man (in ŽIDKOVA 2005): „Wer heute populär werden will, der muss etwas mit Putin machen."[42]

Von der Popmusik über die Mode bis hin zur bildenden Kunst ist die Fokussierung auf den „nationalen Führer" ein Bekenntnis, eine ästhetische Aussage und ein Instrument der Selbstvermarktung. Exemplarisch entfaltet die Kunstwissenschaftlerin Alexandra Engelfried die unterschiedlichen Facetten des Putinkults am Beispiel der Malerei. In ihrem Artikel „Das Porträt des Präsidenten" (ENGELFRIED 2007) stellt sie eine Reihe von höchst unterschiedlichen Künstlern dar und weist ihre jeweiligen Strategien im Umgang mit Putin als *dem* kulturellen Rohstoff im aktuellen Russland aus. Die Spannbreite reicht von konservativen und neorealistischen Malern, die sich als neue „Hofmaler" gerieren, bis hin zu dem alternativen Milieu entstammenden Künstlern, die popkulturelle Strategien der Uneindeutigkeit auf die Polit-Ikone Putin applizieren.

Abbildung 90: Putin als Manschettenknopf. Souvenir der Websoap Vladimir Vladimirovich™



Quelle: cufflink.ru. zaponki na zakaz

Bemerkenswert sind dabei drei Aspekte: 1) die Neigung eines Teils der kulturellen Elite sich – je nach individuellem Profil programmatisch oder pragmatisch – einer offiziellen Auftragskunst zu verschreiben, 2) die Überlagerung von politischer Ikonographie und kommerzieller Verkaufsstrategie, die es häufig unmöglich macht, den Motiven der Künstler nachzuspüren und 3) die oftmals verblüffenden Rezeptionsmuster vonseiten der offiziellen Politik. Welche der künstlerischen und literarischen Abbilder seiner selbst der Ex-Präsident und Regierungschef besonders schätzt, ist nicht bezeugt.

41 Als „schüchterner Kult" („robkij kul't") wird das Thema des Personenkults in der Buchfassung des Blog selbst aufgegriffen (KONONENKO 2005, 26).

42 „Это было в 2002 году. На одном дне рождения галерист Марат Гельман сказал, что сейчас можно стать знаменитым, только делая что-то с Путиным."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die Kreml'-Administration nimmt die Kult-Kunstwerke hingegen durchaus zur Kenntnis, und zwar gerade die eher unkonventionellen Darstellungen als Judokämpfer oder gepiercter Liebhaber: „Die ‚coole' Darstellung [passte gut] in das gewünschte Images des Präsidenten als ‚liberaler Kerl' und ‚moderner Popstar'" (ebd., 63). Auch Kononenko wird immer wieder nach seinem vornehmsten Leser – Vladimir Vladimirovič Putin selbst – befragt. Und wählt eine künstlerische Antwort, indem er den Dialog zwischen Autor und Held zum Bestandteil des literarischen Texts selbst macht. Hier äußert sich der fiktive Putin mal empört, mal amüsiert über ‚seinen' Autor (vgl. etwa die Einträge vom 24.02.2004, 18.05.2004, 16.11.2004; auch KONONENKO 2005, 348-349; 417-418; 554-555)

Interessant ist ein Vergleich der von Alexandra Engelfried für den Bereich der bildenden Kunst herausgearbeiteten zentralen semantischen Parameter des Putin-Images mit dem Charakterbild von *Virtual Vova*. Vitalität, Kraft, Jugendlichkeit, Entschlossenheit und eine bisweilen aggressive Körperlichkeit dominieren die Darstellung des Präsidenten im Fernsehen und auf den offiziellen Websites. Das sportlich-militärische Element geht eine Mischung ein mit fernöstlichen Motiven des Spirituellen in der Identifikation Putins mit der Sportart Judo. Vladimir Vladimirovich™ unterscheidet sich in einigen relevanten Punkten von diesem Bild: An die Stelle der Männlichkeit tritt das Kindliche (GORIUNOVA 2006, 182), an die Stelle der Entschlossenheit das Verwunderte und Überraschte, an die Stelle des Militärischen und Martialischen die Einsamkeit und Verletzlichkeit der Figur (ĖPŠTEJN 2005). Der Putin der Websoap geht wie ein Kind durch die Welt: Er „staunt" („udivljaetsja"), „versteht nicht" („ne ponimaet" / „ne ponjal") und „reißt seine präsidialen Augen auf" („široko raskryvaet svoi prezidentskie glaza"), ob der Winkelzüge seiner Beamten und Bürokraten.

Das Blog als Buch

Kononenkos Websoap ist im Jahr 2005 auch in Buchform erschienen (KONONENKO 2005). Abgedruckt sind hier die Einträge der Jahre 2002-2005, ergänzt um einen pseudowissenschaftlichen Apparat mit über tausend Kommentaren zum faktischen Gehalt der Anekdoten und mehreren Inventar-Registern, etwa der „sakralen Objekte, die Vladimir Vladimirovich™ in seinem Kreml'-Kabinett aufbewahrt" („sakral'nye predmety Vladimira Vladimiroviča™, chranjaščichsja v ego prezidentskoj kladovke", ebd., ii). Der Chronik-Charakter tritt in der Tat gerade in der Buchform stark hervor, da die Postings nicht einzeln auf dem Bildschirm erscheinen, sondern in der Gesamtschau durchblättert werden können. Der Effekt der Dokumentation wird durch die exzessive Kommentierung noch verstärkt.

Das Buch, das mit einer für heutige Zeiten sagenhaften Auflage von 50.000 Exemplaren erschien, wird eingeleitet von drei Vorworten russischer Polittechnologen unterschiedlichsten politischen Profils (Marat Gel'man, Gleb Pavlovskij und Stas Belkovskij). Dieser paratextuelle Rahmen bettet den Band programmatisch ein in die lebhaften Diskussionen um politische

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

PR in Russland, ihre Funktion, ihre Träger und ihren ästhetischen Eigenwert. Kononenko bezeichnet die Polittechnologen in seinen eigenen einleitenden Bemerkungen als die „Schöpfer vieler seiner [Roman-]Helden" („sozdateli mnogich iz moich geroev", ebd., 6) und greift damit den bereits kurz skizzierten populären Mythos von Politikern als Kunstfiguren im Dienste dubioser, im Hintergrund wirkender Kräfte auf.

In literaturwissenschaftlicher Hinsicht ist hervorzuheben, dass sich die Lektüre des Werks mit der Drucklegung stark verändert. An die Stelle der zeitnahen, innerhalb des Medienalltags rituellen Lektüre der einzelnen Episoden im Web tritt im rund 700 Seiten starken Buch das sporadische Durchblättern nach dem Zufallsprinzip oder gezielt in Hinblick auf ein spezifisches, in der Vergangenheit liegendes Datum. Oftmals sind die jeweils konkret datierten Einträge von bis zu zehn, an den Seitenrändern platzierten Kommentaren gleichsam überwuchert. Paradoxerweise wird der im Internet linear produzierte und chronologisch rezipierte Text damit erst im Druck zum quasienzyklopädischen Hypertext zwischen zwei Buchdeckeln. Oder wie es der Verleger Sergej Parchomenko formuliert, zum „toilette book" (z.n. VIZEL' 2005), das in Russland bisher als ‚Lektüre für Minuten' noch kaum etabliert sei.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Tagebuch, Soap-Opera, Märchen, Epos. Unterhaltsamer Genremix

Die Originalität von *Vladimir Vladimirovič* ™ liegt im spezifischen Genremix, der die Flexibilität des technischen und kommunikativen Formats des Blog perfekt ausnutzt. Viele der von KASPĖ und SMUROVA (2002) aufgezählten gattungsmäßigen Komponenten werden von Kononenko aufgegriffen: „‚ŽŽ' – das sind Tagebücher, Foren, Memoiren, Essays, Gedichte, lyrische Prosa, Kapitelchen aus einem Roman, Anekdoten, reale Geschichten, Briefe, Ankündigungen, Notizen, […]." Abzüglich der Gedichte überlagern sich sämtliche der ‚Kommunikate' im Präsidentenblog Kononenkos. Hinzuzufügen wären noch das Märchen und das historische Epos. Das Märchen spielt strukturell und motivisch eine Rolle: Bereits der formelhafte Auftakt „eines Tages" („odnaždy") einer jeden Episode weist die Nähe zur Folklore aus. Verstärkt wird diese Analogie durch die stereotype Charakterisierung der Figuren sowie durch die zahlreichen magischen Gegenstände, derer sich der Präsident Vladimir Vladimirovich™ im Rahmen seiner Amtstätigkeit bedient, beispielsweise das Holzbein des getöteten tschetschenischen Rebellen Schamil Basaev. Die Figur Vladimir Vladimirovich™ selbst wird, so VIZEL' (2005), schließlich zur folkloristischen Figur, die ein vom ursprünglichen Projekt unabhängiges Leben im Internet führe.

Die Zuordnung des auf den ersten Blick auf Aktualität fixierten Blog zum Epos suggeriert das literaturwissenschaftliche Vorwort des vermutlich mystifizierten Professors D.P. Vasil'ev, das die Printfassung einleitet und den programmatischen Titel „Zwischen Roman und Epos" trägt („Meždu romanom i ėposom", KONONENKO 2005, 16):

Bachtin meinte, dass die grundlegende und wichtigste Charakteristik des Epos als Genre gerade die Ausrichtung der Darstellung auf die Vergangenheit sei. Die Welt der Epopöe, das ist seiner Meinung nach die nationale heroische Vergangenheit, die Welt der „Anfänge und der Enden", die Welt der Väter und Generationenbegründer, die Welt der „Ersten" und der „Besten". Und stellt „Vladimir Vladimirovič™" nicht in der Tat diese Welt der „Ersten und Besten" dar?

Бахтин считал, что конституциональной, важнейшей чертой эпоса как жанра является именно отнесенность изображаемого к прошлому. Мир эпопеи, по его мнению, – это национальное героическое прошлое, мир „начал" и „вершин" национальной истории, мир отцов и родоначальников, мир „первых" и „лучших". Но разве „Владимир Владимирович™" не изображает мир „первых и лучших"?

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Bachtin ist, so zeigt die Vielzahl der halb ironischen, halb ernsten Bezüge, der Säulenheilige der russischen Netzliteraten. Seine Literaturtheorie entspricht in der Selbstwahrnehmung der Protagonisten den in jeder Hinsicht hybriden Erscheinungsformen des Internet in besonders hohem Maße.

Eine systematische Analyse der einzelnen, sich überlagernden Gattungsmerkmale ist aus dieser Sicht unproduktiv und führt zu einer reinen Addition sich konterkarierender literarischer Verfahren. Interessant ist hingegen die historische Einbettung in die Tradition des Fortsetzungs- oder Feuilletonromans, wie er sich im beginnenden 19. Jahrhundert, gleichfalls in einer Phase der allumfassenden Massenmedialisierung und Kommerzialisierung der Literatur, entwickelte. Die programmatische Konfrontation von *fact* und *fiction* nimmt hier ihren Anfang. „Nachricht" / „Fakt" und „Roman" / „Fiktion" kommentieren und ergänzen einander in einem Informationskontinuum, allerdings ohne dass sich die fiktionalen und historischen Narrative schon überschneiden würden. Genau dies aber ist der prinzipielle ‚Trick' Kononenkos. Obwohl die einzelnen Postings keine internen Links auf die behandelten Nachrichten enthalten, sondern auf der rein textuellen Ebene verbleiben, ist die Einbettung in den Hypertext zweiter Ordnung Voraussetzung für das Gelingen der Erzählung. Insofern sind drei Ebenen der Narration zu unterscheiden: Erstens der kurzen, abgeschlossenen Handlungen der einzelnen Episoden, zweitens der sich über ein Jahrzehnt erstreckenden, kontinuierlichen narrativen Ausgestaltung der Figuren und drittens der den fiktionalen Rahmen sprengenden ‚objektiven' Handlung der politischen Ereignisse und ihrer Spiegelung in der medialen Berichterstattung. Die Spannung resultiert damit nicht aus Abfolge der Ereignisse eines fiktiven Plots, sondern aus dem Kontrast zum zeitgleich ablaufenden ‚realen' Leben. Der Leser kennt die Nachrichten des Tages und wartet gespannt auf deren humoreske Umkodierung durch Kononenko. Der Reiz beruht auf der Diskrepanz zwischen der Pseudo-Objektivität der Nachricht und der Pseudo-Subjektivität ihrer Widerspiegelung im Präsidentenblog. Unterstrichen wird dieser Effekt durch die immer wieder eingestreuten narrativen

Metalepsen, in denen der Held Vladimir Vladimirovich™ auf seinen Autor Kononenko Bezug nimmt.[43]

In der Buchfassung verstärkt sich dieser Effekt noch, denn neben die literarische Figur Vladimir Vladimirovich™ treten der „Autor des Epos" („avtor ėposa") und der „Erforscher des Epos" („issledovatel' ėposa"), aus dessen Perspektive die Kommentierung vorgenommen wird. Der ‚Forscher' weist in dem weit ausgreifenden kommentierenden Apparat auf die Diskrepanzen hin zwischen der Darstellung des Geschehens durch den Autor und der ‚echten' Geschichte. So heißt es etwa „Hier und im Weiteren dieser Geschichte nutzt der Autor des Epos reale Nachrichten" (KONONENKO 2005, 79)[44] oder aber „Der Autor des Epos irrt sich hier ein weiteres Mal […]" (ebd., 357).[45] Neben rein ‚faktischen' Kommentaren, die Figuren, Orte und Themen politischer Ereignisse für den – nun aus historischer Distanz lesenden – Rezipienten dokumentieren, kommentiert der Professor auch die ästhetischen ‚Erfolge' und Niederlagen des Autors: „Diese Geschichte ist allgemein als die gelungenste im ganzen Epos ‚Vladimir Vladimirovich™' anerkannt."[46] Da sich hinter dem mystifizierten Professor Vasil'ev vermutlich Kononenko selber verbirgt, entwickelt sich ein reizvolles Spiel mit den verschiedenen narratologischen und fiktionalen Ebenen.

Tagebuch, Soap-Opera, Märchen, Anekdotensammlung, Chronik und Epos – *Vladimir Vladimirovich*™ ist ein gekonnter Genremix, der das Phantastische des Märchens mit dem Herrscherlob des Epos und das Politische des Nachrichtenformats mit dem Unterhaltungscharakter der Fernseh-Soap verbindet. Bestimmend für die Kompilation der heterogenen Genre-Elemente ist das Grundprinzip der Abgeschlossenheit der einzelnen semantischen Einheiten bei gleichzeitiger Ausrichtung auf das Prinzip der Serialität. Damit entspricht das literarische Blog dem spezifischen Rezeptionsmodus online am Bildschirm in perfekter Weise durch seine Kürze, die reduzierte Komplexität und betonte Wiedererkennbarkeit der Figuren sowie die schwankhafte Zuspitzung der Anekdoten, die in den Alltag der ‚Medienarbeiter' passen. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass *Vladimir Vladimirovich*™ innerhalb kürzester Zeit zum Vorbild für ähnliche Internetprojekte diente, die – erkennbar durch die spezifische Kombination aus Vor- und Vatersnamen plus dem Trademark-Zeichen – das narrative Potential des Blog erschließen (→ 555).

Unabhängig von der Ästhetik und Produktivität des Genremix stellt sich die Frage nach dem satirischen Charakter des Kultprojekts: „womit haben [wir] es zu tun: mit Anekdoten, politischer Satire, einem so genannten PR-

43 Vgl. die Einträge vom 24.02.2004, 18.05.2004, 16.11.2004; auch KONONENKO (2005, 348-349; 417-418; 554-555).

44 „Здесь и далее в этой истории автор эпоса использовал реальные новости."

45 „Автор эпоса вновь ошибается: […]."

46 „Эта история общепризнанно считается самой удачной во всем эпосе ‚Владимир Владимирович™'."

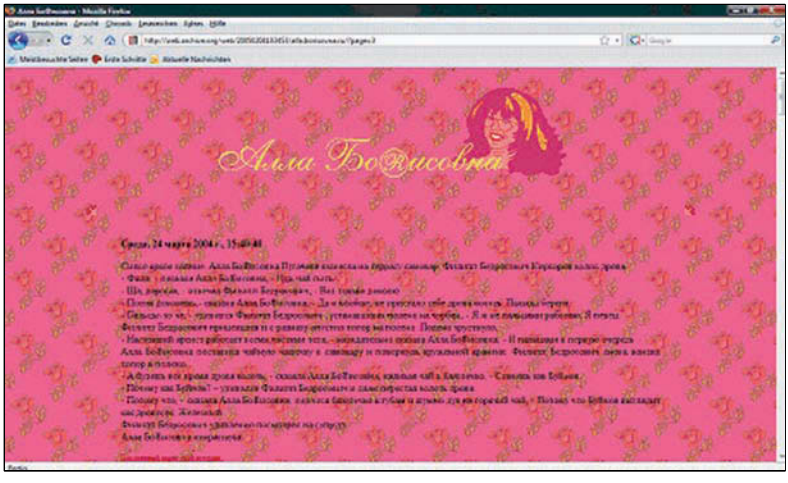
Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Projekt oder ganz einfach mit dem vergnüglichen Spiel eines sich langweilenden Journalisten“?[47]

Der Autor: Maksim Kononenko aka Mr. Parker

Der Autor – oder ‚Schöpfer‘ – von *Vladimir Vladimirovich*™, Maksim Kononenko, gehört zur frühen Elite des RuNet, die sich ihren Status bis heute bewahrt hat und ihr subkulturelles Prestige in kommerziellen Erfolg überführen konnte. Als Programmierer, Journalist und Schriftsteller verfügt der Präsidentenblogger gleich über drei ‚Kern-Kompetenzen‘ des Medienbetriebs. Kononenko ist hoch dekoriert – bester Programmierer des Jahres 2000, bester Netzliterat der Jahre 2003 und 2004 – und hyperproduktiv. Er ‚unterhält‘ seit mehreren Jahren parallel verschiedene Blogs, darunter die Web-Seifenoper *Alla Bo®isovna*, die der *Grande Dame* des russischen Pop, Alla Pugačova, gewidmet und stilistisch der Kreml’-Soap *Vladimir Vladimirovich*™ nachempfunden ist (anders als diese aber visuell stärker gestaltet ist, beispielsweise durch ein Comic-Porträt der Sängerin).[48]

Abbildung 91: Screenshot der Web-Soap-Opera Alla Bo®isovna *von Maksim Kononenko aka Mr. Parker*



Quelle: Mr. Parker <Kononenko, Maksim>. *Alla Bo®isovna*™. Screenshot

Parallel war und ist Kononenko als Feuilletonist, Kommentator, Redakteur und Chefredakteur für verschiedene Webzeitungen tätig, darunter die elek-

47 „[…] с чем же […] приходится иметь дело: с анекдотами, с политической сатирой, с так называемым PR-проектом или же просто с забавой скучающего журналиста.“

48 Die Serie ist seit dem Jahr 2005 eingestellt. An ihrer Stelle befindet sich aktuell eine Fansite der Popsängerin.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

tronischen Zeitschriften *dni.ru* (*Der Tag*), das *Journal der Bourgeoisie* und *Vzgljad* (*Blick*) (vgl. SCHMIDT/TEUBENER 2006 „(Counter)Public Spheres", 70-71). Gemeinsam mit dem Politikberater Gleb Pavlovskij moderierte er eine Fernseh-Talkshow mit dem Titel „Reale Politik" („Real'naja politika").

Kononenko ist so berühmt wie berüchtigt für seine politischen Provokationen. In seinem politischen Weblog *Idiot*, das bis ins Jahr 2008 charakteristischerweise den Untertitel „Chroniken ohne politische Korrektheit" („chroniki bez političeskoj korrektnosti") trug[49], bezieht er provokativ Stellung gegen die ‚so genannten Demokraten'.[50] Im Jahr 2007 erschien sein Buch *Den' otličnika* (deutsche Übersetzung etwa: *Der Tag des Strebers*), eine exzentrische Parodie auf die literarische Anti-Utopie Vladimir Sorokins *Der Tag des Opritschnik* (*Den' opričnika*), die von den Rezensenten als kaum verstellte Kritik am Putin-‚Regime' interpretiert worden war. Der Roman Kononenkos ist umgekehrt eine polemische Abrechnung mit der Menschen- und Bürgerrechtsbewegung in Russland, die er als vom Westen gekaufte Handlanger im Dienste des amerikanischen Imperialismus porträtiert.

„Der Kettenhund des blutigen Regimes" („cepnoj pes krovavogo režima", z.n. GORIUNOVA 2006, 182), als der sich Kononenko so provokant wie kokett selbst bezeichnet, steht stellvertretend für einen Polit-Mainstream in Gesellschaft und Politik, der die nationale und internationale Stärke Russlands mit einer Stärkung der von Putin inszenierten Machtvertikale in Verbindung bringt. Innerfiktional finden sich in *Vladimir Vladimirovich*™ vielfach anekdotische Darstellungen dieses Sinnbilds der Umgestaltung der russischen postsowjetischen Politik, etwa die folgende, im Stil des Sorokinschen literarischen Phallo-Zentrismus gestaltete Szene (Eintrag vom 06.10.2004; KONONENKO 2005, 515)[51]:

Die Männer befanden sich in einem geräumigen Saal, der mit einem hellen weißen Licht durchflutet war. Der Saal war leer. Nur in seinem absoluten Zentrum, direkt aus dem lehmigen Boden, bläuliche Blitze um sich ballend, wuchs eine Stahlröhre von riesigem Durchmesser.

49 Aktuell erscheint das Blog mit dem Untertitel „in ernst we trust", der gleichzeitig als Titel für ein weiteres, „persönliches" Blog Kononenkos dient.

50 Am Rande vermerkt sei, dass Kononenkos Account bei dem in Russland populären Bloganbieter *LiveJournal.com* im Februar 2008 vom dortigen *Abuse-Team* geschlossen wurde, wegen eines Aufrufs, Großbritannien zu bombardieren, der von der Administration als Aufwiegelung zu Hass und Gewalt interpretiert wurde. Der Polit-Provokateur Kononenko platzierte performativ damit sein Statement im Rahmen der Diskussionen über den strafrechtlichen Gehalt von (scheinbar) privaten Äußerungen im Modus des Blog. Auslöser für diese Diskussionen war der Prozesses gegen den sibirischen Blogger Savva Terent'ev, der im Frühjahr 2008 die russische Netzöffentlichkeit in Atem hielt.

51 Auf diese parodistische Referenz zu Sorokin weist der „Erforscher des Epos" in der Buchfassung in Anmerkung 831 explizit hin (KONONENKO 2005, 515).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

– Das ist sie also…– flüsterte der Leiter der Administration, mit erhobenen Kopf versuchte er die Spitze der Säule zu erkennen. – Sie ist so groß….
[…]
Vladimir Vladimirovich™ ging langsam auf die Säule zu, streckte seine präsidialen Hände aus und berührte das kühle Metall mit den Handflächen.
– Sie vibriert, – sagte Vladimir Vladimirovich™ leise. – Sie spannt sich an…

Мужчины оказались в просторном зале, залитом ярким белым светом. Зал был пуст. Лишь в самом его центре, прямо из земляного пола, клубясь голубоватыми сполохами, росла огромного диаметра стальная колонна.
– Так вот она какая…– заворожено прошептал глава Администрации, поднимая голову и стараясь разглядеть вершину колонны. – Высокая…
[…]
Владимир Владимирович™ медленно подошел к колонне, вытянул свои президентские руки и прикоснулся к прохладному металлу ладонями.
– Вибрирует, – тихо сказал Владимир Владимирович™. – Напрягалась…

Projekt Kreml'™ lautet denn auch der provokative Untertitel im Impressum der Site. In den Jahren 2004-2005 wurden Gerüchte kolportiert, Kononenko habe sein Blog an einen dem Kreml' nahe stehenden Oligarchen verkauft, in dessen Auftrag er nun schreibe (Goriunova 2006). Kononenko, ohne den Wahrheitsgehalt des Gerüchts vom Blogverkauf aufzudecken, identifiziert sich mit dieser Position eines käuflichen Schriftstellers, der beliebigen Content produziert, wenn nur die Bezahlung stimmt und ein gewisses Mindestmaß an kreativer Selbstbestimmung gewährleistet bleibt.

Im Falle der Websoap *Vladimir Vladimirovich*™ ist dies der Fall, denn die Episoden aus dem Leben des Präsidenten sind keinesfalls gradlinige Propaganda. Dmitrij Ėpštejn (2005) konstatiert dieses gewisse Maß an Unberechenbarkeit der Internetkultur: „Und so entstehen Projekte, die unter gewissenhafte PR witzige und bissige Histörchen mischen, in denen der Klient als völliger Idiot da steht".[52] Gerade dieses gewisse Quäntchen Unkontrollierbarkeit mache die Webpropaganda für die Polittechnologen zwar schwer handhabbar, aber gleichzeitig umso wirksamer.

In den Kontext einer Medien- und Kapitalismuskritik, die paradoxer Weise gerade über die Selbst-Stigmatisierung des Autors als käuflichem Künstler funktioniert, gehört auch das Trademark-Zeichen ™, das der Person des virtuellen Präsidenten unauflöslich verbunden ist. Dahinter steht die banale These, dass in der heutigen Ökonomie der Aufmerksamkeit jede öf-

52 „И вот на свет появляются проекты, где к добросовестному пиару подмешаны остроумные и ехидные истории, в которых клиент выведен полным идиотом."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

fentliche Person ein Produkt politischer PR, im russischen Kontext auch als „Polittechnologie“ bezeichnet, ist.[53]

Die These von den Politikern und Personen des öffentlichen Lebens als Geschöpfen der Medien ist so wenig originär wie originell – innerhalb des russischen kulturellen Diskurses wurde sie erstmals in Viktor Pelevins Roman *Generation P* publikumswirksam entfaltet (vgl. POPOVSKA 2003). Aktuell entwickelt dieses Stereotyp der Bestseller-Autor Sergej MINAEV höchst erfolgreich weiter, dessen Titel *Dyxless* (2006)*, Media Sapiens* (2007) und *The Telki* (2007) in den letzten Jahren in extrem hohen Auflagen von 100.000 Exemplaren erschienen und sich in kürzester Zeit verkauften (→ 590).

Minaev skizziert in *Media sapiens* das Leben eines „medijščik“, eines Medienschaffenden im zeitgenössischen Russland. Charakteristisch für den „medijščik“ ist einerseits seine Prinzipienlosigkeit, andererseits seine außerordentliche Kreativität. Minaevs Held Anton Drozdikov arbeitet in verschiedenen staatlichen wie oppositionellen Medienholdings und PR-Agenturen (GORHAM 2007). Auf beiden Seiten der ‚Barrikaden‘ geht es dabei im Kern um dieselbe Sache: Die Verdummung des Publikums und die Manipulation der Massen, wobei die oppositionellen Medien die ungleich schmutzigeren Methoden an den Tag legen und auch vor der Inszenierung von Terroranschlägen nicht zurückschrecken. Dem Internet kommt innerhalb dieses Medienmix eine strategische Bedeutung nur als Desinformationskanal zu.

Minaevs verheerende Medienschelte rief nicht minder harsche Gegen-Reaktionen hervor. Dmitrij Bykov sieht in dessen Machwerken nicht nur die personifizierte Talentlosigkeit am Werk, sondern verdächtigt den Autor der Produktion von Auftragsliteratur im Dienste des Kreml’ (BYKOV 2007) – eine Verdächtigung, die sich Maksim Kononenko wiederum schon selbst beilegt. Sinn und Zweck dieser Auftragsliteratur liegt, so Bykov, darin, die kritischen Medien als manipuliert darzustellen und damit zu diskreditieren. Ähnlich wie Kononenko ist auch Minaev der russischen Internetszene biographisch und professionell eng verbunden. Er partizipiert an den einschlägigen Webforen, deren Slang er in seinen Büchern reproduziert. Und schreibt für die Internetzeitschrift *Vzgljad*, die ebenso wie *dni.ru*, deren Chefredakteur Kononenko lange Jahr war, von dem Internetproducer und Duma-Abgeordneten Konstantin Rykov aka Jason Foris herausgegeben wird (→ 277) .

Die Internetkreativen à la Kononenko, Rykov und Minaev verstören dabei den westlichen Rezipienten durch ihre offene Selbstpositionierung als

53 Auch ‚im Westen‘ ist die Vorstellung von den Trademark-Persönlichkeiten weit verbreitet und wird, etwa von der Künstler-Initiative ®™*mark*, subversiv unterlaufen (vgl. ARNS 2002). Kononenko hingegen erreicht eine Steigerung und Umkodierung des Effekts, indem er sich affirmativ als ‚Trader‘ politischer Brands positioniert.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

neue Hof- und Auftragskunst, oder – im Duktus der Medienkultur formuliert: durch eine gewitzte Form des staatlichen Guerillamarketings. Die Geste der gewollten Subordination wirkt auch deshalb so provokativ, weil sie den Fetisch-Charakter der westlichen Konzeption einer wahlweise privatistischen, politische interesselosen oder aber subversiv-kritischen Kunst so deutlich ausstellt.

Der „große russische Graphoman" und der Serienroman. Aleks Ėksler

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Aleks Ėksler gehört seit gut einem Jahrzehnt zu den populärsten Persönlichkeiten des RuNet. Drei Jahre in Folge wurde er von der „Internetgilde" *ezhe.ru* zum Netzschriftsteller des Jahres gekürt (2001, 2002, 2003). Kontinuierlich seit dem Jahr 2004 hält er eine Position unter den Top20 der russischen „Internet-Schaffenden" („internet dejatelej"). Aufgenommen in das Rating werden Personen, die einen „unschätzbaren Beitrag zur Entwicklung des russischen Segments des Internet beigetragen haben" (ezhe.ru 2008)[54].

Seit 1999 betreibt Ėksler sein journalistisches und literarisches „Autor-Projekt" („avtorskij proekt") unter der Adresse *http://www.exler.ru*, das im Jahr 2009 laut Statistik (Yandex.ru, Rambler.ru, Spylog.ru) täglich circa 30.000 Besucher/-innen verzeichnet. In der Rubrik „Erzählungen und Parodien" („Rasskazy i parodii") des Portals *Yandex.ru* liegt die Website auf Platz 1 und damit noch vor der Kreml'-Soap *Vladimir Vladimirovich*™ von Maksim Kononenko, die auf Platz 4 steht.

Abbildung 92: Füllfederhalter und Notizbuch: Arbeitswerkzeug des virtuellen Graphomanen? Logo der Site exler.ru



Quelle: Aleks Ėksler. *Avtorskij proekt*. Screenshot (Ausschnitt)

Auf seiner Homepage veröffentlicht der Programmierer, Journalist und Schriftsteller, in Blogform oder thematisch geordnet in Rubriken, so unterschiedliche Textsorten wie *News* aus dem Bereich der Computer- und Netz-

54 „Награждаются двадцать сетевых деятелей, внесших неоценимый вклад в дело развития русского сегмента Сети."

technik, Kinorezensionen, Reisetagebücher, Erzählungen und Romane.[55] Als Werkzeuge dieser überbordenden Textproduktion im Netz weist das Logo der Homepage allerdings gerade Füllfederhalter und Notizbuch aus, eine im RuNet durchaus populäre Geste des anachronistischen Rückgriffs auf die vorelektronische Epoche des Schreibens.

Zu den beliebtesten Texten Ėkslers gehören, neben zahlreichen Lehrbüchern zur Nutzung des Internet (etwa ĖKSLER 2009), seine Tagebuchromane, wie zum Beispiel die *Aufzeichnungen aus dem Leben der Braut des Programmierers* (*Zapiski nevesty programmista*, ĖKSLER 2005), *Das Tagebuch des Vasja Pupkin* (*Dnevnik Vasi Pupkina*, ĖKSLER 2004) sowie das *Tagebuch der Angelique Pantelejmonova* (*Dnevnik Anželiki Pantelejmonovoj*, Ėksler o.J.). Sämtliche dieser literarischen „Serien" („serialy") oder „lustigen Tagebücher" („zabavnye dnevniki"), wie Ėksler sie selbst klassifiziert, sind auf seiner Homepage in der Rubrik der „Eženastroenniki" entstanden und anschließend als ‚Volltexte' publiziert worden. Einige der Romane und Erzählungen stehen alternativ zum Verkauf als Buch oder auf der Homepage zum kostenlosen Download zur Verfügung.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die *eženastroenniki*. Graphomanische Textproduktion in Echt-Zeit

Der Neologismus der *eženastroenniki* gibt Aufschluss über den Produktionsmodus und die intendierte Ästhetik der Texte: Das Präfix „eže" bezeichnet eine regelmäßige Wiederholung wie etwa in „alltäglich" oder „allwöchentlich". Weitere lexikalische Konnotationen verweisen auf das Verb „nastročit'" für „schnell schreiben, skizzieren" und das Substantiv „nastroenie" = „Laune" oder „Stimmung". In der Überlagerung dieser verschiedenen Bedeutungsnuancen kristallisiert sich der Charakter dieser Form der Literaturproduktion heraus: Die *eženastroenniki* werden in kurzer, regelmäßiger Zeitfolge verfasst, sie bestehen in der Regel aus kurzen Textpassagen, sie entspringen den und reflektieren die Launen des Autors. In den Hochzeiten seiner Produktivität, den Jahren 2003-2005, arbeitete Ėksler in der Rubrik „eženastroenniki" parallel an verschiedenen literarischen Serien, die überwiegend in Form von Tagebuchromanen oder als fiktive Reisetagebücher konzipiert sind.

Nach Aussagen des Autors (Ėksler 2007) ist die Produktion der Texte sehr stark durch diesen zeitlichen Rhythmus geprägt. Die neuen Textpassagen werden vor dem Beginn der ‚Broterwerbstätigkeit' in der Zeit zwischen

55 In technischer Hinsicht etablierte Ėksler in seinen Kolumnen, die er seit dem Jahr 1999 führt, die Form des Blog *avant la lettre*. Seine aktuellen, nun auch formal als Blog klassifizierten Kolumnen sind fest in die Struktur seiner Website mit ihren diversen thematischen Rubriken integriert. Dem kollektiven Sog der russischen Blogosphäre und insbesondere der ŽŽ-Community kann sich jedoch auch er nicht entziehen, weshalb alle seine Postings auch in einem *LiveJournal* reproduziert werden.

8.00 und 9.00 verfasst und direkt in einem Internet-Formatierungsprogramm (Frontpage) geschrieben, um Zeit beim Design zu sparen. Notizbuch und Füllfederhalter des Logo sind lediglich nostalgische Referenz. Der Umfang der einzelnen Postings ist also klar durch die zeitlichen Vorgaben begrenzt. Vergleichbar der literarischen Soap von Maksim Kononenko weisen diese textintern keine Hyperlinks auf, sondern funktionieren nach dem Prinzip der seriellen Reihung. Interaktionsmöglichkeiten des Lesers mit dem Text sind auf der Ebene der Lektüre nicht vorgesehen. Allerdings eröffnet das viel besuchte Forum der Site Möglichkeiten der Diskussion über Plot und Figurenkonstellation. Der Autor legt hier auf einer Metaebene das künftige Schicksal seiner Romanfiguren dar und erprobt Zukunftsszenarien. Die Leser/-innen nehmen damit parallel an zwei Handlungssträngen teil, dem Plot der Geschichte und dem Planungsprozess des Autors. Über die Kommentarfunktion haben sie zudem konkret die Möglichkeit, auf Charakterbild und Handlungen der Figuren einzuwirken, wobei sich Ėksler anders als in klassischen Mitschreibprojekten (→ 82, 379) seiner Autonomie keinesfalls berauben lässt.

Im Frühjahr 2009 arbeitet Ėksler an einer neuen Novela mit dem Titel *Die amerikanische Arie des Fürsten Igor'* (*Amerikanskaja arija knjazja Igorja*), die er, wie alle seiner Serienromane, auch mit kleinen selbst angefertigten Zeichnungen versieht:

Abbildung 93 und 94: „Bekanntschaften im Internet", „Das Mobiltelefon klingelt".



Quelle: Illustrationen zu Aleks Ėkslers Serienroman *Amerikanskaja arija knjazja Igorja*

Im Forum werden die jeweils neuen Folgen diskutiert (Ėksler 2009): Die User/-innen, als Fans ‚ihrem' Autor überwiegend wohl gesonnen, korrigieren Rechtschreibfehler, weisen auf logische Inkongruenzen in der Handlung hin (fuhr der Held nicht in der letzten Serie noch ein anderes Auto? Hatte er eine andere Freundin?), äußern Wünsche für die weitere Ausgestaltung der Themen. Fiktionstheoretisch ist in Hinblick auf das Realitätsprinzip bemerkenswert, dass von den Leser/-innen ein hoher Grad an Glaubwürdigkeit im Detail eingefordert wird. Die Bereitschaft zugunsten der Narration Abstriche an der lebensweltlichen Verankerung des Texts zu machen, ist niedrig.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Kritische Stimmen werden vom Autor und der ihm treu ergebenen Leserschaft als ‚Netzbeschmutzer' und eifersüchtige Nörgler aus dem Forum verbannt, im konkreten technischen und übertragenen symbolischen Sinne.

Themen der Ėkslerschen Tagebuchproduktion

Das Genre des Tagebuchs harmoniert perfekt mit den Produktionsbedingungen der Literatur im Internet. Dies gilt für die autobiographischen Blogs im Stil von Markins *Dnevnik* ebenso wie für die fiktionalen Tagebuchromane Kononenkos und Ėkslers.[56] Thematisch sind alle der literarischen Novelas von Aleks Ėksler im Milieu der postsowjetischen Kleinfamilie mit Vater, Mutter und Sohn oder Tochter angesiedelt. Geschildert wird, aus der Perspektive der Eltern oder der Kinder, der Modernisierungsprozess der russischen Gesellschaft als Reaktion auf die Pluralisierung der kulturellen und technischen Lebenswelten. Die Romane selbst leben vom Klischee. Dies macht beispielhaft der auf dem Bucheinband abgedruckte ‚Appetizer' zum *Tagebuch des Vasja Pupkin* deutlich (ĖKSLER 2004):

Im Physikunterricht verkündete Vasja dem Lehrer Micheič, dass die Duma das Erste Newtonsche Gesetz abgeschafft habe und dass Russland nun einen anderen Weg gehe, ohne sich nach dem Westen umzuschauen.

На уроке физики Вася заявил учителю Михеичу, что Дума постановила отменить первый закон Ньютона и что Россия пойдет теперь другим путем, не оглядываясь на Запад.

Der Text kokettiert mit dem angeschlagenen Selbstbewusstsein und den enttäuschten Sehnsüchten der postsowjetischen Gesellschaft, die jederzeit in Revanchismus umschlagen können. Und wenn der Vorschlag einer Nationalisierung der naturwissenschaftlichen Grundgesetze von Vasja innerfiktional auch als Aprilscherz positioniert ist, so hat die Humoreske hier doch eine klar affirmative und keine kritische Funktion. In ähnlicher Weise prägend sind Gender-Stereotypen sowie Vorurteile gegenüber gesellschaftlichen Randgruppen, der Juden etwa oder der kaukasischen Nationalitäten (Ėksler *Dnevnik Anželiki Pantelejmonovny*). Das allgemeine gesellschaftliche Ressentiment wird, zwar mit einem Augenzwinkern, aber eben doch genüsslich gepflegt.

Innerhalb des neurussischen Gesellschaftsbildes, wie es Ėksler in seinen Romanen porträtiert, nimmt moderne Kommunikationstechnologie eine besondere Stellung ein, weshalb gerade Computer und Internet in einigen der Romanen eine Schlüsselrolle zukommt. Die Computerthematik ist naturgemäß in *Den Aufzeichnungen aus dem Leben der Braut des Programmierers* am stärksten ausgeprägt. Literarisch bespielt wird der Antagonismus zwischen den technologischen Eliten mit ihrem Insiderwissen, verkörpert durch

56 Zum Genre des Tagebuchromans vgl. Lorna MARTENS *The diary novel* (1985).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

den Programmierer Sergej, und den naiven Technik-Laien, hier der Braut Irina. Die humoresken Effekte entwickeln sich entlang der kommunikativen Missverständnisse, die aus dieser Diskrepanz resultieren. Die beständigen Fehlinterpretationen des Computerslangs durch die Noch-nicht-Initiierten amüsieren die Szene-Leser inklusive des ihnen zugehörigen Autors. Gleichzeitig betreib Ėksler unterhaltsame Aufklärung für die „čajniki", die „Teekessel", wie man die Medienamateure im Russischen nennt. Entsprechend weist der Verlag AST in den Werbetexten für die Ėkslerschen Romane explizit darauf hin, dass die „leichte und unterhaltsame Art der Darlegung" eine Leserschaft aus den unterschiedlichen sozialen Schichten anspreche.

Aus ‚historischer' Sicht sind die vielfältigen, in die Erzählung eingestreuten ‚Fakten' über die Entwicklung des RuNet, insbesondere über die russische *Fido*-Bewegung, interessant. Das *FidoNet* ist ein Mailbox-Netz, das sich in den 1980er und 1990er Jahren über die ganze Welt verbreitete, dann aber durch das Internet verdrängt wurde. Heute gibt es nur noch wenige Tausend aktiv am *FidoNet* beteiligte Systeme (Protasov 2005). Den „Fidošniki" in Ost wie West gilt ‚ihr Netz' sozusagen als das bessere Internet, insofern es weniger hierarchisch und nicht-kommerziell sei.

Wie in den Werken anderer russischer Internetschriftsteller sind die Bezüge zu den Realia des RuNet stark ausgeprägt. Eine Vielzahl der Figuren ist unschwer als ‚echt' zu identifizieren. So tritt auch der Autor Ėksler selbst in einer klassischen narrativen Metalepse in seinem eigenen Text auf: Der Programmierer Sergej und seine *Fido*-Kumpanen unterhalten sich über die literarischen Skandale des frühen RuNet und erwähnen einen gewissen Ėksler. Die Braut Irina fragt interessiert nach und erhält die folgende Erklärung (Ėksler 2004, 135):

Wir wollten schon gehen, als ich plötzlich bemerkte, dass einige der Jungs ein Schildchen angesteckt hatten, auf dem nur ein einziges Wort stand – „Exler".
Hör mal, – fragte ich Sergej. – Warum haben einige von denen denn ein und denselben Namen?
Ach, – winkte er ab. – Das ist nur so ein Scherz. Exler – das ist die bekannteste Virtuelle Person im Fido-Netz. Fünf Jahre hat sie sich hinter diesem Namen verborgen und keiner wusste, dass es sich dabei nur um eine Kunstfigur handelt, die von fünf Leuten gespielt wird. Erst vor kurzem hat man sie enttarnt.

Мы уже собрались уходить, как вдруг я заметила, что на многих ребятах прицеплена табличка, где написано только одно слово – „Exler".
Слушай, – спросила я Сергея. – А почему у некоторых одно и то же имя?
А, – махнул рукой он. – Это просто прикол такой. Exler – самый известный в Фидо виртуал. Он лет пять под этим именем скрывался, и никто не знал, что это вирутал, которого изображают пять человек. Но недавно его раскрыли.

In der Tat, so erklärt der ‚reale' Ėksler in der FAQ-Rubrik seiner Homepage (Ėksler 2007), kursierte zu den Zeiten seiner aktiven *Fido*-Tätigkeit das Ge-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

rücht, er sei nur ein Phantom seiner selbst, eine Kunstfigur, wie sie im RuNet als eigenes literarisches Genre so populär war (→ 397, 621):

Woher stammen die Gerüchte, dass Ėksler eigentlich fünf Personen sind, die unter einem Namen schreiben? So eine Art zeitgenössischer Puz'ma Krutkov?[57]

Das war ein sehr erfolgreicher Witz von Leonid Kaganov, der eine große Resonanz hervorgerufen hat. Bis heute glauben im Fido viele, dass ich fünf Menschen bin. […] Aber ich bin nicht fünf. Ich bin ein einziger.

Откуда пошли слухи, что Экслер – это пять человек, пишущих под одним именем? Эдакий современный Пузьма Крутков?

Это была очень удачная шутка Леонида Каганова, которая вызвала большой резонанс. До сих пор в Фидо многие уверены, что меня – пять. […] Но меня не пять. Меня один.

Auffällig ist hier die Parallele zu den häufigen Metalepsen in Maksim Kononenkos Kreml'-Soap. Die Selbstbezüglichkeit der RuNet-Szene, die sich ihren Lebensraum selbst schafft und ihn dann teils historisierend, teils fiktional beschreibt, fördert die Popularität dieses narratologischen Verfahrens. Die Autoren machen sich zu ihren eigenen Figuren und fiktionalisieren ihre literarischen Kollegen. So verschafft etwa Maksim Kononenko Ėksler einen exklusiven Gastauftritt in einer seiner Anekdoten: Der Kultblogger trifft im Urlaub auf Sardinien auf den russischen Präsidenten und verärgert diesen mit einem ungeschickten Witz (Eintrag vom 16. Mai 2008). Grundlage für das Sujet der Episode war wiederum ein autobiographischer Eintrag Ėkslers in seinem eigenen Reiseblog (Ėksler 2008).[58]

Natürlich ist auch dieses „Kunststückchen" der Netzliteratur (KURICYN 2001) historisch bereits vorgebildet und haben sich die Literat/-innen zu allen Zeiten in ihren Werken gegenseitig, oftmals in parodistischer Weise, porträtiert. Die zeitliche Kompression dieser Vorgänge im Internet verleiht dieser gegenseitigen Literarisierung jedoch eine besondere Intensität, können doch die Autoren und ihr fiktionales *alter ego* direkt miteinander interagieren. Eine explizite technische Verlinkung der aufeinander verweisenden Beiträge ist dabei nicht zwingend vonnöten, ja vermutlich sogar kontrapro-

57 Verballhornung des Pseudonyms für das Autorenkollektiv Koz'ma Prutkov, das in den 50er und 60er Jahren des 19. Jahrhunderts um den russischen Literaten A.K. Tolstoj Gedichte und Humoresken in den einschlägigen russischen Literaturzeitschriften publizierte.

58 Ein vergleichbares Phänomen ist bei den deutschen ‚Kultbloggern' Goetz, Lottmann und Herbst zu beobachten (vgl. HAGEDORN 2009 und insbesondere BERGHOFER 2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

duktiv, vereindeutlicht sie doch die Bezüge, wo selbstständiges spielerisches Entdecken und Fortschreiben intendiert ist.

Geschäftsmodell „Professioneller Amateur“

Zentral für den Erfolg des Ėkslerschen Projekts ist die Mischung der verschiedenen Textsorten und damit der diversen Adressatenkreise. Formal ist dabei die Kombination von thematischer Rubrizierung der Inhalte und chronologischer Anordnung der jeweils aktuellen Beiträge hervorzuheben, mittels derer die unterschiedlichen Textästhetiken der journalistischen Berichterstattung, der persönlichen Kommentierung, der literarischen Fiktionalisierung ineinander überblendet werden.

Alle auf der Homepage von Aleks Ėksler veröffentlichen Texte stehen unentgeltlich zum Download zur Verfügung. Die überwiegende Anzahl der literarischen Werke, der Serienerzählungen und -romane, ist in den vergangenen Jahren auch in Buchform erschienen. Ėksler hat einen „Generalvertretungsvertrag“ mit dem Moskauer Verlag AST abgeschlossen, der die Rechte für den alleinigen Vertrieb seiner Bücher – sowohl der Internet-Lehrbücher als auch der literarischen Werke – besitzt. Copyrightfragen werden auf der Homepage detailliert erläutert. Online veröffentliche Werke dürfen nur in Absprache mit dem Autor auf anderen Websites reproduziert werden, unter der Voraussetzung, dass der Name des Verfassers und der Ort der Erstpublikation genannt werden. Im Druck vorliegende Werke, deren Rechte beim Verlag AST liegen, dürfen in keiner Form ohne Einwilligung des Verlags veröffentlicht werden. Für den Abdruck von Materialien der Homepage verlang Ėksler ein Honorar. Dabei räumt er beispielsweise regionalen Ressourcen mit einem vergleichsweise geringen finanziellen Spielraum Sonderkonditionen ein. In der Konsequenz vertritt Ėksler damit eine Position, die eine kostenfreie Publikation von Inhalten im Internet mit dem erfolgreichen kommerziellen Vertrieb der Texte im Buchsektor kombiniert. Ökonomisch rentiert sich dieses Modell von kostenfreier Internetpublikation und verkaufsorientierter Buchproduktion nicht zuletzt über die Werbeeinnahmen der Website. Die Persönlichkeit des Autors sowie seine Verankerung in der Netzszene sind dabei das wesentliche symbolische Kapital und schlagendste Verkaufsargument. Für die Inszenierung dieser Autorenpersönlichkeit ist die Homepage der zentrale Platz.

Kennzeichnend für das Selbstbild Ėkslers ist seine Positionierung als professioneller Amateur. Er sei kein Kinokritiker, sondern schreibe lediglich seine persönlichen Eindrücke von Filmen nieder, als Zuschauer für Zuschauer. In programmatischer Analogie zur grassierenden Amateur-Ästhetik inszeniert sich Ėksler als Gleicher unter Gleichen. Dies gilt auch für seine literarischen Texte. Im Gegensatz zu den Vertreter/-innen der Laienliteratur im Internet betont er jedoch, dass er für ein Publikum schreibe und nicht für sich selbst. Ėksler kann damit idealtypisch stehen für eine Generation von Kulturschaffenden, die ihren Anspruch auf Authentizität explizit aus dem Fehlen von Ausbildung und Institutionalisierung ableiten. Hier liegt eine

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

auffällige Parallele zu dem ideologisch und stilistisch in einem gänzlich anderen Register arbeitenden Dmitrij Galkovskij, der seinen Kultstatus im Internet gleichfalls aus seinem beruflichen Laientum erklärt (→ 196, 376).

Im Gegensatz zu anderen professionellen Amateuren lehnt Ėksler Profit jedoch nicht generell ab. Sein Graphomanentum ist – anders als im Falle der Internetfolklore beispielsweise der *padonki* – nicht dadurch definiert, dass kein Geld mit dieser Form der literarischen Tätigkeit verdient werden kann. Allerdings betont auch er, dass er sein Autoren-Projekt aus Spaß an der Freude und keinesfalls primär aus kommerziellen Interessen betreibe: „Alles wird freiwillig gemacht, umsonst und mit einem Lied auf den Lippen" (Ėksler 2007)[59]. Dieser paradoxe ökonomische Grenzgang gestaltet sich langfristig als schwierig. Als Ėksler sich im Jahr 2007 entscheidet, IT-Kolumnen und Kino-Rezensionen für das Print-Magazin *Profil* zu verfassen, sind die Fans im Netz beunruhigt: Wird Exler nun zum Profi? Und der Zugriff auf seine Texte damit kostenpflichtig? Nein, wehrt der Profi-Laie und „Supperblogger" (RYBAKOV 2007) ab: Er bleibe „ein Liebhaber-Kritiker" („ljubitel'-recenzent") und „schreibender Zuschauer" („zritel', pišušij dlja zritelja", ebd.), denn er werde nur für jeden vierten Beitrag in der Zeitschrift bezahlt. Diese komplizierte Konstruktion ist ein illustratives Beispiel für die „umgekehrte Ökonomie" im Sinne Pierre Bourdieus, in der das symbolische Kapital zum zentralen Faktor wird und ökonomischer Erfolg sparsam dosiert oder geschickt maskiert werden muss. Anders als im Falle der von Bourdieu untersuchten modernen Avantgarden ist die Formästhetik hier allerdings nicht auf eine Konfrontation mit dem Massenpublikum ausgerichtet, sondern bedient dessen Geschmack gezielt.

Kult und Parodie

Die Site *http://www.exler.ru* wurde in den vergangenen zehn Jahren – mit Ausnahme der Wochenenden – täglich aktualisiert, eine Arbeit wahrhaftig graphomanischen Ausmaßes. Und so bezeichnet sich Ėksler auch selbst gerne, in Anspielung auf den Mythos Russlands als literaturzentriertem Land, als den „großen russischen Graphomanen" („velikij russkij grafoman", vgl. das *Youtube*-Video „Virtual writer" von <bellinisplendini>).

Der Vorwurf der wertlosen Vielschreiberei wird auch von den zahlreichen erklärten Gegnern des Autors artikuliert. Evgenija LEONOVA etwa (2007) bescheinigt dem Autor in einer Rezension seines Buchs mit Kinokritiken totale Talentlosigkeit. Zwecks Charakterisierung der Ėkslerschen Schriftexzesse paraphrasiert sie eine Selbstaussage des Autors von dessen Homepage: „Čto vižu o tom i pišu" („Was ich sehe, darüber schreibe ich")[60].

59 „Все делается добровольно, бесплатно и с песней."

60 Im FAQ der Homepage von Ėksler im folgenden Wortlaut: „Ich schreibe über das, was ich sehe und so, wie ich es für nötig halte" („Я пишу о том, что вижу и так, как считаю нужным").

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Dahinter verbirgt sich nicht nur eine Beschreibung des aktuell populären, autobiographisch-dokumentarischen Pathos, sondern auch eine historische Reminiszenz an die Tradition der mittelasiatischen Folkloresänger, der so genannten „akyni“ und ihrer authentischen Improvisationskunst („Was ich sehe davon singe ich“ / „Čto vižu o tom i poju“). „Akyn“ ist denn auch einer der vielen Spitznamen, die Ėksler von seinen Kritikern verliehen wurde. Die ‚Augenzeugen-Ästhetik‘ im Sinne eines zeitgenössischen „akynstvo“ bringt jedoch auch in einem allgemeineren Sinne die Poetik so unterschiedlicher Blogprojekte wie derjenigen Aleksandr Markins und Aleks Ėkslers zusammen.

Abbildung 95: „Untersuchung des Personenkults im Netz“. Logo des parodistischen Ėksler-Fanclubs



Quelle: Ėksler-Fanclub *exler_cults Journal* (2005-2009)

Der gegen Ėksler gewendete Vorwurf des Graphomanentums geht hingegen angesichts der offensiven Selbststigmatisierung des ‚Beschuldigten‘ ins Leere. Insofern artikuliert sich die Kritik am überzeugendsten nicht in der Form der argumentativen Analyse, sondern der kreativen Parodie. Just zu diesem Zweck hat sich ein „Aleks Ėksler Fan-Club“ konstituiert, und zwar in Form eines kollektiven Blog, in dem der *kreatiff* des „Meisters“ gesammelt und parodisiert wird (exler_cults Journal). Programmatisch-provokativ bezeichnen sich die Klubmitglieder als „Geheime Parteizelle zur Untersuchung des Personenkults im Netz“ („Tajnaja partijnaja jačejko po izučeniju kul’ta ličnosti v seti“), wie auch das Logo der Site mit dem Porträt des Kultautors als Sonnenkönig illustriert.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 96: Exler Fan Song auf Youtube



Quelle: <bazdor> (2007). „Alex Exler Music Video !“ *Youtube*. Screenshot

Im Mittelpunkt der parodistisch ausagierten Kritik steht die stereotype Ausdrucksweise Ėkslers. So werden Listen mit typischen Redewendungen gesammelt („Ėkslerismen“) sowie Verzeichnisse der populärsten Spitz- und Spottnamen zusammengestellt. Neben dem bereits erwähnten „Akyn des RuNet“ („akyn Runeta“) ist „Učdug“ („Учдуг“) weit verbreitet. Das kryptische Synonym ergibt sich, tippt man den, oftmals in lateinischer Schrift wiedergegebenen Autorennamen „Exler“ auf der kyrillischen Tastatur.[61] Das Spiel mit der „errativen Semantik“ geht jedoch noch weiter: Die ‚Fans‘ produzieren einen Videoclip mit einer Hymne an den „Meister“, die dieser selber vorträgt: „Mr. Exler perform [sic] famous song ‚I’m Ouchdouqe’“. Hier wird die kyrillische Fehlkodierung wieder in die lateinische Schreibweise rückübertragen. User <amichailov> schließlich entwirft ein Computerprogramm, das einen beliebigen Text automatisch an das Ėkslersche Idiom anpasst, den so genannten „Učdukajzer™“ („Учдукайзер™“). Er führt damit die Tradition der Sprachkritik mittels Verfahren der automatischen Textgenerierung fort, die bereits in anderen Fällen für skandalöse Aufmerksamkeit im RuNet gesorgt hatte (→ 152, 345).

61 Die ‚Runetčiki‘ weisen allgemein ein Faible auf für das Spiel mit der ‚vertauschten Tastatur‘. So steht etwa „lytdybr“, die Entsprechung des russischen Wortes für „Tagebuch“ = „dnevnik“ auf den englischen oder amerikanischen qwerty-Tastatur-Belegungen, für die Nutzung des Blog als Tagebuch (→ 271).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Der Prozess der Fiktionalisierung des Autors durch seine, in diesem Falle gegen ihn revoltierenden Leser/-innen kulminiert in der Erstellung von Lemmata zu seinem Namen in gleich zwei russischen Fake-Enzyklopädien (AbsurdopediJA „Iksler“ und Lurkomor’e „Ėksler“). Hier werden Vita und Werk des selbst ernannten „großen Graphomanen“ in freier Interpretation und entfesselter Parodie präsentiert. Die Leser/-innen schreiben hier nicht das Werk unabhängig vom Autor fort (dafür sind dessen Serienromane viel zu einfach gestrickt), wie von Marie-Laure Ryan (2007) für die transfiktionalen Tendenzen der Fan Fiction konstatiert, sondern seine Biographie. In diesem Sinn lassen sich im ‚Fall Ėksler‘ charakteristische Überlagerungen feststellen zwischen Autoren-Literatur, Graphomanie, Laienliteratur und Postfolklore, zwischen denen die Schreibenden im RuNet beständig lavieren müssen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

‚GRÜSSE VOM BÄREN'. RUSSISCHE INTERNETFOLKLORE

Das Phänomen *Medved*. Ein Internetnarrativ und seine intermediale Realisierung

Die ‚Geschichte vom Bären Medved' ist das wohl aktuellste und gleichzeitig einsichtsvollste Beispiel für die Entstehung und Verbreitung von Folklore im russischen Internet.[1] Ihren Beginn nimmt die ‚Geschichte' (im Sinne eines städtischen Narrativs[2]) im Frühjahr 2006. Der Anlass für den sich rasant entwickelnden medialen Hype war – typisch für das ‚Genre' – banal: Der Legende vom Bären zu Grunde liegt ein Bild des amerikanischen Künstlers, Musikers und Schauspielers John Lurie. Es zeigt ein Pärchen, das beim Liebesakt im Wald von einem Bären ertappt wird. Der Bär, gezeichnet in menschenähnlicher Manier, wirft die Arme in die Höhe und begrüßt die überrumpelten Liebenden mit einem freundlichen „Surprise!".

Die Adaptation im RuNet verläuft alleine über die Modifikation des Texts in der Sprechblase: „Surprise!" wird ersetzt durch „Prèved!", was dem amerikanischen „Hi" oder dem deutschen „Hallo" entspricht, allerdings in einer verzerrten orthographischen und damit in der Konsequenz auch verfremdeten artikulatorischen Wiedergabe (→ 449). Ihren Witz entfaltet die an sich unspektakuläre Ersetzung des Originaltexts durch den einheimischen Gruß „Preved" über die klangliche Kongruenz mit dem russischen Wort für Bär „medvéd'". Dabei infiziert die falsche Aussprache des ersten Wortes auch die klangliche Gestalt des Reimwortes, das in der Folge als „mèdved" mit einer verschobenen Betonung auf der ersten Silbe und einem harten auslautenden Konsonant gesprochen wird. Auf diese Weise werden gleich zwei Standardregeln der russischen Normsprache gebrochen, so dass ein stark verfremdender, komischer Effekt erzielt wird.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

1 Das folgende Kapitel basiert in Teilen auf den 2008 und 2009 in Koautorschaft mit Dagmar Burkhart verfassten Artikeln „‚Grüße vom Bären'. Russische Internetfolklore als narrativer Nährstoff der Literatur". *Arcadia. Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft*, 2 (2008), S. 408-432 und „‚Geht ein Bär durch den Wald': Zu Status und Varietät der russischen Internet-Lore". In: *Zeitschrift für Slavistik* 1 (2009), S. 20-43.

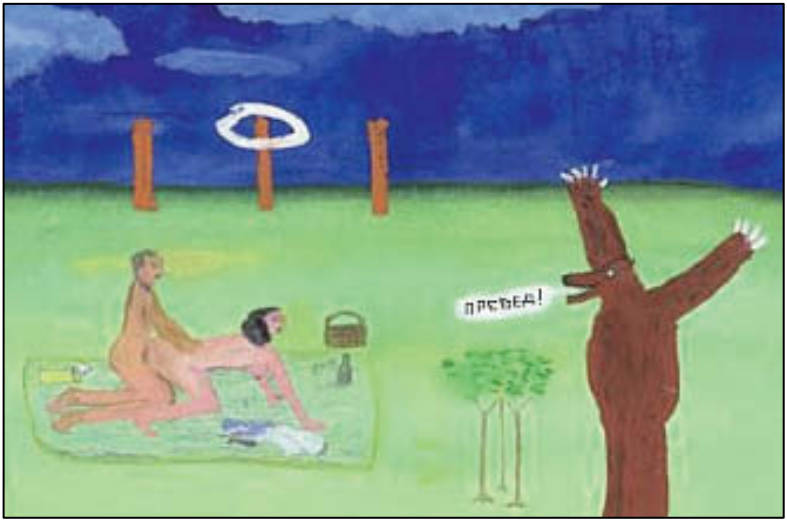
2 Im Gegensatz zu den ‚klassischen' *urban legends*, im Deutschen auch als „zeitgenössische Sagen" bezeichnet (BREDNICH 2004; FERNBACK 2003), beruhen Narrative wie die ‚Geschichte vom Bären *Medved*' nicht auf einem angeblich realen Ereignis zumeist phantastischen Charakters, sondern sind von Beginn an als fiktional konzipiert und markiert.

Abbildung 97: Das Urbild: Bear Surprise *von John Lurie*



Quelle: John Lurie (2006). Aquarell (Ausschnitt)

Abbildung 98: Das Abbild: Preved! *Bearbeitung durch den russischen Blogger <Lobbz> (2006)*



Quelle: <Lobbz>. Photoshop-Bearbeitung (Ausschnitt)

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Was als unbedeutende linguistische Differenz erscheinen mag, ist kulturell von Bedeutung. Eine solche „errative Semantik“ (GUSEJNOV 2005) in Form lexikalischer und orthographischer Abweichungen von der Normsprache charakterisiert die subkulturellen Jargons des russischen Internet. Sie ist beispielsweise ein besonderes Kennzeichnen der bereits skizzierten männlichen Netzkultur der *padonki* und ihres spezifischen Textprodukt, des *kreatiff* (→ 18, 28, 510). Die jargonspezifischen Begriffe stammen oft aus dem Englischen (z. B. „kament“ statt „comment“, „aftar/afftar“ statt „author“, „kreatiff“, abgeleitet von „creative“). Charakteristisch ist eine Vorliebe für das Neutrum: Feminina, die auf –a enden (z.B. „krevetka“ = „die Krabbe“), werden durch eine –o-Endung in das sachliche Genus überführt („krevetko“, „medvedko“), wobei hier wohl auch die typisch ukrainische Namensform auf –o (mit komischer Konnotation für den ‚Großrussen‘) mitschwingt (vgl. Wikipedia „Russian jokes“).

Außerdem ist der einer maskulinen, homophoben Subkultur zugehörige *padonki*-Slang mit *mat*-Ausdrücken gespickt. Auf den Punkt gebracht hat das so genannte „Mutterfluch“-*mat*-Phänomen der russische Autor Viktor Pelevin: „Ein schillernder Sektor im Wortschatz der russischen Sprache. Streng tabu und in aller Munde. Bestehend aus wenigen, hochgradig emotionalen Bezeichnungen menschlicher Geschlechtsorgane nebst Ableitungen“ (z.n. BURKHART 2007, 14).

In einem vielschichtigen Rezeptionsprozess des *Medved*-Mems verselbstständigen sich dessen einzelne semiotische Ebenen im *kreatiff*. Neben *Medved* als pseudomythologischer, folkloristischer Figur und *Preved* als verbaler Begrüßungsformel entwickelte sich eine spezifische Geste in Form beider nach oben gestreckter Arme. Dieser physische Akt wird in einem weiteren Schritt zu einem Emoticon mit ikonischem Charakter umgestaltet: Innerhalb der Netzszene steht nun der lateinische Buchstabe „Y“ für den bärigen Gruß. Die narrative Szene im Ganzen wird abgebildet durch Hinzufügung des kyrillischen Buchstaben „r“ = „g“ für das Pärchen im Liebesspiel *a tergo*: „Гг Y“.[3]

Kollektive Folkloreproduktion in Weblog und Wiki

Besonders anschaulich illustriert die Fortschreibung des *Medved*-Mems die *LiveJournal*-Community *preved.ru*. Die sujetkonstitutive Szene des vom Bären überraschten Paars wird in verschiedensten narrativen Ausprägungen und medialen Formen variiert. Im Gemeinschaftsblog werden Bearbeitungen in Text (Witze, Schnaderhüpfel, Märchen) und Bild (Zeichnung, Photomontage), aber auch in der Form von Liedern (Audiofiles) oder kleinen Videos versammelt. Bemerkenswert ist die für eine Internetmode hohe Kon-

3 Die faktische Darstellung des *Medved*-‚Falles‘ bezieht sich auf den entsprechenden Überblicksartikel in der russischen Online-Enzyklopädie *Wikipedia.ru*.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

stanz des Phänomens, das – mit Schwankungen – über Jahre seine Popularität behält. Folgende Variantenbildungen lassen sich in Hinblick auf die narrative und motivische Struktur der Ursprungsszene anhand exemplarischer Beispiele zusammenfassen:

Variation der narrativen Szene / Austausch des Referenzobjekts

Abbildung 99: „Kein Waffengeklirr". Autor mit dem Nickname <quasar>



Quelle: <quasar> (2007). *ru_preved. LiveJournal community*

Die Figuren werden, unter Beibehaltung der formalen Umgebung, in einen neuen Handlungsrahmen gestellt. Das Liebespaar steht in der Bearbeitung von <quasar> stellvertretend für ‚den Westen', konkret für Großbritannien, während der Bär, der den Wald überfliegt, ein Symbol der militärischen Dominanz Russlands ist. Die strategischen Bomber der russischen Streitkräfte des Typs Tu-05MS werden von der NATO als „Bear-H" bezeichnet. Die Bearbeitung der Szene nimmt Bezug auf die diplomatischen Spannungen zwischen Russland und England im Sommer 2006, die unter anderem auf ein angebliches Eindringen der russischen Militärflugzeuge in den britischen Luftraum zurückgingen. Das Bild stellt durch die Titelüberschrift „Kein Waffengeklirr" einen Verweis auf einen Artikel zum Thema in einer der russischen Internetzeitungen (NEWSru.com) her. Deutlich wird die An-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

bindung der Netzfolklore an den Bereich der Medien, in deren direktem Umfeld sie sich bewegt, die Beeinflussung durch Presse und politische PR.[4]

Dekontextualisierung der Figur

Die Figur *Medved* wird aus der narrativen Szene isoliert und in einen anderen Kontext gestellt, der politischer, gesellschaftlicher oder kultureller Art sein kann. Im folgenden Beispiel grüßt der Bär den ‚Führer der kommunistischen Revolution' Vladimir Il'ič Lenin beziehungsweise umgekehrt.

Abbildung 100: „Medved und Großväterchen Lenin"[5]



Quelle: <borka1973> (2007). „Medved i dedužga Leninčeg". *ru_preved. LiveJournal community*

Solcherart Collagen und Kompositionen, die den Bären *Medved* mit historischen und zeitgenössischen Politikern, darunter dem russischen Ex-Präsidenten und Premier Vladimir Putin, zeigen, sind äußerst populär. Selbstredend gilt dies auch für die Kombination *Medved* und Medvedev. Die russische Internetsphäre ist generell stark politisiert, nicht zuletzt aufgrund der strategischen Rolle, die das Internet in Hinblick auf Demokratisierungsprozesse und politische Kontrolle spielt. Vor diesem Hintergrund erweisen sich Medien-Meme wie dasjenige des Bären *Medved* als attraktives propagandistisches Material, das insbesondere von den jüngeren Vertretern der Kreml'-Bürokratie genutzt wird, um auf adäquate Weise innerhalb der Internetszene Fuß zu fassen.

4 Die Semantisierung der Gegenüberstellung des Liebespaars und des Bären als West-Ost-Opposition findet sich in einer Reihe weiterer Beispiele, etwa bei Laird „Analiz preved" oder Anonym-1 „bojtes' russkogo MEDVEDA".

5 Die Übersetzung der Titel der *kreatiffs* berücksichtigt hier und im Folgenden die verzerrte Orthographie des *padonki*-Jargons nicht.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 101: Putin begrüßt Medved/ev



Quelle: <Phoenix> (2008). *Kačanga*

Abbildung 102: Medved begrüßt Medvedev („preved, medved!"), Collage von <gorsh>



Quelle: <gorsh> (2008). *Calibra-club*

Die in betont naivem Gestus formulierte Frage eines Teilnehmers der mittlerweile berühmten Internetkonferenz mit Vladimir Putin, in deren Verlauf das *Medved*-Mem breitenwirksam politisiert wurde (→ 449), bringt dies als Verdacht satirisch zum Ausdruck (Yandex 2006):

Vladimir Vladimirovič, stimmt es, dass die im russischen Segment des Internet so populäre gewordenen Begriff „medved" und „preved" Bestandteil einer gut geplanten Aktion Ihrer Partei „Einiges Russland", ist, deren Symbol gerade der Bär ist?

Владимир Владимирович, правда ли, что ставший столь популярным в русском сегменте интернета „медвед" с „преведом" – хорошо спланированная акция вашей партии „Единая Россия", символом которой как раз и является медведь?

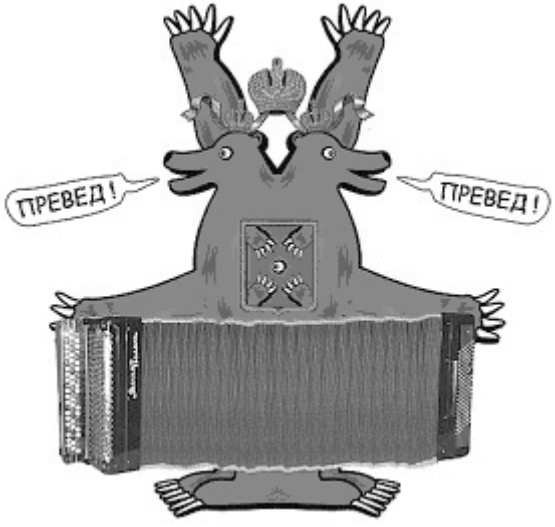
Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Dass Konstantin Rykov (→ 589), einer der einflussreichsten ‚Producer' des RuNet und erfolgreicher Medienberater mit gutem Draht zum Kreml', die Rechte an der neu geschaffenen Domain *www.preved.ru* kaufte, lässt die Hypothese einer potentiellen politischen und kommerziellen Instrumentalisierung des Phänomens in der Tat als nicht abwegig erscheinen. Allerdings ohne dass bis dato eine Umsetzung erfolgt wäre.

Semiotisierung der Figur

Der Symbolcharakter der Figur wird akzentuiert, die narrative Komponente fehlt. Der besondere Erfolg der ‚Grüße vom Bären' erklärt sich über die Vielzahl der lose im Sujet enthaltenen symbolischen Bezüge historischen und aktuellen Charakters. So rangiert der Bär unter den Stereotypen, die von westlicher Seite in Bezug auf Russland in Stellung gebracht werden, auf einem der ersten Plätze. Er ist unter zeitgeschichtlichem Bezug zudem bekannt aus dem Logo der Kreml'-nahen russischen Partei „Einiges Russland" („Edinaja Rossija"). Schließlich trägt der ehemalige Thron-Prätendent („preemnik") und heutige Präsident der Russischen Föderation den Nachnamen „Medvédev". Der implizite politische Gehalt der *Medved*-Figur wird in den jeweiligen literarischen und künstlerischen Adaptationen in unterschiedlicher Stärke akzentuiert.

Abbildung 103: „Medved erschließt die Geheimnisse der Heraldik", Autor mit dem Nickname <borka1973>



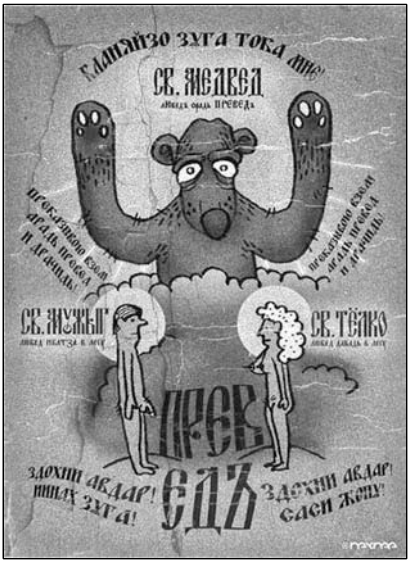
Quelle: <borka1973> (2007). *ru_preved. LiveJournal community*

Der Bär, die stereotype Eigen- und Fremdbezeichnung für Russland, wird in der Graphik von <borka1973> anstelle des doppelköpfigen Adlers als Wap-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

pentier gesetzt. Das Akkordeon in den Händen des Bären unterstreicht noch das Spiel mit dem Klischee. Die Bildüberschrift „Medved erschließt die Geheimnisse der Heraldik“ verdeutlicht den kritisch-kreativen Umgang des ‚Verfassers‘ mit kulturellen Stereotypen. Die Form der Umschrift des Titels entspricht der „errativen Semantik“ der *padonki*-Kultur im Sinne Gusejnovs. Die Semantik des Errativs, die gerade eine bewusste und kontrollierte Normabweichung vor dem Hintergrund hoher Bildung kennzeichnet, reicht hier über den linguistischen Bereich hinaus in die Kultursemiotik.

Abbildung 104: „Die Heilige Ikone Preved“ („Svjataja ikona preved“). Autor anonym



Quelle: *Lurkomor'e* (2008)

Die Darstellung *Medveds* in Form einer Ikone, dem religiösen Komplementärsymbol zum weltlichen Doppeladler, reproduziert die bildlichen und sprachlichen Codes dieser spezifischen orthodoxen Abbildungstradition gleichfalls mit hoher Genauigkeit. Die Schriftgestaltung, insbesondere die typische Form der *vjaz'* als einer auf Ligaturen beruhenden Zierschrift, sowie Farbgebung und Raumkomposition entsprechen den kanonischen Vorgaben der traditionellen Ikonenmalerei. In der lexikalisch derb profanierten Reminiszenz an das Zweite Gebot „Du sollst keine anderen Götter haben neben mir“ werden die Mechanismen der medialen Moden ironisch thematisiert.

(Re-)Folklorisierung

Bei der (vermutlich mit dem Photoshop-Computerprogramm gestalteten) Bildcollage, in welcher der Folkloreheld Ivan Duračok mit der Froschkö-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

nigin auf einem grauen Wolf reitet und vom Bären in der *Medved*-Pose mit erhobenen Armen begrüßt wird, handelt es sich um einen visuellen Synkretismus in *lubok*-Manier.[6]

Abbildung 105: Medved *in der Folklore, Autor mit dem Nickname <megilla>*



Quelle: <megilla> (2007). *ru_preved. LiveJournal community*

Zitiert beziehungsweise alludiert werden drei, auf russischen Einblattdrucken dargestellte Märchengestalten, die – getrennt voneinander – zum Beispiel in folgenden Märchentexten auftreten:

- *Carevna-ljaguška* (*Die Froschkönigin*), vgl. BARAG Nr. 402; ATU Nr. 402;
- *Carevič i seryj volk* (*Der Zarensohn und der graue Wolf*), BARAG Nr. 550;
- *Medved' prevraščaetsja v careviča* (*Ein Bär verwandelt sich in den Zarensohn*), BARAG Nr. 426, ATU Nr. 426.

In Bezug auf die *Medved*-Figur sind mithin zwei Stränge der Folklorisierung zu unterscheiden: zum Ersten eine strukturelle Korrespondenz auf der Ebene der Produktions- und Verbreitungsmodi (halbanonyme Produktion, kollektive Tradierung, stereotype Motiv- und Sujetstruktur) und zum Zweiten ein direkter Rückbezug auf Typen, Figuren und Funktionen des traditionellen russischen Folklorerepertoires. Bereits die pikante Liebeszene auf einer Waldlichtung – Mann, Frau und Bär treffen in einer sexuellen Konstellation aufeinander – weist signifikante motivische und narrative Bezugspunkte auf zur Darstellung des Bären in der russischen Kultur und Mythologie.[7] Charakteristisch für das Stelldichein im Wald ist, bei dem amerikanischen Maler

6 Einblattdruck mit Text-Bild-Mischung. Vgl. ROVINSKIJ (1985) und SYTOWA (1984).

7 BARAG 1979, Nr. 152 C und 1178; AARNE, THOMPSON, UTHER ATU, Nr. 153; AFANASJEW 1977, 15; AFANAS'EV 1997, Nr. 3. Vgl. dazu detailliert BURKHART/SCHMIDT (2008).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Lurie wie in den erotischen Märchen der russischen Folklore, der Verfremdungseffekt der spezifischen sexuellen Pose. Auf diesen Aspekt verweist bereits der russische Literaturtheoretiker Viktor Šklovskij in seinem programmatischen Text zur *Kunst als Verfahren* (*Iskusstvo kak priem*, 1916-17) und illustriert das ästhetische Potential der künstlerischen Verfremdung interessanterweise gerade am Beispiel der Konstellation Mensch-Bär (ŠKLOVSKIJ 1971, 27): „Vollkommen klar ist das Verfahren der Verfremdung in dem weit verbreiteten Bild-Motiv der erotischen Stellung, in der der Bär oder andere Tiere den Menschen nicht erkennen.“[8] Wohl interpretiert der Bär *Medved* die Szene im Wald richtig, doch reagiert er mit seinem naiv-kindlichen Gruß in verfremdender Weise. Der Dichter German Lukomnikov, aktiv an der Verbreitung und ‚Erforschung‘ des Mems beteiligt, sieht denn den besonderen Reiz des Bilds auch in seiner Kindlichkeit, im naiven Blick auf die Sexualität.

Eine Prädisposition des Internetpublikums durch die traditionelle russische Folklore darf also angenommen werden, wenn nicht für die Entstehung der Geschichte vom Bären *Medved*, so doch für ihre außerordentlich starke Verbreitung und ihre neofolkloristische Überformung.

Medved und *Krevedko*. Multiplikation und Differenzierung der Figuren

Charakteristisch für die Internetfolklore ist die Proliferation in Kreation und Variation der Figuren und Motive. An die Seite *Medveds* tritt so, in einer Phase der ersten semantisch-semiotischen ‚Materialermüdung‘ (in anderen Worten: der Abnutzung des Innovationsmoments im grassierenden Hype), die Krabbe *Krevetko* oder *Krevedko* als komplementäre Figur.[9] Der Impuls für die variative Figurenbildung kann dabei vom Bildlichen zum Verbalen oder vom Verbalen zum Bildlichen verlaufen. Dem *Krevedko*-Mem liegt zunächst nicht eine bildliche Vorlage zu Grunde (wie das Bild John Luries im Fall des Bären), sondern ein verbaler Slogan in einer spezifischen „errativen“ Schreibweise: „йа креветко“ = „ja krevetko“ = „ich bin eine Krabbe“. Die zunächst sinnfreie Formulierung erhielt in der Folge verschiedene, auch kontrastive semantische Füllungen, etwa als Ausdruck totaler Ahnungslosigkeit (bisweilen auch positiv konnotiert) oder aber eines, oftmals insze-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

8 „Совершенно ясен прием остранения в широко распространенном образе – мотиве эротической прозы, в которой медведь и другие животные […] не узнают человека.“ (ŠKLOVSKIJ 1990, 69-70)

9 Innerhalb der ‚Szene‘ wird auf die unterschiedliche Herkunft des *Medved*- und des *Krevedko*-Mems verwiesen. Während Ersteres sich in der Blogosphäre entwickelte, entstammt Letzteres der populären Website *bash.org.ru*, auf der humoreske Zitate aus der Internetkommunikation gesammelt werden. Für die Analyse der weiteren Verbreitung, Folklorisierung und Literarisierung der Figuren ist ihre unterschiedliche ‚Herkunft‘ jedoch nur von sekundärer Bedeutung.

nierten Minderwertigkeitskomplexes.[10] Das grammatische Errativ avancierte dabei schnell zu einem produktiven Prinzip der Wortbildung. Auf die Sloganbildung folgten in Kürze auch visuelle Darstellungen beziehungsweise die für die Netzfolklore typischen Bild-Text-Kombinationen. In der folgenden Photoshop-Montage wird der entsprechend modifizierte Slogan wie so viele der Netzmeme auf das politische Personal, hier Vladimir Putin, appliziert und mit dem populären, noch aus sowjetischen Zeiten stammenden Schokoladen-‚Brand' „Alenka" kombiniert:

Abbildung 106: „Ich bin Volodko". Putin-Persiflage nach Krabbenart im Schokoladenmantel



Quelle: <Ija dašgo> (2007). *Ijakrevedko*

Die Cyberkrabbe verfügte schnell über einen vergleichbaren Kultstatus wie ihr ‚Partner', der Internetbär *Medved*, und zeigt ähnliche Stufen der Verbreitung und Stereotypisierung auf. Narrative Variation, Austausch des Referenzobjekts, Dekontextualisierung und Semiotisierung lassen sich als Verfahren aus dem kompilierten Bildmaterial extrahieren. An die Stelle der (Re-)Folklorisierung, wie sie im Fall *Medveds* zu beobachten ist, tritt hingegen eine stärkere Ausrichtung an der sowjetischen Ikonographie sowie an pop- und massenkulturellen Vorlagen, etwa Bezüge auf den Hollywood-Blockbuster *Fluch der Karibik* mit Johnny Depp.

10 Zur ‚faktischen' Darstellung des *Krevedko*-Mems vgl. den Eintrag in der russischen Internet-Enzyklopädie *Wikipedia.ru* „Krevetko".

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 107: RuNet-Krabbe als popkultureller Export[11]



Quelle: <Pechkin-Svechkin> (2007). *Badan.ru*

Abbildungen 108 bis 109: Evolutionäre Memetik. Paarung von Bär und Krabbe





Quellen: <HaHa> (2007) „Krevedko s medvjadem“. *rusisrael*; <Prosto Judžin> (2007) „Kreved“. *bigmir)net. Prikoly*

Abbildungen 110 bis 112: Metamorphosen eines virtuellen Schalentiers







Quellen: anonym (2009). *Netlore*; <medved> „Acckoe krevedko“ (2007). *Radionach*; <2dostudio> „Rasta Krevedko“ (2007). *bashorgru's journal*

11 „Ich weiß. Du bist meine Halluzination. – Nein, Jack, ich bin Krevedko“ („Я знаю. Ты моя галлюциация. – Нет, Джек. Йа криветко“).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildungen 113 bis 114: Krabbe im sowjetischen Agitationsstil





Quellen: <Supermax> KREVEDKO-MAT' (KREVEDKO-MUTTER) (2007). *Creomania.com*[12]; <The Saint> TY KREVEDKO? (BIST DU KREVEDKO?) (2007). *Ja Krevedko*[13]

Anhand der Figurenkombination *Medved-Krevedko* reflektieren die russischen User/-innen schließlich selbst die Produktionsmechanismen webbasierter Folklore, das heißt sie thematisieren die Kehrseite der kollektiven Internetkultur, ihren temporären und modischen Charakter. Dies illustriert prototypisch die folgende Adaptation der Urszene des Bildes von John Lurie, die den Bären in enger Umarmung mit seiner designierten Nachfolgerin *Krevedko* zeigt. Die Sprechblase enthält eine Mutation des bärigen Grußes „Preved!", der sich in lautlicher Kongruenz zur Konkurrentin *Krevedko* in „Prevedko!" verwandelt hat.

12 Bearbeitung eines populären Plakats von Iraklij Toidze aus dem Ersten Weltkrieg (1941): „Mutter Heimat ruft!" („Rodina-mat' zovet"). In der Bearbeitung: „MUTTER-KREVEDKO RUFT" („KREVEDKO-MAT' ZOVET"). Beide Plakat-Bearbeitungen weisen Spuren eines visuellen Synkretismus auf, der Charakteristika der Krabbe *Krevedko* mit denjenigen des Phantasy-Monsters *Cthulhu* (dessen typische Tentakel) mischt, das im russischen Internet eine dem *Medved*-Narrativ vergleichbare Text-Bild-Produktion stimulierte.

13 Bearbeitung eines bis heute in Russland sehr bekannten Plakats von Dmitrij Moor aus der Zeit des russischen Bürgerkriegs (1920): „Hast Du Dich schon als Freiwilliger eingeschrieben" („Ty zapisalsja uže dobrovol'cem"). In der Bearbeitung lautet der Text: „BIST DU KREVEDKO?" („TY – KREVEDKO?"). Darüber hinaus findet eine weitere Motiv-Kontaminierung statt und zwar mit der Figur des Dr. John Zoidberg aus der auch in Russland populären Comic-Serie *Futurama* (ich danke Klaus Nellen für diesen Hinweis).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 115: Erotische Miniatur als Medienkritik



Quelle: <Sikorsky> „Prevedko“ (2007). *Ja Krevedko*

Im beigefügten Text, einer typischen *častuška* (Schnaderhüpfel), also einem unregelmäßig gereimten Vierzeiler in zwei Strophen und trochäischem Rhythmus, wird die Flüchtigkeit der Internethypes und ihres zentralen Instruments, des Ratings, ironisch hinterfragt:

Früher war ich Medved
Heute bin ich Medvedko
Das Rating übernahm
Die nuttige KREVEDKO.

Dabei waren wir doch Freunde
Sie war meine Nachbarin
Doch wo ist jetzt „Preved“! ....
Alle brüllen „PREVEDKO“!

Deutlich manifestiert sich die Verschiebung der ursprünglichen Figurenkombination – das beim Sex ertappte Paar ist gänzlich aus dem Blickfeld geraten. An seine Stelle tritt formal die Figur der Krabbe als androgynem Wesen, das den Bären erobert, sowie inhaltlich der Metakommentar zur Produktionssituation des *Medved*-Mems. Die Übertragungsformen zeitgenössischer medialer Erregung werden in einer erotischen Miniatur visualisiert. Der Bär wird vom Beobachter des sexuellen Akts zu dessen Akteur. Dabei ist wiederum die ‚Stellung‘ und Rollenverteilung relevant. Als „Krebsstellung“ („stat’ rakom“) wird im Russischen die Kopulation *a tergo* bezeichnet, die sowohl das Paar im Wald als auch *Medved* und *Krevedko* praktizieren. Mehr oder weniger verschlüsselte Beschreibungen dieser Stellung finden sich in den russischen Volksmärchen. Viktor Šklovskij illustriert

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

an solcherart „erotischen Euphemismen“, hier dem Märchen *Der gerechte Soldat* entnommen, exemplarisch seine Verfremdungstheorie (ŠKLOVSKIJ 1971, 29): „Die Frau zog sich aus, zerzauste ihre Haare, wurde ein Krebs, er setzte sich oben auf sie, und da ritt er auf ihrem Rücken“. Der vorliegende parodistische Text dreht die Geschlechterrollen um: Ironischerweise ist es damit die Krabbe – als dem Krebs verwandtes Schalentier –, die „den Krebs reitet“. Der Bär *Medved* wird medial impotent.

Cthulhu. Gottheit im Netz

Neben *Medved* und *Krevedko* bevölkern weitere pseudo-mythologische Figuren das RuNet. Zu nennen ist insbesondere die Figur *Cthulhu* (russ.: *Ktulchu*), eine fiktive Gottheit aus dem Werk des amerikanischen Horrorautors H.P. Lovecraft, ‚verewigt‘ in der Kurzgeschichte *Call of Cthulhu* (1928).[14] *Cthulhu* stellt innerhalb des Pantheon, das Lovecraft in den vielen Erzählungen seines Gesamtwerks entwirft, einen Gott dar, der aufgrund eines Fluches in der versunkenen Stadt R´lyeh in todesähnlichem Schlaf gefangen gehalten wird. Unter einer ‚glücklichen‘ kosmischen Konstellation könne *Cthulhu* wieder erwachen, was die Existenz der Menschheit bedrohe. *Cthulhu* ist von anthropomorpher Gestalt. Mit riesigem Schädel und einer Vielzahl von Tentakeln erinnert er an ein Meeresungeheurer. Charakteristisch für spätere visuelle und narrative Umsetzungen sind auch die zwei schmalen Flügel.[15]

Cthulhu ist innerfiktional Objekt eines diffusen Kults, dessen Anhänger über die ganze Welt verteilt sind. Zu den kultischen Praktiken gehören Menschenopfer sowie die kollektive rituelle Anbetung einer Statue mit dem Konterfei des Gottes. Signifikant und viel zitiert sind die folgenden Zeilen aus dem *Necronomicon*, dem geheimnisvollen okkulten Text, der als Beleg für die Existenz des göttlichen Wesens gilt (LOVECRAFT 1965, 99):

That is not dead which can eternal lie,
And with strange æons, even death may die

Oder in der Kunstsprache der Anhänger des Kults selbst gefasst:

Ph’nglui mglw’nafh Cthulhu R’lyeh wgah’nagl fhtagn.
[In seinem Haus in R’lyeh wartet träumend der tote Cthulhu.]

14 ‚Historisch‘ gesehen liegt die Entstehung des Mems von *Cthulhu* vor demjenigen der Krabbe *Krevedko*. Beide haben ihren Ursprung auf der Site *bash.org.ru* und der im Austausch mit dieser stehenden Blogosphäre. Aufgrund semantischer und motivischer Überschneidungen – beide sind Wasser-Wesen – finden sich früh vielfache Kontaminierungen beider Figuren.

15 Zum *Cthulhu*-Mythos in seinen inhaltlichen Facetten sowie zu Entstehung und Rezeption vgl. SMITH (2006, 25-38) und JOSHI/SCHULTZ (2001, 50-55).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

H.P. Lovecraft forderte die Forschreibung seines Mythos durch andere Autoren bewusst ein. In der Tat stimulierte das sagenhafte ‚Personal' seiner Werke die Science Fiction-Literatur und bevölkert bis heute Bücher, Filme und Musikstücke, insbesondere aber auch Comics und Computerspiele (Smith 2006). Aufgrund der komplexen Personenkonstellation, der Einbettung in ein eigenes Zeit- und Raum-Koordinatensystem sowie der Vielzahl an Handlungssträngen ist das Werk H.P. Lovecrafts prädestiniert auch für die Weiterschreibung in Form von Fan Fiction und Postfolklore im Internet.

Im Unterschied zum Bären *Medved* und der Krabbe *Krevedko*, die ein genuines Produkt der russischen Netzfolklore darstellen und über keinen literarischen Vorläufer verfügen, stellt der *Cthulhu*-Kult im RuNet eine Adaptation und Kontrafaktur des bereits existenten und weltweit verwobenen Narrativs dar. Wie im Falle des *Medved*-Mems sind es nicht zuletzt politische Bezüge, welche die Umschreibung des Sujets motivieren. Angesichts der durch zahlreiche politische Eruptionen gekennzeichneten russischen Geschichte stellt der schlafende Gott, dessen Erwachen das Ende der Menschheit kennzeichnet, eine bildliche Realisierung des historischen Endzeitgefühls dar, das sich ungeachtet aller Beschwörungen politischer Stabilität auch im zeitgenössischen Russland leicht reaktivieren lässt. Noch konkreter lässt sich das Bild der in künstlichen Schlaf versetzten Gottheit auf den einbalsamierten politischen Leib und Mythos Lenins beziehen, der in nächster Nähe zum Kreml' die Erinnerung an die revolutionären Umbrüche wach hält. Der bevorstehende politische Wechsel des Jahres 2008 stimulierte diesbezügliche Ängste und Spekulationen, weshalb es nicht verwundert, dass sowohl *Medved* als auch *Cthulhu* gerade im Vorfeld der Präsidentschaftswahlen ihre bemerkenswerte Popularität erlangten. Neben *Medved* schaffte es auch die obskure Gottheit *Cthulhu* in die Top Ten der Fake-Fragen, die im Rahmen einer Online-Pressekonferenz an den russischen Präsidenten Putin gestellt wurden (Yandex 2006, → 449): „Wie stehen Sie zur Wiedererweckung von Cthulhu?" („Kak Vy otnosites' k probuždeniju Ktulchu?"). Der echte Präsident schweigt, wie im Fall der anderen satirischen Postings auch. Für eine hypothetische Antwort steht wiederum nur sein virtuelles *alter ego* aka *Vladimir Vladimirovich*™ aka Mr. Parker aka Maksim Kononenko zur Verfügung (Kononenko 2006):

Zuerst wollten wir ihn zu unserem Nachfolger machen. Dann haben wir aber entschieden, ihn möglichst weit entfernt wieder zu vergraben. Aber wir verfügen über keine Wissenschaftler, die das könnten. Wir mussten die Akademie der Wissenschaften schließen, die Faulpelze verjagen und eine neue Akademie mit neuen Wissenschaftlern wählen, die im Stande sind Cthulhu einzuschläfern. Wir arbeiten daran.[16]

16 Die Anekdote nimmt Bezug auf eine weitere tagesaktuelle Nachricht: Die Diskussionen um die Umstrukturierung der Akademie der Wissenschaften, die im gegebenen Kontext allerdings nicht von weiterer Bedeutung ist.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Сначала мы думали сделать его своим преемником. Потом решили от греха подальше его снова усыпить. Только у нас ученых нету, которые бы могли это сделать. Пришлось закрывать академию наук, чтобы разогнать бездельников и набрать в новую академию новых ученых, которые уже смогут усыпить Ктулху. Работа идет.

Inoffiziell soll der damalige Präsident Putin sehr wohl auf den Spaß aus den Reihen der ‚Runetčiki' reagiert haben, und zwar in erstaunlicher Ernsthaftigkeit. Aus einem Gespräch mit Journalisten wird der folgende Kommentar kolportiert (z.n. Wikipedia.ru „Ktulchu"): „Ich bin generell skeptisch gegenüber allen jenseitigen Kräften. Wenn jemand sich zu den wahren Werten hinwenden will, so soll er besser die Bibel, den Talmud oder den Koran lesen. Das bringt mehr Nutzen."[17]

Abbildung 116: Kampf zwischen Gut und Böse. Cthulhu und Putin



Quelle: Montage der Internet-Nachrichtenagentur *lenta.ru*

Die Erwähnung im Rahmen der Internetkonferenz verlieh der *Cthulhu*-Folklore einen weiteren Schub und eine narrative Umschreibung, innerhalb derer Putin und *Cthulhu* sich als zwei konträre Gottheiten gegenüberstehen in einem Kampf um Licht und Schatten, Gut und Böse, wobei die Rollen je nach politischer Anschauung der Verfasser des *kreatiff* unterschiedlich verteilt sind. Diese narrative Fortschreibung erfolgt typischerweise intermedial in literarischen und bildlichen Umsetzungen. Bemerkenswert ist die Vielfalt der kulturellen Bezüge, die von der Bildtradition der Ikone über die Kontrafaktur der sowjetischen Ikonographie des Plakats bis hin zur Adaptation im Modus des zeitgenössischen Comics reichen. In letzterem Falle findet gleichfalls eine Kontamination der Meme statt, wenn der Bär Medved in die Auseinandersetzungen zwischen Putin und Cthulhu ‚eingreift'.

17 „Я вообще с подозрением отношусь ко всяким потусторонним силам. Если кто-то хочет обратиться к истинным ценностям, то пусть лучше почитает Библию, Талмуд или Коран. Будет больше пользы."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 117: „Cthulhu ruft". Kontrafaktur der sowjetischen Agitationsästhetik von User <Buru>



Quelle: „Zov kthulhu". *AbsurdopediJA*

Abbildung 118: „Ikone des Nicht-von-Menschenhand-geschaffenen Cthulhu, Typus der Wladimir-Ikone" von User <Dart Benladen>



Quelle: „Ikona Vladimirskogo Ktulchu Nerukotvornogo", *AbsurdopediJA*

Die synkretistischen, kulturgeschichtlichen und popkulturellen Realisierungen der literarischen Figur des *Cthulhu* illustrieren das kulturelle Wissen und das semiotische Gespür der ‚Postfolkloristen', die traditionelle Konventionen – das spezifische Schrift-Bild-Verhältnis und die besondere Raumgestaltung der orthodoxen Ikone („obratnaja perspektiva"/„umgekehrte Perspektive") – perfekt beherrschen und im Feld der Neuen Medien spielerisch

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

ausagieren. Wie im Falle *Medveds* werden auch spezifische Emoticons geschaffen und das Schrift-Bild-Verhältnis in seiner Abbildfunktion umgekehrt, wenn aus Satzzeichen kleine Icons werden: (;,;) oder {:€.

Abbildung 119: „Putin versus Chtulhu II“: Comicversion von <Lord of Madness>



Quelle: Bildsuche auf *Yandex.ru*

Typisch für *Medved*, *Cthulhu* und andere Internet-Meme ist die bald einsetzende pseudowissenschaftliche Aufbereitung der Materialien, beispielsweise durch Einträge in der Online-Enzyklopädie *Wikipedia*, in den Fake-Enzyklopädien *AbsurdopediJA* und *Lurkomor'e* oder privaten Sammlungen von Netzfolklore. In der so genannten *Absurdoteka*, einer parodistischen Bibliothek, finden sich zahlreiche Beispiele auch für textbasierte folkloristische und literarische Adaptationen, die vom politisch aufgeladenen Wiegenlied bis zur Persiflage von Puškin-Gedichten reichen (Absurdoteka „Stichi o Ktulchu“):

Cthulhu, Cthulhu, mein Lieber!
Du liegst in Wassers Tiefe.
Doch wenn ich werde groß sein
Tret' ich in Deine Partei ein!
Fchtagn![18]

Ктулху, Ктулху, дорогой!
Ты лежишь в воде сырой.
А когда я подрасту
В твою партию вступлю!
Фхтагн!

18 Die Übersetzung versucht durch eine leichte Variation des Inhalts das Reimschema wenigstens annähernd zu erhalten. Anstelle von „Wassers Tiefe“ steht im Original die Formulierung „Du liegst im kalten Wasser“.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Besonders beliebt ist die stilistische Parodie auf kanonisierte Schriftsteller der letzten drei Jahrhunderte, wobei sich der parodistische Umgang nicht nur auf die Texte selbst, sondern auch auf die Biographien der Literat/-innen bezieht, beginnend mit der Verballhornung ihrer Namen etwa als „As Puškin“ (zeitgenössische Stilisierung der kanonischen Abkürzung des Vor- und Vaternamens des Schriftstellers Aleksandr Sergeevič), „Aleksandr Bloch“ (Aleksandr Blok; die russische parodistische Schreibung bedeutet „Laus“) oder „M.A. Rina-Cvetaeva“ (Marina Cvetaeva). Die Analyse des Phänomens *Cthulhu* im RuNet weist mithin ähnliche Ingredienzien auf wie im Falle von *Medved* und *Krevedko*:

- die kollektive Produktion von variativen, multimedialen ‚Texten‘ (verschiedenste literarische Gattungen, Zeichnungen, Videos, Musikstücke);
- dezentrale Produktions‚orte‘ (Weblogs, Foren, Homepages, Fernsehwerbung, Internetcomics);
- Meta-Narrativierung in Fake-Enzyklopädien und fiktiven Bibliotheken;
- starke Politisierung und Anpassung an den nationalen Kontext.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Neofolklore im Bärengewand

Als Produkte einer genuin Internet basierten Folklore gehen die neomythologischen Kreationen wie *Medved*, *Krevedko* oder *Cthulhu* in einem nächsten Adaptationsschritt in die traditionellen Gattungen wie den Witz oder das Märchen als eigenständige Figuren mit einer spezifischen narrativen ‚Aufladung‘ ein.[19] Umgekehrt werden traditionelle Typen, Motive und Strukturen der Folklore online in einen radikal zeitgenössischen Kontext transponiert. In beiden Fällen überlagern sich Neo- und Postfolklore.

(Un-)Moralische Märchen

Das Märchen gehört – neben dem Witz[20] – zu den am weitesten verbreiteten Genres der Folklore, dies gilt historisch gesehen genauso wie in Hinblick auf die zeitgenössische russische Netzkultur. Märchen sind im Internet populär. Sie werden vergleichbar den Witzen aktiv gesammelt und auf Websites oder in Weblogs digital verfügbar gemacht (vgl. die deutschsprachige Website „Internet-Märchen“ oder das russischsprachige Portal „Skazki“). Neben den überlieferten Typen entsteht dabei eine Vielzahl von neuen Mär-

19 Vgl. dazu das im Quellenverzeichnis dokumentierte Korpus von Witzen und Anekdoten, die hier nicht individuell interpretiert werden, welche die allgemeinenen Schlussfolgerungen hinsichtlich des Zusammenhangs von Neo- und Postfolklore sowie zu Fragen der Klassifikation jedoch grundieren. Selbiges gilt für die im Anhang referenzierten, im Text jedoch nicht explizit zitierten Märchen, Fabeln oder vergleichbaren Folkloregattungen.

20 Vgl. dazu detailliert BURKHART/SCHMIDT (2009).

chen, inklusive ihrer eigenen Sujets (beispielsweise IT-Märchen), Figuren und Narrative. Die Popularität gerade des Märchengenres erklärt sich durch einige seiner formalen Charakteristika – die (vergleichsweise) Kürze sowie die prägnante, eher stereotype denn individuelle Ausgestaltung von Plot und Figurenkonstellation. Beides ist der zumeist auf Schnelligkeit angelegten Lektüre im Internet förderlich.

Anders als Witze, die neben der Sammlung auf Homepages primär per E-mail, Newsgroup und Mailingliste versendet werden (vgl. BREDNICH 2005; ENGEL 2002), sind Märchen in der Regel auf Homepages gesammelt und archiviert. Die entsprechenden Websites können spezielle Märchenseiten sein oder aber Rubriken der großen, im RuNet besonders populären Webbibliotheken, wie beispielsweise der *Bibliothek Maksim Moškovs*. Hier existiert unter dem Überbegriff der zeitgenössischen Prosa eine Unterabteilung „Märchen" („Skazki") mit 7.010 Texten (im November 2007; zum Vergleich: Prosa insgesamt: 55.500 – Detektivromane – 2.240). Es überwiegen, wie die kursorische Lektüre einer Auswahl der dort publizierten Texte zeigt (nach den Top-Positionen der Leser-Ratings), Adaptationen des Märchensujets an die heutige Lebensrealität von Kindern und Erwachsenen, mit einem starken didaktischen und moralischen Akzent. Märchen, die als „nur für Erwachsene" gekennzeichnet sind, zeichnen sich, anders als zunächst zu erwarten wäre, nicht durch Erotisierung, sondern durch eine philosophisch-weltanschauliche Ausrichtung aus. Die Kommentare zu den einzelnen Märchen konzentrieren sich auf die Diskussion stilistischer und literaturwissenschaftlicher Aspekte (vgl. dazu KONRADOVA 2006).

Im Mittelpunkt der folgenden Analyse stehen jedoch die subkulturell geprägten, in weiten Teilen erotischen Märchen der im RuNet höchst populären, bereits mehrfach charakterisierten ‚Bewegung' der *padonki* und ihr nahe stehender Formationen. Das erotische Märchen, das traditionell mit zensorischen Eingriffen zu kämpfen hat, findet im Internet seinen ‚natürlichen' Publikationsort.[21] Zudem stehen die *padonki* am Ursprung der Kultur des „Erratívs", der orthographisch wie phonetisch deformierten Sprache, der Internetkreationen wie *Preved* und *Medved* entspringen.[22] In der Konsequenz lässt sich in der „Männerliteratur" (GORIUNOVA 2006, 2007) der

21 Wie der Moskauer Folklorist und Semiotiker Boris A. USPENSKIJ (1993, 87) betont, wurden beziehungsweise werden derartige erotische Schwankmärchen den Jungen im Dorf erzählt, um dadurch ihre „sexuelle Entwicklung" zu beeinflussen. Afanas'evs *Zavetnye skazki* (*Geheime Märchen*) konnten in Russland erstmals vollständig nach der Perestrojka erscheinen. Zum erotischen „Volksvermögen" in Deutschland siehe Peter RÜHMKORFF (1995) und den Klassiker der Volkserotik von Karl SCHUSTEK (1986).

22 Allerdings sind diese Neologismen mit dem Jargon der *padonki* nicht identisch – eine Binnendifferenzierung, auf der die Community selbst mit äußerster Schärfe beharrt.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

udaff.com-Autoren die Vermischung von Neo- und Postfolklore besonders deutlich beobachten.

Die Rubrik „Naši skazki“ („Unsere Märchen“) existiert auf der *udaff.com*-Website seit dem Jahr 2001. Die ‚Männermärchen‘ der *padonki* stellen damit, gemäß ihrer eigenen Klassifikation, eine Untergattung des *kreatiff* dar. Eine erste intensive Phase des Verfassens und Sammelns von Märchen dauerte ungefähr bis Ende 2002 an. Diese, heute nur noch im Archiv zugänglichen Texte weichen stark vom prototypischen Märchen ab; sie ähneln mehr Witzen und Anekdoten. Auffällig sind die Ausrichtung an literarischen Prätexten, der stark parodistische Charakter, des Weiteren die ausgeprägte Intermedialität und die gezielte Archaisierung der Sprache. Die weniger am Märchen als an der mündlich ausgerichteten Narration des *skaz* orientierten Mini-Narrative „K. Urodovs“ (von „urod“ = „Missgeburt“) illustrieren diese Abweichungen vom Folklorekontext deutlich. Nicht minder offensichtlich dokumentieren sie die obszöne[23] Dekonstruktion des national bis heute als verbindlich gesetzten Literaturkanons (K_Urodov, „Skaz Puškin i chuj“).

> **Skaz über Puškin und den Penis**
> **(Udav gewidmet)**
>
> Und Puškin hatte Koteletten, weshalb sein Schädel
> wie ein Penis aussah. Deshalb liebten ihn die Frauen sehr.
> Es kam vor, dass eine ganze Menge zusammenlief
> ihn zu lieben und zu lieben. Das machte Natascha
> sehr betrübt. Sogar mit dem Zaren duellierte sie sich...

Eine zweite intensive Phase der Märchenproduktion auf *udaff.com* lässt sich für die Jahre 2006-2009 beobachten.[24] Die in der Rubrik „Naši skazki“ publizierten Texte entsprechen nun in höherem Maße dem Genre, mit seinem formelhaften Anfang und Ende, der stereotypen Sujetkonstruktion, den konstanten Motiven und Figuren. Die überwiegende Anzahl der Texte ist vergleichsweise kurz. Sie umfassen im Ausdruck ein bis zwei DIN-A4 Seiten. Längere Texte von bis zu sechs oder sieben Seiten sind die Ausnahme.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

23 Die wenig trennscharfen Begriff des Erotischen und des Obszönen werden hier weitgehend synonym verwendet und bezeichnen mehr einen quantitativen als einen qualitativen Unterschied in Hinsicht auf die verwendeten sexuellen Motive und Sprachstile. Der Terminus des Obszönen greift zudem insofern über den des Erotischen hinaus, als er auch andere Bereich des Körperlichen umfasst, wie etwa denjenigen der Exkremente (zu Erotik und Obszönität in der Folklore vgl. die entsprechenden Lemmata in der ENZYKLOPÄDIE DES MÄRCHENS, Bd. 4 und 10).

24 Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf die Materialien aus dem Zeitraum 2006-2007.

Abbildung 120: Erotische Widmung an den Klassiker Puškin



Quelle: <K_Urodov>. *udaff.com. Naši skazki*

Auffällig ist die Beliebtheit von Tiermärchen, darunter Märchen mit dem traditionellen Bärenmotiv.[25] Daneben finden russische Helden- und Zaubermärchen starke Berücksichtigung; weniger populär ist die dritte Unterkategorie dieser Folkloregattung, das Alltagsmärchen.[26] Grob lassen sich zwei Verfahrensweisen der Adaptation unterscheiden: Erstens die Reproduktion klassischer Märchen mit zeitgenössischem Kolorit (archaisierende Sprache gemischt mit Slang und obszöner Lexik, Figuren und Gegenstände des 20. und 21. Jahrhunderts)[27], und zweitens das Verfassen neuer Märchen basierend auf den von Vladimir Propp prominent herausgearbeiteten Konstruktionsprinzipien des Genres (Dreizahl, Wiederholungen, Parallelismen).[28]

Der Internetbär *Medved* tritt in einer ganzen Reihe der *kreatiffs* von *udaff.com* direkt in Erscheinung, so im Falle des Märchens *Maša i medved*

25 Folgende Märchentypen sind besonders populär: *Die drei Schweinchen* (russ.: *Tri svin'i,* engl.: *Blowing the House In*, ATU Nr. 124), *Die sieben Geißlein* (*The Wolf and the Kids*, ATU Nr. 123), *Rotkäppchen* (*Little Red Riding Hood*, ATU Nr. 333, alternativ für den russischen Kontext: *Maša und der Bär*). Vgl. dazu detailliert BURKHART/SCHMIDT (2009).

26 Populäre ‚Originale' für die Variantenbildung sind *Die Froschkönigin* (*Carevna-ljaguška*, ATU Nr. 400, 402, BARAG Nr. 400, 402), *Die drei Brautwerber* (*Tri ženicha*, BARAG 653A) und *Ivan-Zarensohn, der Graue Wolf und Vasilisa die Schöne* (*Ivan-carevič, seryj volk i Vasilisa Prekrasnaja*, BARAG Nr. 550).

27 Vgl. die Texte der Autoren mit den Nicknames <Dellirium>, <Freeshop & Photohand>, <juriy>, <Krokokot>, <stomegatonnyj pulimet>, <Vetroff>, <Viking>.

28 Vgl. die Texte der Autoren mit den Nicknames <Pnjat'> und <Sovsem seryj>.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

(*Mascha und Medved*) des Autors <Krokokot>.[29] Bei diesem Text handelt es sich um eine direkte Adaptation der ‚gleichnamigen' Urfassung *Maša und der Bär* (von der verschiedene literarisierte Bearbeitungen vorliegen, BARAG Nr. 480) im Idiom der *padonki*. Sowohl die Fabel (das Mädchen Maša verirrt sich im Wald, findet Schutz in einer Hütte, in der ein Bär wohnt; der Bär zwingt das Kind bei ihm zu bleiben und ihm den Haushalt zu führen; mit einer List gelingt es dem Kind, den Bären auszutricksen und ins Haus der Großeltern zurückzukehren) als auch die spezifische Sujetfügung im Plot werden detailgetreu beibehalten. An die Stelle des Bären tritt jedoch die Figur *Medved* und begrüßt den unverhofften Gast mit dem typischen Gruß *Preved*.

Der Text ist exzessiv mit obszöner Lexik durchsetzt, seine Handlungselemente werden in einen sexualisierten Kontext übertragen. In der ‚originalen' Variante des Märchens verspricht der Bär dem Mädchen, es nicht aufzufressen. Der *padonok* liest dies als das verschlüsselte Versprechen, auf die Anwendung sexueller Gewalt zu verzichten. In einem speziellen Einschub lässt er den anthropomorph gestalteten Bären der kleinen Mascha erklären, er sei „nicht pädophil" („ibat' ne budu – ja ž ni pidafil kakoj"). Die kuriose Wendung in der Adaptation von <Krokokot> ist mit Blick auf die Sexualmoral der *padonki* logisch, insofern diese ungeachtet ihrer pornographischen Neigungen pädophile, aber auch homosexuelle Praktiken dezidiert ablehnen. Hinsichtlich der ausgeprägten Homophobie bewegen sie sich damit trotz aller Grenz- und Tabuverletzungen letztendlich im Bereich des sexuellen Mainstream in Russland. Explizite Anspielungen auf den politischen, sozialen oder ästhetischen Kontext der Zeit stehen dagegen zurück. *Medved* nimmt allerdings seiner Maša den Pass ab und droht mit der Polizei als den „Bullen". Gattungstechnisch erweist sich der ‚Autor' <Krokokot> schließlich selbst sozusagen als repressiv: Er konstatiert die für das Märchen typischen Wiederholungsstrukturen der Ursprungsversion, interpretiert diese als ein Kennzeichen für die Phantasielosigkeit des „originalen Verfassers" und entfernt sie kurzerhand.

Zaubermärchen. Anti-Helden an der Peripherie des Genres

Parallel zu den Tiermärchen erfreuen sich die russischen Zaubermärchen großer Beliebtheit unter den „Nichtsnutzen". Die Mehrheit der untersuchten Texte stellt synkretistische Verschmelzungen verschiedener Märchentypen und Figuren dar, wie etwa Ivan-Carevič (Iwan-Zarensohn), Ivanuška-Duračok (Ivan der Dumme), Emel'jan auf dem Ofen, Licho Odnoglazoe (Der einäugige Riese), Vasilisa Prekrasnaja (Vasilisa die Schöne) oder die Baba Jaga.[30]

29 Auch im Falle der *Drei Schweinchen* in der Version von <Vetroff> ersetzt *Medved* eine der Figuren des klassischen Märchenrepertoires, den Wolf.

30 Vgl. die Märchen von <Merzavčeg>, <Dellirium>, <Oblom_off>.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

In *Die drei Recken. Der Anfang* (*Tri bogatyrja. Načalo*) von Autor <Dellirium> – mit zwei DIN-A-Seiten einem ungewöhnlich langen Text – werden zudem zwei Folkloregattungen inhaltlich miteinander gekreuzt, das Märchen und die *byline*, die slavische Variante des epischen Heldenliedes (vgl. das Stichwort in der ENZYKLOPÄDIE DES MÄRCHENS, Bd. 2). *Die drei Recken* liefern eine ‚apokryphe' Version der Abstammung der berühmten Helden (*bogatyri*) aus eben jenen russischen Legenden – Il'ja Muromec, Dobrynja Nikitič und Aleša Popovič.[31] Als deren Vater erscheint bei <Dellirium> der dümmliche Märchenheld Ivanuška-Duračok. Diese bis heute höchst populäre Figur entstammt im Gegensatz zu den *bogatyri* dem niedrigen Register der Folkloregattungen, und zwar sowohl in Hinblick auf ihren sozialen Status als auch auf ihre Charaktereigenschaften und Fähigkeiten. Statt Mut oder wenigstens List zeichnen Ivanuška seine Dummheit und Naivität, die bisweilen an Aufsässigkeit grenzt, aus. Nicht die Heldentat verhilft ihm zum Erfolg, sondern – neben dem Einsatz der typischen Zaubermittel – seine Torheit, gelegentlich euphemistisch als ‚alogische Vernunft' charakterisiert. Ivan Duračok stellt durch seine normative Doppeldeutigkeit innerhalb des Arsenals der russischen Märchenfiguren eine karnevaleske Figur dar. Der unter Nickname schreibende *padonok* nutzt diese Ambivalenz virtuos zur Dekonstruktion des Gattungskanons. Alleine durch die Umkehrungen in den Abstammungsverhältnissen der in seinem Märchen auftretenden Figuren werden die historische Chronologie (*byline* des 11. Jahrhunderts versus Volks- und Kunstmärchen des 18. und 19. Jahrhunderts), die Gattungshierarchie (Epik versus Märchen) und die kulturelle Wertung (positive Helden versus negativ-ambivalenter Held) persifliert und pervertiert.

Der als „Anfang" betitelte und damit mindestens programmatisch auf Fortsetzung angelegte Text entfaltet nur den ersten Teil dieser Geschichte, also die Zeugung der drei *bogatyri* durch Ivanuška-Duračok und die Prinzessin Vasiliska. Deren Prototyp Vasilisa die Schöne (Vasilisa Prekrasnaja) stellt im traditionellen Märchen eine eindeutig positive Figur dar und ist typischerweise mit dem Helden Ivan Carevič korreliert. Das wohl bekannteste Märchen dieser Art ist *Ivan-Zarensohn, der Graue Wolf und Vasilisa die Schöne* (*Ivan-carevič, seryj volk i Vasilisa Prekrasnaja*, BARAG Nr. 550).

Zentrale Handlungselemente dieses Märchentypus und seiner zahlreichen Varianten sind die Prüfung des Bräutigams durch den Vater der Braut, der Kampf des Helden gegen verschiedene Gegenspieler oder Widersacher, darunter den Drachen Zmej Gorynyč und die Hexe Baba Jaga. Letztere nimmt innerhalb der russischen Folklore eine besonders prominente Stellung ein, vereint im engeren Sinne folkloristische, mythologische und anthropologische Merkmale in sich (vgl. ENZYKLOPÄDIE DES MÄRCHENS, Bd. 2). Sie ist in räumlicher, zeitlicher und normativer Hinsicht eine Figur des Da-

31 Alle drei können auch als Helden im Märchen auftreten (vgl. BARAG Nr. 650 C, D, E). Allerdings ist dies im Vergleich zu ihrer Bedeutung und Funktion in den epischen Heldenliedern eine sekundäre Folkloreableitung.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

zwischen. Die alte, hässliche Hexe lebt am Rand der Welt in einer Hütte auf Hühnerbeinen, welche motivisch und bildlich über die Folklore hinaus auch in der russischen Massenkultur weite Verbreitung gefunden hat. Die Jaga kann dem Helden als Helferin zur Seite stehen (BARAG Nr. 518A) oder aber ihn als Widersacherin gefährden, was ihren ambivalenten Status noch unterstreicht. Eine Strömung innerhalb der russischen Folklorekunde führt ihre Entstehung zurück auf Totenkulte im schamanischen Sibirien. Die Hütte auf Hühnerbeinen leite sich ab aus einer spezifischen Bestattungsform, gemäß derer die Toten auf hölzernen Gestellen aufgebahrt wurden. Die Baba Jaga begleitete die Toten auf ihrem Weg vom Dies- ins Jenseits.

Im Märchen von <Dellirium> werden sämtlich der aufgerufenen ‚klassischen' Figuren und Motive in karnevalesker Manier gewendet, primär vermittels einer expliziten Erotisierung der Handlung. Prinzessin Vasiliska, charakteristischerweise mit dem Motiv der Reinheit und Keuschheit assoziiert, erscheint als Nymphomanin mit sodomitischen Neigungen. Dummheit und Dreistigkeit des Helden Ivanuška entsprechen von ihren Ausmaßen her seiner sexuellen Potenz, weshalb Vasiliska ihn unter allen Bewerbern erwählt. Nur Vater-Zar steht außerhalb dieser sexualisierten Moral und versucht den inadäquaten Thronfolger durch unlösbare Aufgaben vom Hof zu entfernen und als potentiellen Schwiegersohn unschädlich zu machen. Den Plot motivierend werden die in den russischen Märchen üblichen Rätselsequenzen verwendet „Geh hin – ich weiß nicht wohin – Bring das – ich weiß nicht was" („Idi tuda, ne znaju kuda, prinesi mne to, ne znaju čto", BARAG Nr. 465A). Ivanuška macht sich auf den Weg ins Ungewisse, übersteht einige der vom Genre geforderten Gefahren. Des Lesens unkundig ist er nicht in der Lage, die Aufschriften auf den für die russische Folklore typischen, schicksalsträchtigen Wegekreuzen („putevodnye kamni") zu entziffern und richtet sich nach dem einzigen Wort der Botschaft, das er erkennt – einer obszönen Bezeichnung des weiblichen Geschlechtsorgans. Dieser Art geleitet trifft er im tiefsten Wald auf die Baba Jaga. Im Gegensatz zum traditionellen Märchen stellt diese eine begehrenswerte junge Frau dar, die an Schönheit und Hingabe die Prinzessin Vasilisa übertrifft.[32] Angesichts der Aufrichtigkeit ihrer Liebe entscheidet sich Ivanuška im Wald zu bleiben und nicht an den Hof des ihm feindlich gesonnenen Zaren und seiner erotomanischen Tochter zurückzukehren. Er heiratet die Baba Jaga. Das gesamte Märchenfigurenkabinett[33] ist bei der ‚Party' zu Gast, wie der folgende Auszug illustriert, der gleich auch einen Eindruck von der obszön durchsetzten Stilistik gibt:

32 In einem weiteren *udaff.com*-Märchen des Verfassers mit dem Nickname <Der Unhold mit der Plastiktüte> (<Merzavčeg s palitilenavym paketegom>, in typischer *padonki*-Umschrift) wird die Baba Jaga im Gegensatz dazu gerade als alte und unattraktive Frau zum Objekt des erotischen Begehrens.

33 Zu den einzelnen Folklorefiguren im slavischen Raum vgl. KONONENKO (2007).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Und sie feierten eine sagenhafte, geile Hochzeit, – eine ganze Woche hielten sie ein Gelage. Und wie viele edle Gäste waren da: Koščej Bessmertnyj[34] und Zmej Gorynyč [vielköpfiger Drache], die Meerjungfrauen und die Kikimoren [in der slavischen Folklore verbreitete weibliche Poltergeister], Wassergeister, Waldgeister, Zwerge und anderes saufendes und unreines Gesindel. Und auch ich war dort, trank Med und Bier, fickte die Kikimoren und die Meerjungfrauen, […].

И сыграли они свадьбу славную, невпиздецкую, – целую неделю пировали. А гостей знатных сколько была: тут тебе и Кощей Бессмертный со Змеем Горынычем, и русалки с кикиморами, водяные, лешие, гномы и прочая пянь да нечисть. И я тоже там был, мед с пивом пил, кикимор с русалками еб, […].

Das Ende der Geschichte verfügt über eine typische formale Klausel, welche die Augenzeugenschaft des Märchenerzählers belegt sowie eine klassische Moral bereit hält, die allerdings in betontem Widerspruch steht zur traditionellen Vermählung von Held und Heldin, Zarensohn und Zarentochter. Ivanuškas Entscheidung für die Zwischenwelt der Baba Jaga und gegen die politische Macht[35] und ihren obszönen Reichtum in Form von „goldenen Scheißhäusern“ („nužniki pozoločennye“) ist nicht genrekonform. Sie stellt eine allegorische Transposition des subkulturellen Status dar, den die *padonki* ihrer Netzexistenz selber beilegen. Eine solche zeitgenössische Interpretation legt auch ein Leser-Kommentar nahe, in dem <ex@looser.com> Ivanuškas Verhalten folgendermaßen kommentiert: „Es gibt Dinge, die wichtiger sind als eine Registrierung in Moskau“ („Est' vešči považnee maskovskoj registracii“; in typischer orthographischer Deformation).[36] Ivanuška-Duračok wird zur Verkörperung der karnevalistischen Kultur des *kreatiff* und seiner *afftary*. Dies verdeutlichen im Märchen von <Dellirium> insbesondere die charakteristischen Szenen auf dem Marktplatz, wo der Held in der Fortführung skatologischer Motive der Folklore seine Tage damit verbringt zu trinken, Joints zu drehen und „vor dem ganzen ehrlichen Volk zu scheißen“ („posret na vidu u vsego čestnogo naroda“).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

34 Negativer Held in der russischen Folklore, böser Zar, der oftmals in der Rolle des Brautentführers auftritt; in einigen Märchenversionen erscheint Koščej Bessmertnyj auch als Vater der Prinzessin Vasilisa. Auch figuriert er als Widersacher der Hexe Baba Jaga, die seinen Gegnern das Geheimnis seines Todes verrät. Denn die Seele des märchenhaften Bösewichts ist auf der Insel Bujan in einer Nadel, die sich in einem Ei befindet, versteckt; dadurch ist Koščej unsterblich. Nur wer diese Nadel zerbricht, kann ihn töten (vgl. PETRUCHIN 1995).

35 Im Text in typischer *padonki*-Deformation als „ampiratorskij“, also dem Imperium zugehörig bezeichnet.

36 Das Erreichen einer solchen amtlichen Registrierung in der russischen Hauptstadt ist für Bürger/-innen aus anderen Landesteilen oder Staaten mit hohen bürokratischen Hürden verbunden. Zu ihrem Erwerb werden oftmals illegale Methoden angewendet.

Formal ist hervorzuheben, dass der Text von der Diktion her sehr nahe an der märchenhaften Formelsprache im Sinne Propps operiert. Der *afftar* offenbart eine sichere Kenntnis des russischen Märchenrepertoires und erweist sich als geübter und geschickter Stilist (Verkleinerungsformen, für die Folklore typische Nachstellung der Adjektive, Wiederholungsfiguren). Die Sprache weist keinen *padonki*-Slang auf, dafür jedoch eine exzessive Nutzung obszöner Lexik, die – wie im Russischen üblich – die verschiedensten grammatikalischen Funktionen übernehmen kann. So erstaunt es nicht, dass der Text von den Lesern als Übung für Ausländer empfohlen wird, welche die „russische obszöne Sprache lernen wollen" („želajušie izučit' russkij mat", ex@looser.com).

Die zahlreichen Kommentare zu dem Märchen-*kreatiff* des *afftar* <Delirium> sind noch in anderer Hinsicht aussagekräftig, denn es entfaltet sich hier eine kontroverse Diskussion um die Gattungszugehörigkeit des Texts. Der User mit dem programmatischen Nickname „Ylja Muramets", einer *padonki*-Version des Namens des *bylinen*-Helden Il'ja Muromec, verlangt die Streichung des letzten Satzes und damit des Verweises auf ‚seine' illegitime Abstammung als Sohn des obszönen Narren und der attraktiven Hexe. Er droht sogar den Initiator der Site Udav selbst anzurufen, um eine Tilgung des Märchens zu erreichen. Andere User widersprechen und verteidigen das Werk als „schöpferische Umarbeitung der *bylinen*-Tradition und der Märchen-Überlieferung" („tvorčeskaja pererabotka bylinnovo nasledija i skazachnych predanij", User ŽeLe). Die sicher nicht ganz ernst gemeinte Kontroverse unterstreicht ungeachtet ihres ironischen Gestus das hohe Bewusstsein für Gattungsfragen, das auf einer Detailkenntnis der Spezifika der Folklore basiert. Die Verve, mit der die Diskussion geführt wird, kontrastiert stark mit dem gewählten Sprachregister, sind doch alle der Repliken durch deftige Ausdrucksweisen gekennzeichnet.

Von Fabel und Plot, zeitgenössischer Aktualisierung und Politisierung sowie sprachlicher Stilistik her steht den *Drei Rittern* das Märchen *Wie der Zar seine Söhne verheiratete* (*Kak car' synovej ženil*) von <stomegatonnyj_pulimet> (hundertmegatonnen maschinengewehr) nahe. Der Autor travestiert das traditionelle Märchen vom Zaren, der – dem Titel entsprechend – seine Söhne verheiraten will, um seine Herrschaft zu sichern. Die populärste slavische Variante dieses Typus ist die *Froschkönigin* (*Carevnaljaguška*, ATU, Nr. 400, 402; BARAG Nr. 400, 402). Wer von den drei Söhnen die schönste und klügste Frau findet, der soll das Reich erben. Zu den Handlungselementen dieses Typus gehört die Suche nach der Braut, die entweder im offenen Wettbewerb zwischen den konkurrierenden Erben, beispielsweise im Bogenschießen, ausgetragen wird oder in eine, häufig mit allen Tricks ausgefochtene Suche nach der ‚besten' Braut mündet. Oftmals gelingt es dem jüngsten der drei Söhne nur, eine scheinbar ‚defiziente' weil arme oder in ein hässliches Tier verwandelte Kandidatin zu finden, was seine Chancen auf die Herrschaft zunächst minimiert. Die unansehnliche Braut erweist sich jedoch in der Folge als verbannte oder verzauberte Prin-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

zessin, die ihre Rivalinnen ob ihrer königlichen Qualitäten leicht auszustechen vermag. Das Ende kann positiv ausfallen (Hochzeit, gemeinsame Herrschaft) oder negativ gewendet werden (der Zarensohn missachtet die Bedingungen der verzauberten Braut und diese muss sich wieder rückverwandeln).

Fabel und Sujet werden von <hundertmegatonnen maschinengewehr> in seiner Adaptation weitestgehend beibehalten, aber radikal ins Zeitgenössische transformiert. Die drei Zarensöhne sind alkohol- und drogenabhängig. Einzig der jüngste Sohn gibt als Hacker ein wenigstens ansatzweise positives Bild ab. Details des *padonki*-Alltags zwischen hedonistischem Drogenkonsum und kommerzieller Medienkultur werden in die Handlung eingeflochten. Die traditionelle Suche nach der Braut per Pfeil und Bogen (vgl. neben der *Froschkönigin* auch *Tri ženicha/Die drei Brautwerber*, BARAG Nr. 653A, *Tri iskusnych brata/Drei begabte Brüder*, BARAG Nr. 654) wird hier abgewandelt und militarisiert: An ihre Stelle treten die atomaren Raketen des postsozialistischen Imperiums, die ohne Rücksicht auf Verluste abgefeuert werden. Die martialische Brautschau bleibt dennoch erfolglos – aufgrund der „Dummheit" der Söhne, die entweder ihr Ziel nicht treffen oder aber die Gefahren (hier aktuell der radioaktiven Verseuchung) ignorieren. Insbesondere Termini wie „souveräne Demokratie" („suverennaja demokratija") und „totalitärer Staat" („totalitarnoe gosudarstvo") verstärken den kritischen Akzent des Märchens, ohne dass dabei jedoch eine konkrete Zuordnung zu einzelnen politischen Lagern oder ideologischen Systemen möglich wäre.

Während politische Motive und Anspielungen in den Märchen der *udaff.comcy* eine dominante Rolle einnehmen, werden sozialpolitische Fragen, wie sie im dritten Typus der russischen Märchen, den Alltagsmärchen, Anwendung finden, eher ausgeblendet. Eine in vielfacher Hinsicht untypische Ausnahme ist ein Märchen mit dem programmatischen Titel *Neofol'klor* (Autor <Pnjat'>), das die Handlung in die Zeit der Post-Perestrojka verlegt und das beschwerliche Leben eines verarmten Ehepaares beschreibt. Der alte Mann sammelt Flaschen aus Müllcontainern und findet dabei einen „Zauberschrein" („larec"; BARAG Nr. 564). Im Folgenden entwickelt sich eine komplexe Handlung, in deren Verlauf die beiden Alten durch märchenhafte Helfer Geld geschenkt bekommen und ihr Glück finden. Das Märchen wird durchbrochen durch eine Traumsequenz, in welcher der Alte vom Ende der ‚Diktatur der Oligarchen' träumt und diese durch ein neues sozialistisches System ersetzt wird. Mit dem Sturz der neureichen Glamour-Gesellschaft werden auch die ausländischen Investoren sprich „Invasoren" entmachtet. Der Autor kombiniert damit zwei populäre, ideologisch aufgeladene Erklärungsmuster für die politische Misere der späten 1990er Jahre: den Ausverkauf des Volkseigentums an die korrupten inländischen Emporkömmlinge und die ausländischen Konzerne.

Bei dem Text *Neofolklore* handelt es sich um ein Pseudomärchen, das sich weit von den ursprünglichen Formen und narrativen Strukturen der

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Gattung entfernt hat. In formaler Hinsicht ist die archaisierende Folklorisierung zeitgenössischer Termini von Interesse, so wird beispielsweise die Inflation als „kurnosaja“ beschrieben und damit mit einem volkstümlich-allegorischen Ausdruck für den Tod belegt. Ähnliches gilt für die Bezeichnung der Zeit des Sozialismus als „kumačovye vremena“ von „kumačovyj“ = „roter Stoff“.[37] Im Vergleich mit den anderen Märchen der *padonki* ist auffällig, dass obszöne Lexik in diesem Text keine allgegenwärtige Rolle spielt und nur in solchen Fällen gezielt eingesetzt wird, wo sie zur Beschreibung der neuen Bourgeoisie diffamierend wirkt. Der gemäßigte Gebrauch des Jargons wird von den Lesern anerkennend hervorgehoben, die ungewöhnliche Länge von sechs Seiten ruft hingehend bei fast allen Kommentatoren Kritik hervor: Zu „viele Buchstaben“ („mnogo bukaff“) ist die einhellige Meinung, was ein weiteres Mal unterstreicht, dass für die Lektüre am Bildschirm die ‚kurzen‘ Gattungen eindeutig bevorzugt werden.

Neben den skizzierten synkretistischen Verschmelzungen verschiedener Märchentypen finden sich unter den Zaubermärchen auf *udaff.com* jedoch auch Textsorten, die anderen Genres zuzuordnen sind wie etwa der Fabel oder der Parabel, der Groteske oder der Phantastik.[38] Gerade im Vergleich mit den parodierten oder travestierten Tiermärchen, die sich relativ streng an die Strukturgesetze der Gattung halten, weisen die Zaubermärchen einen freieren Umgang mit formalen Normen auf. Dies ist möglicherweise bedingt durch die stärkere Rolle der phantastischen Elemente, was es erlaubt groteske und absurde Phänomene ‚glaubhaft‘ in die Texte zu integrieren.

Märchenhafter *kreatiff*. Obszön, politisch, inkorrekt

Typischerweise überschreiten die Männermärchen auf *udaff.com* in karnevalesker Manier sprachlich und normativ die Grenzen des gesellschaftlich Sanktionierten. Das traditionelle Strukturprinzip der Dreizahl tritt im märchenhaften *kreatiff* der *padonki* in Form der Triade „Sex, Drugs & Rock’n’-Roll“ (letzteres in Teilen substituiert durch Elemente der Cyber-/Hackerkultur) in Erscheinung. Aktuelle Bezüge finden sich primär aus drei Berei-

37 Unter „kumač“ verstand man ursprünglich den gefärbten Baumwollstoff, aus dem die traditionellen Trachten der russischen Bauernfamilien angefertigt wurden. In der Revolutionszeit wurde er für die Uniformen der Soldaten der Roten Armee genutzt und erhielt schließlich die Bedeutung einer Metapher für die sowjetische Flagge.

38 Vgl. *Skazka pro miško-umiško* (*Märchen über Mischko-Umischko*) von <Sovsem seryj> (dt.: „Ganz grau“). Ein weiteres Beispiel ist das Märchen *Šapku-nevidimku odenu* (*Ich ziehe die Tarnkappe auf*), in dem der Märchenheld Emeľjan zu einem Sex-Maniak mutiert, der in einer Art „Reservat“ eingesperrt wird und dort in Vergessenheit gerät. Seine Existenz wird zur Legende, deren ‚historische‘ Konturen immer mehr verwischen, bis hinter dem Sperrzaun eine radioaktiv verseuchte Zone vermutet wird (die Sperrzone des Reaktors von Tschernobyl).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

chen: der Medien, der Popkultur (die Bezeichnung der märchenhaften Liebesgeschichten als „lovestories“, vgl. stomegatonnyj pulimet) und der Politik. So werden die märchenhaften Zarenreiche zu zeitgenössischen Staaten transformiert, mit unterschiedlicher politischer Konnotation. Mal modellieren sie die Entwicklung eines totalitären Systems in Russland, mal verweisen sie auf die ‚neokolonialistische‘ Politik des ‚Westens‘ im ehemaligen Sowjetblock. Viele der Märchen sind politisch inkorrekt, wobei neben die Kritik am herrschenden System der „souveränen Demokratie“ („suverennaja demokratija“) Putinschen Zuschnitts aggressiv-patriotische und nationalistische, oftmals fremden- und minderheitenfeindliche Intentionen und Aussagen treten (vgl. stomegatonnyj pulimet, Viking).

Unterschiedlich stark ist die Verwendung des *padonki*-Slangs, die zwischen exzessiver, allgegenwärtiger Verwendung und gezieltem Einsatz als wohl dosiertem Stilmittel variiert. Während einige der Texte durchgängig in deformierter Orthographie gehalten und dementsprechend nur schwer zu lesen sind, beschränken eine Reihe von Autoren die Poetik des „Errativs“ auf einzelne Repliken und Redewendungen. Kennzeichnend ist hingegen für alle Texte eine permanente Sexualisierung und Brutalisierung der Sprache. *Mat* tritt als universaler verbaler ‚Füllstoff‘ auf, der jegliche grammatische, aber auch sujetkonstituierende Funktion übernehmen kann. In letzterem Falle werden die an und für sich sinnentleerten Schimpfworte semantisiert und auf konkrete Elemente der Märchen bezogen.

Erotische Folklore verfügt über eine jahrhundertelange Tradition, auch wenn ihre Sammlung und Erforschung in Abhängigkeit von den gesellschaftlichen Umständen oftmals erschwert verläuft. Das Märchen gehört allerdings innerhalb des Gattungsregisters der Folklore nicht zu den besonders stark zu Erotisierung neigenden Formen, anders als etwa der Witz oder die *častuška*. In der Forschung wird dies auch auf den Umstand zurückgeführt, dass die in schriftlicher Form vorliegenden Märchen durch ihre Sammler von normativ fragwürdigen Szenen bereinigt wurden, so etwa im Fall der klassischen Sammlung der Haus- und Kindermärchen der Gebrüder Grimm. Gerade das Fehlen offen erotischer Darstellung motivierte andererseits eine ganze Traditionslinie psychoanalytischer Märchenforschung, welche hinter den jeweiligen Motiven sublimierte sexuelle Wünsche aufzuspüren suchte (vgl. den Eintrag „Erotische Folklore“ in der ENZYKLOPÄDIE DES MÄRCHENS Bd. 4). „Erotische Euphemismen“ sah auch der formalistische Literaturtheoretiker Viktor ŠKLOVSKIJ (1971, 29; 1990, 69) in den Märchen am Werk, die ihn jedoch weniger in psychologischer Hinsicht interessierten als vielmehr in Hinsicht auf ihre poetische Machart, die in der Verfremdung der Erzählverfahren resultiere. Die in ihren expliziten Darstellungsweisen ans Pornographische grenzenden Männermärchen der *padonki* arbeiten genau umgekehrt, indem sie die euphemistischen Metaphern radikal realisieren.

Der märchenhafte *kreatiff* der *padonki* schreibt damit unterschiedliche Traditionen des Märchenschaffens an der Schnittstelle zwischen Folklore

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

und Literatur fort: Vergleichbar den *Geheimen Märchen* (*Zavetnye skazki*) aus der Sammlung Afanas'evs verbalisieren sie normativ anstößige Bereiche der Kultur nicht nur aus dem Bereich des Erotischen, sondern auch der Körperfunktionen (Exkremente), vergleichbar einer Vielzahl russischer und sowjetischer Märchenautor/-innen adaptieren sie die Inhalte der Volksmärchen für die politisch zugespitzte Kommentierung der zeitgeschichtlichen Gegenwart (vgl. PETERMANN 1984; BURKHART 2008).

Ideologisch lässt sich das politische Potential der *padonki*, wie es sich in den Männermärchen manifestiert, nicht ‚auf einen Nenner' bringen. Die Positionen sind weit gespannt, bisweilen nachgerade diametral entgegengesetzt. Subversive und affirmative Aspekte überschneiden sich in einer für das Internet im Ganzen typischen Form. Einig sind sich die *afftary* einzig in der Ablehnung der Selbstbestimmungsrechte ethnischer und sexueller Minderheiten: Insofern spiegelt dieses Subkultur ungeachtet aller Provokation den auf homogene Identitäten ausgerichteten Mainstream wider. Wie die Analysen der *padonki*-Kultur etwa durch Olga Goriunova gezeigt haben, sind sich die *udaff.com*-Autoren des Umstands durchaus bewusst, dass sie sich in ihrem kreativen, nicht-kommerziellen Freiraum im Netz eine Ventilfunktion schaffen. Diese zielt jedoch mehr auf den Abbau von Stress in der nach kapitalistischem Muster funktionierenden russischen Medienwirtschaft als auf politischen Protest (GORIUNOVA 2006, 2007).

Zwischen subversiver Praktik und offizieller Vereinnahmung. Politische Signifikanz der Internetfolklore

Folklore ist seit jeher Objekt und Mittel der Politik. In ihrer Funktion als Speicher von nationaler Mythologie spielt sie insbesondere in Phasen der gesellschaftlichen Umorientierung eine wichtige Rolle für die Stabilisierung staatlicher Identität. Sie erlaubt in Zeiten der realen oder imaginierten ‚Überfremdung' einen Rückgriff auf das scheinbar autochthone Eigene oder verleiht der ‚zivilisierten' Kultur die zur Erneuerung notwendigen Exotismen über Ausflüge in das eigene ‚Primitive' (vgl. das Schlagwort „Politik" in der ENZYKLOPÄDIE DES MÄRCHENS, Bd.10).

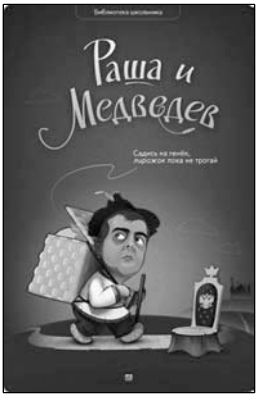
Der nicht schriftlich fixierte, mündliche Sektor der Folklore stellt in seiner ‚Nichtgreifbarkeit' aber auch ein Reservoir für offiziell nicht sanktionierte Sprachpraktiken und ideologische Inhalte dar. Dies bezieht sich auf das Gebiet des explizit Politischen ebenso wie auf die scheinbar privaten Bereiche der Sexualität. Volkskultur bestätigt und untergräbt Normen beständig, sie dient der nationalen Homogenisierung ebenso wie der Dekonstruktion ideologischer Paradigmata. Die Vereinnahmungen und Subversionen der Folklore in der sowjetischen Ära machen dies beispielhaft deutlich: Auf der einen Seite steht eine programmatische Appropriation der Volkskultur sozusagen als Präformation des Sozialistischen Realismus, auf der anderen Seite die selbst in Zeiten schärfster Repression nicht zu unterdrückende Subversivität der Witze, Anekdoten und *častuški*. Angesichts der ungebrochenen Popularität vorrevolutionärer Folkloregattungen initiierte die sowje-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

tische Kulturadministration unter Anleitung durch Maksim Gor'kij eine ‚neue' sowjetische Folklore, die so genannten epischen *noviny* oder propagandistisch aufbereiteten Schnaderhüpfel (BALINA/GOSCILO/LIPOVETSKY 2005; JUSTUS 2002, 510-554). Der Erfolg dieses Experiments wird in der Forschung unterschiedlich eingeschätzt (MILLER 1990)[39], doch unabhängig von seiner Bewertung bezeugt allein der Versuch der aktiven Schaffung einer sozialistischen Folklore die politische Bedeutung des Phänomens.

Auch die aktuelle russische Netzfolklore ist eminent politisch. In exemplarischer Form demonstrieren dies die heute noch so beliebten *častuški*, die sich Putin und Medvedev widmen. Auch die ‚neomythologischen' Figuren *Medved* oder *Cthulhu* sind ohne den politischen Kontext nicht zu denken. Anders als in sowjetischen Zeiten werden von offizieller Seite aber keine Versuche unternommen, die politische Folklore im Internet zu zensieren. Eine Abschöpfung ihres produktiven Potentials lässt sich hingegen sehr wohl konstatieren, insbesondere im Falle der wunderbaren Kongruenz der Namen des IT-Bären *Medved* und des IT-Präsidenten Medvedev. ‚Volksnähe' ist ein entscheidendes Kriterium für das politische Image – in Russland wie anderswo. Das Internet ist ein besonders geeignetes Mittel, um eine solche scheinbar direkte Verbindung zwischen Macht und Masse zu gewährleisten. Der Netzfolklore und ihren Memen kommt in diesem Sinne eine durchaus signifikante Rolle zu, wie nicht zuletzt Medvedevs ostentativ demonstrierte Kenntnis derselben unterstreicht (SCHMIDT 2009).

Abbildung 121: Märchenhafte Beziehung: Raša [Russia] und Medvedev



Quelle: *Ryzdvjanyj*

39 Eine einseitige Charakterisierung dieser künstlich stimulierten, sowjetischen Volksliteratur als „fake-lore" scheint angesichts der zeitgenössischen Popularität der Gattungen und ihrer ‚Performer' aus meiner Sicht als zu vereinfachend.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Während der Präsident, wie die *Financial Times* feststellt (BUCKLEY 2007), „Albanisch spricht", also den Internetjargon beherrscht, wird die Entwicklung von anderen politischen Kreisen durchaus kritisch gesehen und im Sinne eines Niedergangs der Sprachkultur bewertet. Im Frühjahr 2009 arbeiteten Abgeordnete des russischen Parlaments, der Duma, an einem Gesetz, dass die Verwendung von Internetslang unter Strafe stellen soll (BORSENKO 2009). Der Netz‚Künstler' mit dem Nickname <Vale> hat diese Kontroverse um die Reinheit der russischen Sprache angesichts der ‚Bedrohung' aus dem Web bereits im Jahr 2004 mittels Kontrafaktur eines populären russischen Bildmotivs dargestellt:

Abbildung 122: Angriff auf die russische Sprache: „Nimm' das für die russische Sprache, Du Hurensohn" („Ėto tebe za russkij jazyk, gadenyš")



Quelle: <Vale> (2006). *Yaplakal.com*

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Inspirationsquelle und Motiv-Reservoir. Literarische Bedeutung der Internetfolklore

Das Verhältnis zwischen Literatur und Folklore ist weniger statisch als vielmehr osmotisch, wie insbesondere die Studien der russischen Formalisten und Strukturalisten um Roman Jakobson deutlich gemacht haben (→ 249). Dies gilt auch für die zeitgenössischen Adaptationen traditioneller Gattungen (Neofolklore) und die in der Laienkultur des Netzes neu generierten Ausdrucksformen (Postfolklore).

Status und Klassifikation. Neo- und/oder Postfolklore?

Die Analyse des *Medved-Krevedko*-Stoffes, unter ergänzender Einbeziehung des *Cthulhu*-Mems sowie der erotischen, subkulturellen Tier- und Zaubermärchen der *padonki*, verdeutlicht den Zwitterstatus der zeitgenössischen Folklore im Internet. Dies betrifft insbesondere das Verhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit sowie den Status der Autorschaft.

Die „sekundäre Oralität" der schriftbasierten und dabei doch durch direkte Rückkopplung gekennzeichneten Internetkommunikation kommt insbesondere in der „Semantik des Errativs", den orthographisch und phonetisch deformierten Jargons der russischen Netzkultur zum Vorschein. Die Verfremdungswirkung des Prinzips „geschrieben wie gesprochen", eine stilisierte Form der Mündlichkeit, kann eben *nur* im Medium der Schrift erreicht werden (gesprochen oder laut gelesen verschwindet der Bruch zwischen graphemischer und phonetischer Wiedergabe). Neben dem beständigen Wechsel zwischen den Polen der Schriftlichkeit und der Mündlichkeit kommt der Ebene der Visualität in den vielfältigen Text-Bild-Collagen eine zentrale Rolle zu.

Bezüglich der für die Unterscheidung von Folklore und Literatur konstitutiven Institution Autorschaft lassen sich graduelle Abstufungen zwischen kollektiven und individuellen Schaffen konstatieren. So ist unter den Witzen der Grad an anonymen, nicht namentlich gekennzeichneten Texten besonders hoch, während sich schon im Bereich der *urban legends*, der „stiški" („Verschen") und der „istorii" („Schwänke") sowie der Entstehungslegenden ein klarer Trend zur Autorisierung durch Benennung manifestiert. Sowohl die Märchen als auch die visuellen Materialien sind dann ohne Ausnahme von ihren Autor/-innen als individuelle kreative Leistung mit ihrem Nickname verbürgt. Ein Bestehen auf Copyright ist damit zumeist nicht intendiert, wohl aber ein moralisches Recht auf Autorschaft, das in Missbrauchsfällen in den Forumsdiskussionen geltend gemacht wird. Dies ändert jedoch nichts an der Tatsache, dass in der Praxis die Autorenmarkierungen der Texte mit ihrer zunehmenden Diffusion im Internet stark verwischen und am Ende verschwimmen. Der Status des „Autor-Dilettanten", von dem bereits Jakobson und Bogatyrev in ihren historischen Folklorestudien sprechen (JAKOBSON/BOGATYREV 1966, 7), erweist sich als zentrales, dabei immer in Selbstauflösung begriffenes Bindeglied zwischen ‚klassischer' Autorschaft und kollektivem Wortschaffen. Nicht zuletzt ist das durchgehend hohe Bildungsniveau der ‚Kreateure' hervorzuheben, das ein naives, ungebrochen affirmatives Verhältnis zum kollektiv geschaffenen Text unmöglich macht und eine starke Ebene der Metareflexion in das spontane Wort- und Bildschaffen einzieht.

Die Frage der Klassifikation von Netzfolklore bedarf einer weiteren Erschließung des Materialsbereichs.[40] Dies gilt um so mehr, als für die ein-

40 Für einen ersten klassifikatorischen Überblick über die Gattungsformen der russischen Internetfolklore vgl. BURKHART/SCHMIDT (2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

zelnen sprachlichen und kulturellen Segmente des Internet unterschiedliche Ausformungen von Internet-Lore zu erwarten sind, die einer komparatistischen Analyse bedürfen. Ungeachtet dessen wird bereits im Blick auf die hier vorgestellte exemplarische Untersuchung deutlich, dass die zeitgenössische russische Internetfolklore über eine gattungsmäßig hohe Differenzierung verfügt und dabei den ‚klassischen' Kanon in erstaunlicher Präzision reproduziert, mithin eine Form der Neofolklore darstellt. Innovativ ist die Kulturproduktion ‚von unten' primär in der Schaffung neuer Figuren, Motive und Narrative – also semantischer Komponenten, während die Muster der formalen Textorganisation im Wesentlichen konstant bleiben. Dies veranschaulichen die exemplarischen Märchenanalysen: Die spezifischen Strukturen der Gattung wie determinierte Elemente der Handlung, überlieferte Figuren, der Formelcharakter der Sprache sowie eine nicht primär teleologische Struktur (BURKHART 2008; JACOBMEYER 2000, 200-201) passen sich perfekt in den Rahmen der Textproduktion im Internet ein, die mindestens rezeptionsseitig starken zeitlichen und räumlichen (im Sinne des Textumfangs) Beschränkungen unterliegt.

Der Begriff des *kreatiff* ist als Gattungsbezeichnung auf Grund seiner mangelnden Schärfe für die Klassifikation hingegen eher ungeeignet. Als Selbstbezeichnung ist er jedoch aufschlussreich in Hinblick auf die Ideologie der ‚Kreateure', die sich bewusst von hochkulturellen und kommerziellen Kulturphänomenen abgrenzen. Da (fast) alle Texte Parodien beziehungsweise Persiflagen oder Travestien von vorhandenen Textsorten sind, also diese thematisieren und reflektieren, handelt es sich gleichfalls um parodistische *Metatexte*. Man kann wegen der ausgeprägten Spät- oder Endstufe der Narrative deshalb zu Recht auch von Postfolklore sprechen.

Netzfolklore als Authentizitätsspender für die Literatur

Der russische Dichter German Lukomnikov erklärt sein Interesse an der Internetfolklore am Beispiel der *Preved-Medved*-Euphorie: Ihn fasziniere der unmittelbare Einblick in die Entwicklungsgesetze der Sprache im Allgemeinen und der poetischen Sprache im Besonderen. Für Lukomnikov ist bezüglich der so populären ‚bärigen' Neologismen die doppelte Verfremdung des sprachlichen Materials, in phonetischer und grammatikalischer Hinsicht, zentral. Resultat sei nämlich nicht nur eine erschwerte, im Resultat komische Aussprache, sondern vielmehr eine Sensibilisierung für neue semantische und grammatikalische Aspekte der russischen Sprache (in ŽAN 2006):

Es ist sehr wichtig, dass das Wort „preved" – bewusst oder unbewusst – nicht nur als eine grammatisch falsche Schreibweise im Sinne der „padonki-Orthographie" wahrgenommen wird (obwohl das auch der Fall und auch wichtig ist), sondern eben als neues Wort, als Neologismus – mit einem veränderten Wurzelmorphem („ved") und einem veränderten Präfix („pre"-).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Очень важно и то, что слово „превед“ – сознательно или бессознательно – воспринимается не только как неграмотное написание в духе „падонкаффской“ орфографии (хотя это тоже есть, и это тоже важно), но именно как новое слово, неологизм – с изменившимся корнем („вед“) и изменившейся приставкой („пре“-).

Das Reimpaar *Preved/Medved* fordert auch artikulatorisch heraus, denn es verlangt eine kombinierte klangliche und gestische Artikulation, wie Lukomnikov weiter ausführt (ebd.):

Damit das Wort „preved“ bei der Aussprache adäquat erfasst wird, muss man zwei phonetische Anstrengungen unternehmen: nämlich stimmlich den ersten Vokal „e“ (unbetont) und den auslautenden klingenden Konsonanten „d“ akzentuieren. Im Idealfall ist es wünschenswert dabei in Form des Buchstabens „Y“ zu posieren – mit zum Himmel gestreckten vorderen Gliedmaßen. Die sprachliche und physische Anstrengung ist Manifestation einer gutmütigen Kraft.

Чтобы слово „превед“ при произнесении было адекватно воспринято, необходимо сделать в нём два фонетических усилия: выделить голосом первую гласную „е“ (безударную) и концевую звонкую согласную „д“. В идеале при этом желательно встать буквой „Y“ – с воздетыми к небу передними конечностями. Речевое и физическое усилие тут – проявления добродушной силы.

In seiner Faszination für die vor seinen Augen entstehende neue Sprachkultur steht Lukomnikov in einer altehrwürdigen Tradition, die vom Gründungsvater der neurussischen Literatur, Aleksandr Puškin, über den Symbolisten Andrej Belyj bis hin zu den Futuristen um Velimir Chlebnikov und Vladimir Majakovskij reicht. Alle interessierten sie sich für die belebende Wirkung der Sprache der Masse(n), der Idiome der geographischen und kulturellen Ränder; alle sammelten, inventarisierten und analysierten sie ‚Texte‘ der Folklore.

Auch innerhalb der zeitgenössischen Ökonomie der Aufmerksamkeit werden die digitalen Laien-Spiel-Wiesen von einzelnen Autor/-innen sowie der professionellen Kulturindustrie im weiteren Sinne abgeschöpft, wie die vielfachen Anleihen bei der ‚frischen‘ und ‚authentischen‘ Netzkultur zeigen. Die zeitgenössischen Argumentationen pro Amateurkultur reaktualisieren dabei häufig die bereits in der Romantik etablierten Interpretationsmodi der Folklore als ‚des Anderen‘ der Literatur, das durch Authentizität und Lebensnähe gekennzeichnet und dem „symbolischen Letternverstand“ (HERDER 1771/1993, 472) vorzuziehen sei.[41]

Ein prägnantes Beispiel für den russischen Bereich ist die Inspiration, die der Erfolgsautor Viktor Pelevin für seine Romane aus der Netzkultur der

41 Zum Diskurs über „Authentizität“ als generellem Movens der Folklorekunde vgl. BENDIX (1997).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

padonki schöpft. Seinen Chatroman *Der Schreckenshelm. Oder der Mythos vom Minotaurus im Labyrinth (Šlem užasa)* untertitelte er in der russischen Version als *kreatiff* und nutzte das Netzidiom konsequent zur Figurengestaltung. Er greift damit die postfolkloristischen Neuschöpfungen auf, ohne dass sein Werk formal oder inhaltlich Bezüge zur klassischen Folklore aufweisen würde. Anders ist dies im Falle des anti-utopischen Romans *Der Tag des Opritschnik* (*Den' opričnika*) von Vladimir Sorokin, der die Gattungen der Folklore (*byline*, *častuška*) meisterhaft stilisiert und ihre politische Instrumentalisierbarkeit überdeutlich ausstellt. Hier erscheint das Internet (in der Folklore typischen Nachstellung des Adjektivs als „set' Russkaja" bezeichnet) dezidiert als Entstehungsort politischer Pasquilles (Sorokin 2006, 45; → 446).

Dagmar Burkhart hat auf die Bedeutung der Folklore und die Popularität des Märchens in der zeitgenössischen russischen Literatur im Allgemeinen hingewiesen (Burkhart 2008). Hannah Jacobmeyer (2000) formuliert in ihrem Buch *Märchen und Romanzen in der zeitgenössischen englischen Literatur: Fallstudien zu intertextuellen Relationen zwischen Prämoderne und Postmoderne* ein ganz ähnliches Fazit für einen anderen nationalsprachlichen Bereich. Sie erklärt die auf den ersten Blick erstaunliche Anziehungskraft prämoderner Gattungen für die postmodernen Autor/-innen durch die reizvolle Kombination von „archaischer, zyklischer Beschaffenheit" und dem „Charakter der ‚Unterhaltung'" (ebd., 195). Das Resultat sei „‚wunderbare' Unterhaltung zwischen Spiel und poetischer Neuerung" (194).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

CYBER- UND MEDIAFICTION. ROMANE ÜBER DAS INTERNET UND DIE RUSSISCHE MEDIENGESELLSCHAFT

Das Internet ist nicht nur Aktionsort sondern, wie bereits vielfältig angeklungen, auch Gegenstand der Literatur. Insbesondere die zeitgenössische russische Prosa befasst sich mit dem Thema der Medien in ihrem Verhältnis zur Macht, und das Internet sowie die Protagonisten des RuNet nehmen hier eine immer wichtigere Stellung ein. Diese Medienfixierung hat einen historischen und einen aktuellen Kern: Sie gründet zum einen in der Erinnerung an die totalitäre Kontrolle der Medien in der sowjetischen Ära und zum anderen in der Erfahrung einer postmodernen medialen Überdeterminiertheit, die mit dem Systemwechsel der 1990er Jahre einsetzt. Marija Sergeeva vom erfolgreichen Moskauer Verlag AST konstatiert in diesem Zusammenhang, mit feinem Gespür für die Ironie der Literaturgeschichte, eine Renaissance des „Produktionsromans" sowjetischen Musters („proizvodstvennyj roman", in BEREZIN 2008). Mit dem Unterschied, dass an die Stelle der Stahlwerke aus den real-sozialistischen Epen in den postmodernen Unterhaltungsromanen die PR-Schmieden getreten sind. Neben den klassischen utopischen oder dystopischen literarischen Entwürfen einer mediengesteuerten Welt etablieren sich mimetisch Realität abbildende ‚Tatsachen-Romane', in denen die Protagonisten des Mediensektors sich selbst porträtieren.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Viktor Pelevin. *Der Schreckenshelm*

Der Schreckenshelm. Der Mythos von Theseus und dem Minotaurus (*Šlem užasa. Kreatiff o Tesee i Minotavre)* von Viktor PELEVIN[1] ist im Jahr 2005 im Rahmen des internationalen Verlagsprojekts *Die Mythen* (*Mify*) im russischen Original und in mehreren Übersetzungen zeitgleich erschienen.[2] Das Pathos der verlegerischen Mission dieses monumentalen Mythenprojekts bringt Karen ARMSTRONG im einleitenden Band, der mit einer *Kurzen Geschichte des Mythos* die kulturgeschichtliche Grundlage zu den einzelnen literarischen Mythos-Interpretationen liefern soll, auf den Punkt: „Wenn professionelle Religionsführer uns nicht in mythischer Weisheit zu unterweisen vermögen, können unsere Künstler und Romanschriftsteller viel-

1 Dieses Kapitel basiert in Teilen auf einem im Jahr 2008 in Koautorschaft mit Dagmar Burkhart verfassten Artikel unter dem Titel „Viktor Pelevins dekonstruktivistische Lektüre des Minotaurus-Mythos. Im Labyrinth der Chat-Hölle". In: *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 2007 / 2008. Heidelberg: Synchron Publishers, 2008, S. 56-75.

2 Unter Beteiligung von Frankreich, Großbritannien, Schweden, Dänemark, Holland, Finnland, Norwegen, Polen, Italien, Spanien, Russland, Griechenland, Israel, Japan, Korea, Indien, China, Australien und Kanada.

leicht diese priesterliche Aufgabe übernehmen und unserer verlorenen, beschädigten Welt neue Einsichten bringen“ (2005, 134). Pelevin stellt sich dieser Aufgabe, indem er das mythische Narrativ vom Labyrinth in Form eines stilisierten Chatprotokolls und im Kontext der zeitgenössischen Technologiegeschichte aktualisiert.

Die deutsche Fassung des *Schreckenshelms* ist vom Berlin Verlag, dem deutschen Partner im internationalen Mythenprojekt, in der Übersetzung von Andreas Tretner publiziert worden. Sie unterscheidet sich in zentralen Punkten von der russischen Ausgabe, worauf bereits die Ersetzung des Schlüsselworts „Mythos“ (russ.: „mif“) durch den Terminus *kreatiff* (→ 18, 28, 510) im russischen Titel hinweist.[3] In der deutschen Variante fehlt der Bezug auf diesen spezifischen Subtext der russischen Internetkultur mit ihrem offensiven Slang. Lediglich Emoticons verleihen den Repliken der Chatter den Anschein von medialer Authentizität, ohne jedoch eine dem russischen Text vergleichbare Plastizität zu erreichen.

Weitere signifikante Unterschiede zwischen der russischen und der deutschen Ausgabe lassen sich festhalten. So fehlt der Bezug auf den Mythos nicht nur im Untertitel der russischen Textfassung, sondern das einleitende Vorwort, in dem Pelevin seine eigene Mythentheorie entfaltet, wird hier gleich ganz weggelassen. Dieses Vorwort „MINOTAURUS oder: Der Geist des Fortschritts“ wurde von Pelevin in Englisch verfasst und für die deutsche Buchfassung aus dem englischen Original übersetzt. In der Konsequenz liegen zwei in ihrer Gesamtwirkung unterschiedliche Texte vor. Die forcierte Ausrichtung auf den Mythos entfällt in der russischen Buchvariante, während die deutsche Fassung wiederum den subkulturellen Kontext des *kreatiff* vermissen lässt.

Die gravierenden editorischen Divergenzen werden weder in der deutschen noch in der russischen Buchfassung ausgewiesen. Nach Aussagen des Übersetzers Andreas Tretner liegen sie zum einen in der „verlegerischen Pragmatik“ der internationalen Kooperation begründet, zum anderem im „Anarchismus des Autors“.[4] Aufgrund der Einbindung des *Schreckenshelms* in das internationale Buchprojekt *Die Mythen* war das zeitgleiche Erscheinen des russischen ‚Originals‘ und der fremdsprachlichen Übersetzungen angezeigt. In der Folge wurde eine Manuskriptfassung ins Deutsche übersetzt, die der Autor für die russische Veröffentlichung noch weiter bearbeitete. Die kulturelle Komponente der *padonki* und des *kreatiff* ist offensichtlich dieser späten Bearbeitung geschuldet. Pelevin selbst weist, vom Übersetzer auf die Divergenz der Texte angesprochen, auf die grundsätzliche Unübersetzbarkeit der Sprache der *padonki* hin.[5]

3 Die deutschen Zitate folgen im Weiteren dieser Fassung, die im Text als PI von der russischen Version PII unterschieden wird.

4 Persönliche E-Mail des Übersetzers.

5 Das Idiom der *padonki* findet auch in seinem Roman *Ampir V* (*Das fünfte Imperium*) aus dem Jahr 2006 Anwendung (Pelevin 2006, 43).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Angesichts des politisch provokativen Potentials der entsprechenden Passagen, insbesondere der in ihnen enthaltenen nazistischen Topoi, dürfte es sich bei den vom Autor antizipierten Übersetzungsschwierigkeiten jedoch nicht nur um sprachliche, sondern auch um kulturelle Inkongruenzen handeln. Diese liegen im Bereich der politischen Kultur des postsowjetischen Russland ebenso begründet wie in den normativen Eigenheiten der russischen Internetkultur. Deren so lustvolle wie zynische *political incorrectness* ist in den europäischen und insbesondere in den deutschen Kontext wohl kaum zu übertragen. Im Russischen macht jedoch genau dieses Spiel mit den sprachlichen und kulturellen Spezifika der Netzkultur den besonderen Reiz des Buchs aus.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

In der Chat-Hölle. Kurzdarstellung des *Schreckenshelms*

der schreckenshelm
hängt fest

подсел
шлем ужаса

Vladimir Erošin (2006)

Acht Personen treffen in einem Chat aufeinander. Die User/-innen mit den programmatischen Nicknames „Organizm(-:“, „Romeo-y-Cohiba“, „Nutscracker“, „Monstradamus“, „Ariadne“, „IsoldA“, „UGLI666“ und „Sliff_zo SShitan“[6] (in der deutschen Fassung „Sartrik“) nehmen an dieser Chatkommunikation jedoch nicht freiwillig teil. Vielmehr finden sich alle, ohne ihr Zutun oder auch nur eine Erinnerung an die Vorkommnisse, in abgeschlossenen Räumen wieder. Das einzige ‚Fenster‘ nach draußen sind Monitor und Computertastatur, beide fest verankert in der Schreibtischplatte. Anstelle der freien Navigierbarkeit der Inhalte im ‚echten‘ Internet eröffnet die Kommunikation per Computer hier jedoch lediglich den Zugang zu einem einzigen Chatroom, den die Figuren gleichfalls nicht verlassen können. „Ich baue ein Labyrinth, worin ich mich verlieren kann, zusammen mit dem, der nach mir sucht. – Wer hat das gesagt und bei welcher Gelegenheit?“ – lautet die erste

6 Der russische Nickname entstammt dem Jargon der *padonki* und trägt die folgende Bedeutung: „scherzhaft-herablassende Bewertung eines uninteressanten Postings und/oder das Einverständnis mit den Rechtfertigungen des Autors (mit einem impliziten Hinweis darauf, dass es sogar schon langweilig ist, nur mit ihm zu sprechen.“ („Слив_сощитан: Слиф защщитан – шутливо-снисходительная оценка неинтересного поста и/или согласие с оправданиями автора (с намеком, что даже говорить с ним скучно“, Netlore (2007)).

Nachricht in diesem Gesprächs‚faden'[7], geschrieben von Userin Ariadne, die jedoch selbst zunächst nicht in Erscheinung tritt.[8] Wie sich bald herausstellt, werden die Einträge im Chat von unsichtbaren Moderatoren zensiert, die Zensuren durch xxx markiert.

Die in ihren Zimmern wie im Chatroom[9] gleichermaßen gefangenen Personen verständigen sich zunächst über ihre Situation. Sie ergründen die Anzahl ihrer Schicksalsgenossen, sie vergewissern sich der Umstände ihrer Gefangenschaft: Alle befinden sich in gleichartigen Räumen – einfach, aber bequem eingerichtet, einem Hotel der Mittelklasse entsprechend. Bekleidet sind sie mit einem griechischen Chiton. Der Umstand dass, durchaus im Einklang mit den historischen Gegebenheiten, die Unterwäsche fehlt, sorgt für Empörung. Die Mahlzeiten, mit Marmelade gefüllte Pfannkuchen, werden durch eine Klappe neben dem Schreibtisch gereicht. Auffällig ist die Gestaltung der – zunächst verschlossenen – Ausgangstüren, die das Symbol einer doppelschneidigen Axt tragen. Auch die Hygieneartikel in dem zum Zimmer gehörigen Bad tragen ein eigenes Logo in Form eines Sternchens, wie es in wissenschaftlichen Publikationen auch für die Markierung einer Fußnote gebraucht wird (engl.: „asterisk").

Keiner der Chatter kann sich daran erinnern, wie er in das jeweilige Zimmer gelangt ist. Einzig Ariadne verfügt über die Erinnerung an einen Traum, der einen Ansatz zur Erklärung bereit hält. In diesem Traum befindet sich Ariadne in einer ihr unbekannten – offensichtlich antiken – Stadt. Sie irrt durch deren Straßen, beständig in dem Gefühl beobachtet zu werden. Sie bemerkt zwei Zwerge, die sie mit ihrem Herrn, dem bedrohlichen Asterisk, bekanntmachen. Asterisk, eine Figur von überlebensgroßer Statur, trägt einen Furcht erregenden Helm auf dem Kopf, den Titel gebenden Schreckenshelm.[10] Dieser ist aus Bronze angefertigt und verfügt über eine bizarre

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

7 Von engl. „thread" = „Faden", „Strang", bezeichnet eine hierarchisch organisierte Folge von Beiträgen in Onlinediskussionsforen.

8 „Построю лабиринт, в котором смогу затеряться с тем, кто захочет меня найти, – кто это сказал и о чем?" (PII 7)

9 Zum metaphorischen Charakter des Chat‚raums' vgl. BEIßWENGER (2001).

10 Der Titel *Šlem užasa* beziehungsweise *Schreckenshelm* stammt aus der altnordischen Mythologie, wie sie unter anderem in der *Edda* tradiert worden ist. *Ägirshelm (Aegishjálmr, Oegishjálmr)* bezeichnet in der nordischen Heldensage Sigurds Helm, den er dem besiegten Drachen Fafnir abnimmt und der vorher Fafnirs Vater Hreiðmarr gehörte. Der Ägirshelm versetzt alle, die ihn sehen, in Schrecken. In der jüngeren Siegfriedsage ist daraus die Tarnkappe geworden, die der Held unter anderem bei der Brautwerbung des Gunther um Brünhilde nutzt. Der Pelevinsche Schreckenshelm verweist parodistisch zudem auf den *Cyberhelm,* dessen Name sich von William GIBSONS Idee des Cyberspace (in seinem Science Fiction-Roman *Neuromancer* von 1984) ableitet: ein Head-Mounted Display, d.h. eine am Kopf des Cybernauten befestigte Kombination aus Sichtgerät und Kopfhörer.

Form: An der Stelle des Gesichts befindet sich ein seltsames Gitter, zwei auf dem Helm montierte Hörner führen parallel nach hinten und fließen am Hinterkopf in einer Art Zopf zusammen, der wieder in den Helm zurückführt. Der Helm stellt somit ein in sich geschlossenes System dar. Asterisk selbst spricht nicht mit Ariadne, er wird jedoch von den Zwergen als „mächtiger als Gott" bezeichnet. Er hege einen Groll gegen die Menschen und fordere von ihnen ein Blutopfer.

Der Versuch, vermittels des Gesprächs im Chat der ungewöhnlichen Situation sowie dem abstrusen Traum Sinn zu verleihen, führt die Protagonist/-innen ‚automatisch' auf die Spur des Mythos vom Minotaurus. User Monstradamus verfügt, in Korrespondenz zu seinem programmatischen Nickname, über das entsprechende historische und mythologische Fachwissen. Asterisk wird als der Minotaurus identifiziert. Alle Indizien, das Stern-Logo, der stierähnliche Kopf, der Name der Träumerin Ariadne weisen darauf hin. Zudem entdecken die Figuren bei der Erkundung ihrer Zimmer, dass die Türen nach außen nicht verschlossen sind, sondern in ein – im Gegensatz zu den Zimmern jeweils individuell gestaltetes – Labyrinth führen. Die Berichte der Eingeschlossenen von den Erkundungen ihrer Privatlabyrinthe ergeben einen quasienzyklopädischen Überblick über die in den verschiedenen Epochen geläufigen Formen des Labyrinths. Vom Irrgarten, der mit akkurat geschnitten Hecken begrenzt wird, bis hin zu dem in eine Metallplatte eingravierten meditativ-religiösen Labyrinth werden die verschiedenen Ausprägungsformen in kulturwissenschaftlicher Fleißarbeit aufgelistet. Jedes dieser Labyrinthe wird detailliert beschrieben, ebenso wie die Bewegung der Protagonisten durch diese Räume, in Form eines ziellosen Wanderns oder zielgerichteten Erkundens. Analog sind deren Empfindungen bei den Erkundungen ihrer Privatlabyrinthe in höchstem Maße unterschiedlich: Sie variieren zwischen Furcht und dem Gefühl der Beobachtung einerseits und der Freude am Versteckspiel andererseits. Sie umfassen das Gefühl der Orientierungslosigkeit ebenso wie das des meditativen Vordringens zu einem zentralen Punkt – des Ortes, der Handlung, des Ich. Bis auf eine, für die zentrale Fabel irrelevante Ausnahme ist keines der Labyrinthe miteinander verbunden.

Der Analyse der Situation, von User Organizm(-: generalstabsmäßig organisiert, folgt die Erörterung der Möglichkeiten zur Flucht. Hoffnungen auf eine Befreiung aus der Situation setzen die Chatter nun, in Kenntnis des griechischen Ursprungsmythos, auf Theseus, dessen Befreiungstat sie sehnsüchtig warten. Doch Theseus erscheint zunächst nicht. Allein Userin Ariadne wird ihrer mythologischen Berufung gerecht und spinnt in ihren Träumen den Faden weiter. Zentrales Element dieser Träume ist der Schreckenshelm, dessen Funktionsweisen die Zwerge erklären.

Der Schreckenshelm ist eine komplizierte Konstruktion aus verschiedenen Elementen, darunter dem „Frontkescher" („frontal'nyj sačok"), dem „Jetztgitter" („rešetka sejčas"), dem „Labyrinthschneider" („labirint-separator"), den „Überflusshörnern" („roga izobilija") und dem „Tarkovskij-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Spiegel“ („zerkalo Tarkovskogo“, PI 57 ff.; PII 66ff.). Die Funktionsweise dieser Elemente lässt sich dahingehend zusammenfassen, dass vermittels des Helms die Wahrnehmung der Realität gleichzeitig hervorgebracht und gesteuert wird. Realität im Sinne von Gegenwart existiert mithin nicht, sondern Gegenwart und Zukunft stellen lediglich verschiedene Aggregatstufen des Vergangenen dar. Zusammen mit der geschichtlichen Erfahrung von Zeit werden auch die übrigen Dichotomien und Kausalitäten der ‚normalen‘ Wahrnehmung aufgelöst: Es existiert, so die Zwerge in ihrer Funktion als Exegeten des Schreckenshelms, kein Innen und Außen, kein Subjekt und Objekt, und damit auch keine Kausalität.

Abbildung 123: Darstellung des Schreckenshelms *als Comic-Adaptation von Andrej (Drew) Tkalenko*[11]



Quelle: Andrej (Drew) Tkalenko. *shlem.com*

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

11 „Er ist der Schöpfer dieser Welt und ihr Herrscher.“ – „Und was ist mit Gott?“ – „Gott ist sein Laufbursche.“ // „Он создатель этого мира и повелитель его.“ – „А как же Бог?“ – „Бог у него на побегушках.“ Dialogisierte Fassung der Traumerzählung von Ariadne (PI 22; PII 24).

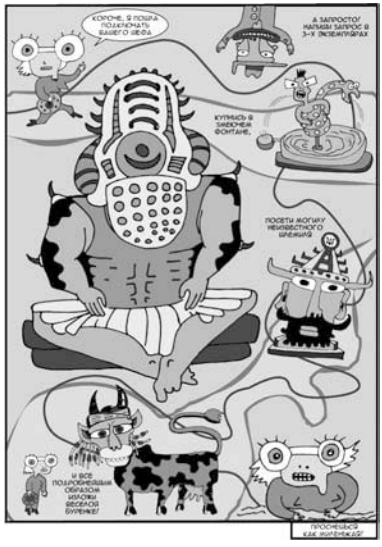
Der Träger des Schreckenshelms[12] ist gleichzeitig Produzent und Produkt seiner eigenen Wahrnehmung. Dies kommt einer Absage an die Existenz einer objektivierbaren Außenwelt oder ‚Wahrheit' gleich, eine zentrale Aussage des Konstruktivismus und der postmodernen Kulturtheorie. Diese am Schreckenshelm theoretisch explizierte These vom Wirklichkeitsverlust spiegelt sich in der konkreten Kommunikationserfahrung der Figuren im Chat. Es gelingt ihnen weder, ihre jeweilige ‚reale' Umgebung sprachlich so darzustellen, dass sie für die anderen Personen identifizierbar ist. Noch sind sie sich der Existenz ihrer Gesprächspartner sicher, die sie ja lediglich als Sprachkörper auf dem Monitor erleben, ohne dass deren Identität in einer physischen Präsenz abgesichert wäre. Damit entfaltet Pelevin ein Szenario, das der alltäglichen Erlebniswelt der Chatter recht nahe kommt. Die Entkoppelung der materiellen Präsenz des Körpers von seinen sprachlichen Kommunikaten im Chat führt zwangsläufig zur Frage nach der Authentizität des Gegenübers. Die erkenntnistheoretische Frage nach der Identität der eigenen Person sowie der Kommunizierbarkeit von Welterfahrung spiegelt sich in der lebensweltlichen Erfahrung des Chatters, der von seinem Gegenüber lediglich die semiotische Hülle wahrnimmt, ohne diese jemals auf ihre Realität überprüfen zu können. Entsprechend kommen auch unter den Figuren des *Schreckenshelms* schnell Kontroversen auf: Existiert Ariadne wirklich? Spielt sie oder eine der anderen Figuren unter falschem Namen oder in falschem Namen? Sind Personen im Chat anonym anwesend, beispielsweise der ersehnte Theseus? Gibt es unter den im Chat anwesenden Figuren Provokateure? Wer verbirgt sich hinter den geheimnisvollen Moderatoren? Der Minotaurus?

Der Versuch der Klärung dieser Fragen sowie des Ausbruchs aus dem Labyrinth führt zu einer Vielzahl an Diskussionen über mediale, politische und philosophische Fragen, er erfasst Nebenschauplätze wie die Erörterung der Funktionsweisen von Reklame oder der Techniken politischer Manipulation (PI 33ff., 71ff., PII 37ff., 83ff.). Über die Expeditionen und Berichte aus den jeweiligen Labyrinthen gelingt es Pelevin kleine narrative Elemente in den ansonsten strikt dialogisch strukturierten Text einzufügen, die verschiedene Genres wie die landschaftliche Idylle, die Liebeszene, die Reisebeschreibung oder das Märchen abdecken (DANILKIN 2005). Schließlich erscheint der lang erwartete Theseus, jedoch nur um sich vermittels einer permutativen Sprachmetamorphose in Gottvater „TheZeus" zu verwandeln und sich im Schutze dieser Maskierung „davon zu machen" (PI 178; „sorvalsja", PII 212).

12 Pelevin bezeichnet den Träger des Schreckenshelms mit einem hübschen Kalauer als „Schlemihl", abgeleitet vom russischen Wort für „Helm" = „šlem". Sein Übersetzer Andreas Tretner findet die Entsprechung „Helmut", die zwar den Mechanismus der Wortbildung schön abbildet, aber die Assoziation zum Schlemihl von Adalbert Chamisso, der seinen Schatten verkauft, zwangsläufig ausblendet.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 124: Darstellung des Schreckenshelms *als Comic-Adaptation von <XIXYC>*[13]



Quelle: <XIXYC>. *shlem.com*

Der desorientierten Figurengruppe bleibt nichts als die Einsicht, dass sie alle eine Kopfgeburt des Minotaurus darstellen, der wiederum mit Theseus identisch ist. Die gesamte Handlung spielt sich ab in der Imagination des Users „Sliff_zoSShitan/Sartrik", der jedoch gleichfalls nicht Herr über das Geschehen ist. Es ist das Opfer der vielfältigen Stimmen und Figuren, die sein Bewusstsein gegen seinen Willen okkupieren. Die Erkundung des Labyrinths ist so in letzter Konsequenz eine Reise in das eigene Ich. Der Schreckenshelm ist lediglich eine symbolische Repräsentation der Beschränktheiten der menschlichen Wahrnehmung, metaphorisch gesprochen – ihrer kognitiven Scheuklappen.

13 „Kurzum, ich mache mich auf den Weg Euren Chef anzuschließen". – „Kein Problem! Schreib' eine Eingabe in drei Durchschlägen." – „Nimm' ein Bad im Schlangenbrunnen." – „Besuch' das Grab des unbekannten Schlehmils." – „Und erzähle von allem ausführlich der lustigen Kuh." – „Und du wachst auf wie eine Süße." // „Короче, я пошла подключать вашего шефа." – „А запросто! Напиши запрос в 3-х эксемплярах." – „Купнись в змеючем фонтане." – „Посети могилу неизвестного шлемиля." – „И все подробнейшим образом изложи веселой буренке!" – „Проснешься как миленькая." Freie Adaptation einzelner Motive des Pelevinschen *Schreckenshelms*.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die zeitgenössischen Mythen der digitalen Kultur

Pelevin stellt seinem ‚Chatprotokoll' in den fremdsprachigen Fassungen eine kurze Abhandlung zum Mythosbegriff voran, den er in drei Varianten differenziert. Dies ist erstens die traditionelle Interpretation als Modell der Deutung von Welt im mythologischen Narrativ. Diese Form des mythischen Erzählens ist, so die These des Autors sowie der Initiatoren des Mythen-Projekts, in Zeiten gesellschaftlicher Modernisierung und zunehmenden Fortschritts seit Jahrhunderten auf dem Rückzug. An die Stelle des traditionellen Mythos als Form der Weltinterpretation tritt die literarische Fiktion, die nun nicht mehr die Welt erklärt, sondern vielmehr ihre Erfahrung relativiert, indem andere mögliche, und das heißt mithin *virtuelle* Welten dargestellt werden. Hier setzt das Verlagsprojekt *Die Mythen* an und hofft – in einer konservativen und kulturkritischen Interpretation – auf eine Wiederbelebung des Mythos in der Literatur (ARMSTRONG 2005).

Die zweite Facette des Mythosbegriffs, wie Pelevin ihn hier einführt, weist genau auf jene zeitgenössische Abnutzung in den literarischen und kulturellen Diskursen hin. Ein Mythos ist demnach eine falsche, verzerrte, übertriebene Vorstellung von einem Gegenstand, dessen Bedeutsamkeit überschätzt wird. Es handelt sich um eine massenwirksame Täuschung bezüglich der Realität der Dinge. In dieser Doppeldeutigkeit des zeitgenössischen Mythos-Begriffs liegt für Pelevin dessen schillernde Bedeutung. Dabei sei der Fortschrittsglaube des Rationalismus selbst zu einem Ursprungsmythos geworden, dessen Wirksamkeit nicht mehr hinterfragt werden könne. Über diesen unsichtbaren Ursprungsmythos des Fortschrittsglaubens legten sich die Alltagsmythen als „Instantmythen" (PI 6), vermittelt durch die Massenmedien Kino, Fernsehen und Internet.

Schließlich führt Pelevin noch eine dritte, für den *Schreckenshelm* zentrale Beschreibung des Mythos ein, die auf einer der digitalen Kultur entnommenen Metapher beruht: „[W]enn man sich das menschliche Denken als einen Computer vorstellt", könnten die Mythen als seine „shells" oder „Programmroutinen", als „mentale *Matrizes*" (PI 8) interpretiert werden, die einer Komplexitätsreduktion der Welterfahrung dienen und dadurch kulturelle Bedeutung generieren. Der Schlüssel zu diesen Programmcodes, deren Entstehung in die „Jugendzeit" der Menschheit fällt, sei jedoch verloren gegangen. Die Rückführung der Ereignisse auf ihre ursprüngliche Bedeutung ist damit unmöglich. Alle drei Facetten dieses Mythosbegriffs überlagern sich im *Schreckenshelm* und verschränken sich zu einem, biswielen widersprüchlichen Bedeutungsgeflecht.

Das mythologische Narrativ

Der Mythos von Theseus und dem Minotaurus gehört zum zentralen Inventar der abendländischen Kulturgeschichte.[14] König Minos von Kreta, Sohn

14 Die klassischen Fundstellen des Mythos sind: Homer, *Ilias* 18, 590 ff.; Vergil, *Aeneis* 5, 544 ff.; Ovid, *Metamorphosen* 8, 157 ff.; Plutarch, *Biographien* 15-21.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

des Zeus, verlangt vom Meeresgott Poseidon die Würdigung seiner Königsehre. Poseidon willigt ein und schenkt Minos einen Stier, den dieser jedoch wiederum Poseidon opfern soll. Als Minos das Opfertier schont, sinnt Poseidon auf Rache und macht Pasiphaë, die Frau des Minos, dem Stier hörig. Pasiphaë lässt sich von dem Architekten und Baumeister Dädalus ein Holzgestell in Form einer Kuh bauen, um sich mit dem Stier zu vereinen. Ihr gemeinsamer Sohn ist der Minotaurus, halb Mensch, halb Stier. Minos lässt ebenfalls von Dädalus ein Labyrinth bauen, in dem er den Minotaurus einsperrt. Um das Untier zu ernähren unterwirft Minos Athen, das dem Minotaurus Jahr für Jahr sieben Jünglinge und sieben junge Mädchen als Opfer im Labyrinth darbringen muss. Theseus, der Sohn des Königs von Athen, begibt sich nach Kreta um den Minotaurus zu töten. Dies gelingt ihm mit Hilfe eines Fadens, den ihm die Kreter Prinzessin Ariadne schenkt. Dädalus gibt dem Helden den Rat, den Weg in das Labyrinth mit diesem Faden zu markieren. Zentraler ‚Stoff' des Mythos vom Minotaurus im Labyrinth ist die Unsicherheit der Beziehung von Raum und Ereignis (MÜLLER 2005, 4) – eine Verunsicherung, welche auch die digitale Kultur in allen ihren Ausprägungen durchdringt und deren Reizpunkt – im Sinne sowohl der Provokation als auch der Anziehung – ausmacht.

Die Bezugspunkte zwischen dem *Schreckenshelm* und dem Mythos von Theseus und dem Minotaurus samt der Labyrinththematik liegen damit auf der Hand. Sie entfalten sich auf der Ebene des Sujets, der Personenkonfiguration, der verwendeten Metaphern und des Stoffs. Besonders deutlich wird die Reminiszenz in der Figur der Ariadne, die zum einen den ersten Gesprächsfaden im Chat lanciert und zum anderen kontinuierlich in ihren Träumen Erklärungsansätze liefert, die das Knäuel der Ereignisse – um im Bild zu bleiben – zu entwirren helfen. Der berühmte Faden der Ariadne ist es auch, der Pelevin die thematische Verknüpfung von Internet, für das der Chat in einer *pars-pro-toto*-Relation steht, und Labyrinth ermöglicht. Im Englischen werden einzelne Kommunikationsstränge innerhalb von Diskussionsforen oder Mailinglisten als *threads* (Fäden) bezeichnet. In der deutschen Übersetzung funktioniert diese metaphorische Verknüpfung nur bedingt – zwar ist die Rede vom Gesprächsfaden sprichwörtlich, im Internet werden Diskussionsabläufe jedoch eher als Stränge bezeichnet. Das Russische steht hier dem Englischen näher und erlaubt eine Eins-zu-Eins-Übertragung. Das verbindende semantische Element zwischen dem mythologischen Faden der Ariadne und dem *thread* im Internet ist die Idee eines Orientierung stiftenden Strukturelements.[15]

15 Überprüft man die Metapher des Fadens an den technischen Gegebenheiten, stellt sich allerdings heraus, dass gerade im Chat oftmals gar keine *threads* im Sinne von Diskussionssträngen existieren. Der spezifische Kommunikationsmodus des Chat zeichnet sich, im Vergleich zu Diskussionsforen oder Mailinglisten, gerade durch seine Simultaneität und in der Konsequenz durch seine Unstrukturiertheit aus. Im Gegensatz zu einer Diskussion in einer Newsgroup oder

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Pelevin arbeitet die offen angelegten Bezüge zum historischen Mythos detailreich in seine Relektüre ein. So werden etwa Stierattribute des Minotaurus massiv zum Einsatz gebracht, ebenso wie weitere historische Details, etwa die griechischen Gewänder oder die doppelschneidige Axt (*labros*), von der sich der Begriff des Labyrinths etymologisch ableitet. In der Offenlegung der kulturgeschichtlichen Bezüge enthebt der Autor den Leser der Aufgabe und des Vergnügens der Enträtselung der intertextuellen Verweise und führt damit den postmodernen Gelehrtenroman à la Umberto Eco ad absurdum.[16]

Alltags- und „Instantmythos"

Der Alltagsmythos im Sinne einer abgegriffenen Schablone, einer Überhöhung eines alltäglichen Gegenstands in Kombination mit einer falschen Vorstellung über die historische ‚Wahrheit', spielt im *Schreckenshelm* wie im Gesamtwerk Pelevins eine zentrale Rolle. Insbesondere interessiert Pelevin als aufmerksamen Beobachter des Zeitgenössischen das Überleben des Mythologischen in der Massen- und der Popkultur, in Form von Brands, Labels, Logos und Marketingkonzepten. Das Internet selbst ist, insbesondere in der Frühphase seiner Entwicklung, als ein solcher quasimythologischer Gegenstand, als paradoxaler Mythos der Postmoderne, erfahren und beschrieben worden. Prägnant bringt dies der Titel einer der einschlägigen wissenschaftlichen Sammelbände aus dem Jahr 1997 zum Ausdruck: *Mythos Internet* (MÜNKER/ROESLER). Die Begegnung mit der ‚neuen' digitalen Technik erforderte, so die Herausgeber, eine Form der gesamtgesellschaftlich wirksamen Erzählung, einen zeitgenössischen Mythos.

So ist das Internet angesichts seiner interaktiven Nutzungsweisen in den 1990er Jahren beispielsweise als das Medium der menschlichen Entscheidungsfreiheit schlechthin interpretiert worden. Der Hyperlink als eine ‚Weggabelung' im Text wurde zur Insignie des befreiten Lesers – und in einer philosophischen Ausweitung dieses Topos – des freien Menschen (→ 234, 366). Der Hypertext im weiteren Sinne geriet zum Inbegriff eines ‚menschlichen' weil assoziativen, non-linearen Schreibens und eben auch Denkens.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

einem Forum beziehen sich die einzelnen Beiträge nicht aufeinander, sondern stehen ungeordnet nebeneinander. Typisch für den Chat ist mithin ein informatorisches ‚Rauschen', eine Überlagerungen der verschiedenen Diskussionen in einem unstrukturierten Raum. Allerdings geht es Pelevin in seinem literarisch fingierten Chatprotokoll auch nicht um eine technisch adäquate Reproduktion von dessen Funktionsweisen, sondern um die Fruchtbarmachung einiger zentraler Eigenschaften seiner sozialen und kommunikativen Strukturen sowie um die Thematisierung der phänomenologischen Verunsicherung, die den Labyrinthmythos mit der zeitgenössischen digitalen Kultur verbindet.

16 Zur Spezifik der intertextuellen Bezüge im *Schreckenshelm* vgl. detailliert BURKHART/SCHMIDT (2008).

Auf politischer Ebene entfaltete sich die Rhetorik und Programmatik einer basisdemokratisch motivierten Partizipation marginaler Individuen und Gruppen an der Gesellschaft. Zwanzig Jahre zunehmend massenhafter Nutzung der digitalen Medien und des Internet haben zu einer Entmystifizierung und kritischen Dekonstruktion seiner Mythen geführt. Die Erfahrung der realen Funktionsweisen des Mediums entlarvte die befreite Lektüre im Hypertext als eine Form der besonders subtilen Manipulation. Der Hinweis auf die Pseudofreiheit des Mausklicks gehört seitdem zum Standardrepertoire der Netzkritik (vgl. dazu POROMBKA 2001 und SIMANOWSKI 2002).

Vergleichbar der Kritik am Hypertextbegriff fand auch der Begriff der Virtualität in der Anwendung auf das Internet sein Korrektiv. Virtuell bedeutet im wörtlichen Sinne nicht mehr als eine Möglichkeit, die (noch) nicht existiert (MÜNKER 1997). In diesem Sinne ist jeder fiktionale Text eine virtuelle Simulation. Nicht zu Unrecht wird von der Kritiker/-innen des Internethype zudem darauf verwiesen, dass gerade die digitale Kultur oft eher abbildend-mimetisch arbeitet denn imaginativ (RÖTZER 1991). Als Mythen im Sinne von falsch verstandenen Wahrheiten werden die philosophischen Überhöhungen des Internet heute, nach dem Abklingen der Interneteuphorie, interpretiert, als ironische Referenzen an eine in ihrem utopischen Pathos unzeitgemäße Mythisierung eines technischen Kommunikationsmediums. In diesem Rahmen bewegt sich auch die Behandlung des mythischen Potentials von Computer und Internet bei Viktor Pelevin. Russische Literaturkritiker haben den *Schreckenshelm* einen Text genannt, der die Frage nach der Willensfreiheit des Menschen zu seinem Thema hat (DANILKIN 2005; EFROSININ 2006). Ist der Mensch in seiner imaginativen Kompetenz frei? Kann er sein Schicksal eigenständig gestalten? Ist er in der Lage verantwortungsvolle Entscheidungen zu treffen, an den ‚Weggabelungen' seines Schicksals? Die Antwort, die im Chatskript des *Schreckenshelms* in sieben Stimmen gegeben wird, lautet „Nein". Ausformuliert wird diese ‚postmoderne Binsenweisheit' von User Nutscracker (PI 70; PII 83-84):

Darum kann von echter Interaktivität eigentlich keine Rede sein. Sie ist simuliert. Oder sagen wir so: Sie erstreckt sich auf den schmalen Bereich, in dem deine Entscheidung keine gravierenden Folgen hat. Das Hauptproblem besteht gerade darin, daß man Wahlfreiheit vermeiden, den Mitspieler vielleicht an die Hand nehmen und zur nötigen Entscheidung bewegen muß, ihm dabei aber das Gefühl geben, er hätte frei gewählt.

Поэтому на самом деле никакой интерактивности не бывает – она кажущаяся. Или, скажем так, она допускается в той узкой зоне, где любой выбор не изменит сути дела. Главная проблема как раз в том, чтобы избавиться от свободы выбора, жестко подвести к нужному решению, сохранив уверенность, что выбор свободный.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Pelevins Applikation des Mythosbegriffs auf diesen literarischen und künstlerischen Diskurs über die Maschinalität und Manipulierbarkeit des menschlichen Denkens, die zwangsläufig die Frage nach dem freien Willen aufwirft, ist also keinesfalls originell. Auch hier handelt es sich um einen „Instantmythos". Innerhalb der Publikationsreihe *Die Mythen* stellt der *Schreckenshelm* insofern eine Form des subversiven Unterlaufens der Gesamtkonzeption dar. Der Text unterscheidet sich nicht nur in der literarischen Machart von den Werken seiner Kolleg/-innen – indem er den Mythos nicht nacherzählt, sondern in einer zeitgenössischen Umgebung erneut in Szene setzt –, sondern indem er am Beispiel des Internet die moderne Kapazität der Mythenbildung in ihrer ganzen Banalität und Verzerrtheit aufzeigt. Insofern handelt es sich beim *Schreckenshelm* nicht um die ‚Wieder-Erzählung' eines überkommenen Mythos in unserer mythenlosen Zeit (ARMSTRONG 2005, 121-122), sondern im Gegenteil um die subtile Offenlegung und Dekonstruktion unserer zeitgenössischen Mythen, die einer Technologie einen quasigöttlichen Charakter verleihen.

Mythos als Programmcode

In der kurzen programmatischen Einführung zum Mythosbegriff versucht sich Pelevin gleichfalls an dessen direkter Übertragung auf die Funktionsweisen der digitalen und vernetzten Kultur. Er stellt eine Analogie her zwischen dem Denken des Menschen und den Funktionsweisen des Computers. Die Mythen funktionierten dann wie Computerprogramme, die aus der Vergangenheit die Gegenwart und die Zukunft prozessieren. Hier wird die Beschäftigung mit den Ausprägungsformen der digitalen Kultur zur Geschichtsphilosophie. Pelevin bewegt sich mit dieser Argumentation im Rahmen der geschilderten kulturgeschichtlichen und philosophischen Diskussionen der 1990er Jahre über den Konstruktionscharakter jeglicher biographischer wie kollektiver – im Sinne von historischer – Erfahrung.

Die Analogie von Computer und Gehirn, oder Computer und Denken, in der metaphorischen Opposition von Hardware und Software, wie sie Pelevin vornimmt, ist in den einschlägigen Disziplinen der Informatik und der Neurowissenschaften allerdings bereits vielfältig widerlegt worden. Dennoch entfaltet sie ihre fiktionale Kraft in literarischen und künstlerischen Werken. Die Faszination – sowie der Grusel – dieses Vergleiches liegen in der Gleichsetzung des Menschen mit der Maschine, wie sie die Science Fiction seit Jahrzehnten in utopischen wie dystopischen Szenarien entfaltet. Pelevin selbst hat mit seinem Werk über die Jahre zur Füllung dieses Textreservoirs beigetragen und die ‚ewigen' Themen der Cyberfiction mit russischem Lokalkolorit versehen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Der Mythos Computer in Pelevins Werk

Das Thema der Virtualität von Welterfahrung ist eine Konstante in Pelevins Werk.[17] Virtualität darf dabei keinesfalls einfach in eins gesetzt werden mit den so genannten virtuellen Realitäten der digitalen und der Netzkultur. Vielmehr ist jede Welterfahrung an und für sich virtuell, wie textimmanent die Figuren im Chat des *Schreckenshelms* ausführen. Die digital generierten Computer- und Internetwelten dienen lediglich als Verstärker dieser Erfahrung einer Unmöglichkeit der ontologischen Verankerung der Wahrnehmung, indem sie Authentizität und Originalität besonders radikal in Frage stellen beziehungsweise diese Irritation ‚fühlbar' und ‚erlebbar' machen.

Die literarische Auseinandersetzung Pelevins mit den digitalen und vernetzten Welten beginnt mit der frühen Erzählung *Der Prinz von Gosplan (*deut.: „Staatliches Planungsamt"; deutscher Titel *Der Prinz von MinPlan*) aus dem Jahr 1992, die der Ästhetik des Computerspiels verpflichtet ist und Pelevins Ruf als Chronist der Computer- und Internetkultur begründete (PELEVIN 1999, 2000). Die Erzählung thematisiert Ontologie und Phänomenologie des individuellen Erlebens von Virtualität. In der inhaltlichen Darstellung und der strukturellen, narrativen Nachahmung der Funktionsweisen eines Computerspiels wird anhand der Gestalt des Helden verdeutlicht, wie sich Realität und Wirklichkeit in ihren gegenseitigen Spiegelbildern auflösen. Die zentrale Figur im Text ist Aleksandr Lapin, kurz Saša, der in einem tristen postsowjetischen Verwaltungsapparat als Programmierer arbeitet – dem *Gosplan*. Angesichts seines farblosen und frustrierenden Lebens gibt sich Saša den Verlockungen des Computerspiels hin, der Suche nach der Prinzessin. Als Prototyp für die Erzählung dient das in den 1980er Jahren populäre Computerspiel *Prince of Persia*. Über verschiedene Levels, also verschiedene Schwierigkeitsgrade hinweg, muss sich der Spieler den verschiedensten phantastischen Herausforderungen stellen: Falltüren vermeiden, Feinde vernichten, Waffen sammeln. Stück für Stück verschmelzen die Welten des Angestellten und des Helden in der Computersimulation. Zentral ist dabei die projektive Kraft der Phantasie und der individuellen Imagination, mittels derer die unvollkommene Technik ‚zu Ende gedacht wird'. Am Ende muss Saša deshalb einsehen, dass die versprochene Belohnung in Person der Prinzessin gar nicht existiert – und das Spiel ausschließlich in seinem eigenen Kopf stattgefunden hat. Christine ENGEL (1999) nennt diese Strategie des Autors Pelevin, die verschiedenen Ebenen der Wahrnehmung und der Welterkenntnis gegeneinander zu verschieben, ein „Vexierbild", das sein Profil verändert in Abhängigkeit von der Fokussierung, die der Leser in seinem (Lektüre-)Blick einnimmt.

Bereits mit dem *Princ Gosplana* hat Viktor Pelevin also sein Interesse für die literarische Verarbeitung der Computer- und Netzkultur unter Be-

17 Zu Pelevins Rezeption der Simulakrum-Theorie von Baudrillard sowie seiner spezifischen Anti-Medien-Theorie vgl. auch Nadine KLEINE-NATHLAND (2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

weis gestellt. Vergleichbar dem *Schreckenshelm* interessiert den Autor die Abbildung der narrativen Muster der Computer- und Netzkultur im literarischen Text. Der *Prinz von Gosplan* reproduziert die Strukturierung des Computerspiels in verschiedenen Levels, die Held und Leser gleichermaßen zu durchschreiten haben. Ungeachtet dieses Versuchs der narrativen Nachbildung der Funktionsweise des Computerspiels bleibt der Text statisch. Das Vexierbild funktioniert nur innerfiktional auf der Ebene der Figuren, während der Leser trotz des Fehlens einer auktorialen Erzählerinstanz die Orientierung behält. Die textuelle Inszenierung des performativen Potentials des Spiels bleibt zu schwach, um eine tatsächliche Desorientierung des Lesers zu bewirken.[18]

In *Generation P* (1999) wird das Sujet des „Computers als Realitätserzeugers" (POPOVSKA 2003) politisiert. Der Computer fungiert hier als Fiktionen generierende Maschine im polittechnologischen Einsatz. Der zeitgeschichtliche Hintergrund ist die Post-Perestrojka. Die Neuen Medien dienen primär der Animation der toten Welten der Politik, der Manipulation des Wahlvolkes, das zugleich mit Werbung verdummt wird. Computer und digitale Animationen werden genutzt um multimediale Klone von russischen Politikern herzustellen, die in den Massenmedien – insbesondere im Fernsehen – Politik und gesellschaftliche Realität simulieren. Der mythologische Kontext in *Generation P* ist derjenige des Golems, der schwarzen Magie, die hier in schwarze PR umschlägt (ebd.). Die Computeranimationen werden zu zeitgenössischen Golems, zu künstlich geschaffenen Figuren, die durch ein Sprachprogramm belebt werden (in Anlehnung an den Zettel mit dem magischen Wort, den der mythologische Golem unter der Zunge tragen musste). Im Einklang mit der historischen Legende sowie deren populären literarischen Bearbeitungen drohen die Golems die Macht über den Menschen zu übernehmen. Konstitutiv, auch für die Betrachtung des *Schreckenshelms*, ist dabei die Verknüpfung der digitalen Virtualisierungstechniken einerseits und der semiotisch-semantischen Verfahren der Manipulation von Welterfahrung andererseits, zu denen Pelevin die Reklame und die politische PR zählt. Der Held des Romans, Vavilen Tatarskij, verwandelt sich vom sowjetischen Intellektuellen mit dissidentischen Zügen in einen „copywriter", der mit dem Verfassen von Werbetexten seinen Lebensunterhalt verdient – es handelt sich sozusagen um einen *padonok avant la lettre*.

In der Erzählung *Akiko* (2003) tritt die digitale Technik zurück zugunsten der Beschäftigung mit den Höhen und Tiefen vernetzter Kommunika-

18 Diese schematische Umsetzung des narrativen Prinzips des Computerspiels forderte parodistische Nachahmungen geradezu heraus, wie beispielhaft die Rezension von Valja KOTIK (2003) deutlicht macht (einem angesichts des Pseudonyms vermutlich gleichfalls nicht allzu reellen Autors; Valja Kotik war ein sowjetischer Pionier-Held, der als Partisan im Zweiten Weltkrieg starb). Hier wird das Verfahren der stufenweisen Erschließung des Sujets in aufeinander folgenden Levels persifliert.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

tion. Pelevin entlarvt den Fetisch Interaktivität, hinter dem sich lediglich eine besonders subtile Instrumentalisierung des Users verberge. Stärker als im *Prinz von Gosplan* und als Fortsetzung der Thematik in *Generation P* werden hier die Themen der Manipulation und der Überwachung aufgegriffen. An die Stelle der Politik treten die kommerziellen Nutzungen des Internet, der Missbrauch und die Ausbeutung der User/-innen. Doch auch diese selbst bleiben nicht ungeschoren und werden in der Banalität ihrer Bedürfnisse schonungslos porträtiert. Entlarvt wird die unheimliche Lust des Menschen am Selbstbetrug.

Der User ICUKEN besucht auf einer Pornowebsite asiatischen Profils die virtuelle Prostituierte Akiko, um ihren „geheimen Ort" zu besichtigen. Akiko weist dem Benutzer den Weg durch das Dickicht der Registrierungs- und Zahlungsmodalitäten, das ersehnte Ziel dabei immer im Blick: ein Vorgang, der anschaulich das pornographische Prinzip des beständigen ‚Weiterklickens' illustriert (GORNYKH/OUSMANOVA 2006), das Befriedigung nicht gewährt, sondern diese beständig verschiebt. ICUKEN durchschaut schließlich die Logik der simulierten Befriedigung und begehrt gegen die Ausbeutung seiner Lüste auf. An dieser Stelle greifen die bis dato unterschwelligen Disziplinierungs- und Kontrollmechanismen der scheinbar harmlosen Technik, in der Erzählung verkörpert durch die Comicfigur des Affen Mao. Mao leistet der schönen Akiko nämlich nicht nur in ihrer digitalen Einsamkeit Gesellschaft, sondern ist verantwortlich für Service und Schutz. So lässt er sich von den Verehrern mit virtuellem Erdbeergelee füttern, einer visuellen Metaphorisierung für Zahlungen des Kunden beispielsweise zur Verbesserung der Datenübertragung. Schließlich offenbart sich der niedliche Affe als Avatar eines Offiziers der Sicherheitsdienste, unter dessen Aufsicht die schöne Akiko steht. Dem aufsässigen Kunden, dessen Anonymität längst enttarnt ist, droht er mit physischen Repressalien.

Formal ist der Text durch die Wahl der Erzählperspektive Akikos gekennzeichnet. ICUKEN wird lediglich mittelbar als Leerstelle in den Repliken Akikos greifbar. Pelevin stilisiert hier den typischen Internetuser in ironischer Form – seine Bereitschaft, sich auf die begrenzte Form der kulturellen Interaktivität, die das Internet bietet, einzulassen, seine ständige Sucht nach immer wieder neuen und dabei doch nur geringfügig modifizierten An- und Einsichten. ICUKEN bleibt dabei so anonym wie sein Name. Diese Buchstabenkombination ergibt sich aus den fünf Buchstaben der russischen Computertatstatur der obersten Reihe, von links nach rechts gelesen. Sie entspricht dem englischen „qwerty" oder „qwertz", der Bezeichnung für das bis heute populärste System der Tastaturbelegung, das im 19. Jahrhundert von G. Sholeman erfunden wurde. „Qwerty" wie „Icuken" erfreuen sich einer großen Popularität als anonymisierte Nutzernamen. Damit erweist sich Pelevin in Bezug auf die Namensgebung bereits in *Akiko* als genauer Beobachter der Phänomene und Funktionsweisen der Internetkultur, in dem er ihre Paranoia und Utopien ebenso abbildet wie den Spaß an der digitalen Zeichenmanipulation und -permutation, das ästhetische

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Vergnügen am Spiel mit der Sprache.[19] Die virtuose Namensgebung setzt sich im *Schreckenshelm* fort.

Im *Schreckenshelm* fließen die in den früheren Texten entwickelten Motive zusammen und werden einzelnen Figuren zugeordnet. Das Motiv der politischen Manipulation dringt durch in der Figurenrede des Polittechnologen Nutscracker, der die Mechanismen der schwarzen PR und der politischen Programmierung erläutert. Die Frage der erotischen Beziehungen im Internet, inklusive der Problematisierung von Anonymität, Authentizität und Missbrauch, spielt in dem Liebesgeplänkel zwischen Romeo-y-Cohiba und Isolda eine Rolle. Die Kritik an den begrenzten Formen der Internet gestützten Interaktivität – in Hinblick auf das Hauptthema des Romans: die Thematisierung und Infragestellung des freien Willens des Menschen – zieht sich hingegen, wie das ‚klassische' Thema der Vermischung von Realität und Fiktion, durch alle Kommunikations‚stränge'.

Der Bezug auf die digitalen Medien und den so genannten Cyberspace stellt jedoch nur eine Form der Problematisierung der menschlichen Wahrnehmungsfähigkeit dar, die in gleichem Maße als eingeschränkt und erweiterbar erscheint. Sie wir in Pelevins Schriften immer ergänzt um die Auseinandersetzung mit religiösen und sakralen Praktiken (insbesondere des Buddhismus, vgl. KOŽENIKOVA), meditativen und drogeninduzierten Prozessen, die gleichfalls sowohl der Infragestellung als auch der Erweiterung der ‚Realität' dienen. Dabei erscheinen die ‚traditionellen' Verfahren der Fiktionalisierung – Imagination, Halluzination, Phantasie – effektiver als die technisch basierten, banalen Wirkweisen des Computers und des Internet.

Alltagsmythen – Logotypen

Im Genre des *kreatiff* als digitaler Internetfolklore, auf das Pelevin im Untertitel seines ‚Chatprotokolls' verweist, treffen die thematischen Stränge

19 Vgl. dazu auch die folgende Szene aus dem Roman *Ampir V* (PELEVIN 2006; deutscher Titel *Das fünfte Imperium: Ein Vampirroman*, PELEWIN 2009), in welcher genau dieses Spiel mit der Umkodierung der Schriften am Computer dargestellt wird (meine Übersetzung, H.S.): „[…] ich setzte mich an den Computer und schrieb eine Antwort. […] Ich bemühte mich besonders kurz, trocken und ironisch zu formulieren, da ich davon ausging, dass dies auf die Frauen eine unwiderstehliche Wirkung ausübt. „Ifin" war das englische Wort „baby", getippt auf der russischen Klaviatur. Das Wort kam durchaus psychoanalytisch rüber, denn offensichtlich zerfiel es in „if „und „in". Das war meine eigene Erfindung, in Analogie zu ZY statt PS." („[…] я сел за компьютер и написал ответное письмо. […]. Я специально старался быть сухим, кратким и ироничным, полагая, что на женщин это производит неотразимое впечатление. „Ифин" было словом „baby", напечатанным на русской клавиатуре. Слово вышло вполне психоаналитическим, так как отчетливо разбивалось на „if" и „in". Это было мое собственное изобретение, по аналогии с ЗЫ вместо PS.")

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

der Virtualisierung der Kultur und ihrer Kommerzialisierung zusammen. Im *Schreckenshelm* ist Werbung, insbesondere in Form der totalen „Logotypisierung" der zeitgenössischen Kultur (vgl. dazu Gornykh/Ousmanova 2006), ein prominentes Thema. Asterisk alias Minotaurus tritt nicht nur als Schrecken erregendes Wesen in den Träumen der Ariadne auf, sondern er ist als Wappentier der Alltagsmythen, beispielsweise als Prägung auf dem Toilettenpapier, allgegenwärtig. Auch tragen die Zwerge in einem der Träume Ariadnes eine Fahne mit dem Merrill Lynch Logo in Form eines kleinen Stiers vor dem Minotaurus her. Der Mythos wird geschrumpft zum Firmenlogo.

Die Kritik an den imaginären Werbewelten der zeitgenössischen Kultur zieht sich, vergleichbar den Topoi der digitalen und vernetzten Kultur, durch das Werk Pelevins. Besonders präsent ist diese Ausrichtung in *Generation P*, die – P steht für Pepsi – schon im Titel programmatisch durch ein Markenlabel charakterisiert ist. Sind der Computer und das Internet die Vergegenwärtigungen der ‚neuen' virtuellen Welten, so ist das Firmenlogo die komprimierte Invariable des kapitalistischen Systems und des allgegenwärtigen und damit quasimythischen Konsums. Virtualisierung der Kultur in den Medien und Logotypisierung der dinglichen Welt im Konsum stehen in einem direkten Zusammenhang zueinander. Andrej Gornykh und Almira Ousmanova formulieren unter Bezug auf Heidegger die These vom „Dingverlust" in der zeitgenössischen Kultur, vom Verlust der Grundierung der Welterfahrung im Dinglichen, die zwischen den Polen der Virtualisierung und der Logotypisierung anzusiedeln sei (2006, 208). Der *kreatiff* der *padonki* stellt einen Versuch der Befreiung dar von dem systematischen Zwang zu Kreativität als dem zentralen Rohstoff der Informationsgesellschaft. Einen Versuch, der angesichts der Einbindung der ‚virtuellen Nichtsnutze' in die russische Medienwirtschaft zum Scheitern verurteilt ist, in seinen ‚Produkten' hingegen eine kurzfristige Einlösung des Versprechens erlaubt. Als solcher ist der *kreatiff* auch über seinen neologistischen Charme hinaus für Pelevin ein interessantes literarisches Modell.

Gehirnlabyrinthe. Metaphern des Internet

Zu den Metaphern, mit deren Hilfe der Mythos Internet ‚traditionell' bebildert wird, gehört diejenige des Labyrinths (Rasper 2003, → 370). Innerfiktional bringt diesen Topos im *Schreckenshelm* der intellektuelle Räsoneur Nutscracker zum Ausdruck (PI 143; PII 171):

Irgendein Amerikaner war da noch, der behauptete, das wahre Labyrinth sei das Internet. Darin hause ein Wesen, das sich ins Bewusstsein bohre: der Minotaurus. Kein Stiermensch, sondern ein Spinnenmensch. Wo ein World Wide Web sei, da könne auch ein Soul Sucking Spider nicht weit sein.

Какой-то американец говорил, что лабиринт – это Интернет. Что в нем живет некая сущность, которая врывается в сознание. Это и есть Минотавр, который

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

на самом деле не человекобык, а человекопаук. Раз есть wold wide web, сказал он, должен быть и soul sucking spider.

Innerhalb des Metaphernkomplexes „Internet = Labyrinth“ kommt dem Hyperlink eine besondere Bedeutung zu: als Sinnbild der Wegeskreuzung, an welcher der Leser/User über den weiteren Gang der Lektüre zu entscheiden hat. Gerade in der Figur des Hyperlink laufen die in Teilen paradoxen, sich selbst ausschließenden Konnotationen der Labyrinthmetapher zusammen: die Freiheit der Wahl in Kombination mit der Unübersichtlichkeit der Welt, ja Unmöglichkeit ontologisch gesicherter Welterfahrung.

Historisch ist die Labyrinthmetapher ein populärer Beschreibungsmodus nicht nur für das ‚neue Medium‘ Internet, sondern urerst für das ‚Konkurrenzmedium‘ Buch. Insbesondere zur Beschreibung multilinearer, digressiver Erzählmodi der – vorrangig modernen – Literatur erfreut sie sich bis heute höchster Beliebtheit. Die kanonischen Werke und Autoren, die innerhalb dieser Traditionslinie oft genannt werden, sind Borges *Erzählung der Pfade die sich überkreuzen* (*El jardín de senderos que se bifurcan,* 1941), James Joyce *Ulysses* oder Kafkas *Der Prozeß* (PONGS 1960; SCHMELING 1987). Dass ein postmoderner Zitatkünstler wie Viktor Pelevin auf diesen Kontext in seinem Mythen-Vorwort explizit Bezug nimmt, indem er das berühmte Borges’ Zitat aus der genannten Erzählung reproduziert, nimmt nicht wunder (PI 5): „Keiner kam darauf, daß Buch und Labyrinth ein und dasselbe waren ...“.[20] In der russischen Fassung des *Schreckenshelms*, in welcher die einleitenden Kommentare zum Mythos fehlen, übernimmt diese Funktion der Klappentext, der einer Leseanweisung gleichkommt:

Beim Öffnen des Buches tritt der Leser in ein Labyrinth ein, das aus einer Vielzahl von parallelen Räumen und Dimensionen besteht. Dieses Labyrinth ist der Text selbst. Den durch den Text irrenden Leser erwartet der Minotaurus [...].

Открывая книгу, читатель вступает в лабиринт, состоящий из множества параллельных пространств и измерений. Этим лабиринтом является сам текст. Блуждающий по нему ждет Минотавр [...].

Espen AARSETH skizziert in seinem 1997 erschienenen Buch *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature* die historische Entwicklung der Labyrinthmetapher in ihrer Anwendung auf die Literatur. Dabei unterscheidet er die zwei zentralen Modelle des Labyrinths: das Vielweg-Labyrinth und das Einweg-Labyrinth, die für unterschiedliche Text- und Lektüremodelle (so-

20 Die Referenz auf Borges ist in der geisteswissenschaftlichen Literatur zum Phänomen der digitalen Kultur und des Internet geläufig, ja fast zwangsläufig geworden. Der *Garten der Pfade, die sich verzweigen* gilt als Prototyp und Metakommentar gerade zum literarischen Hypertext der Internetära (→ 366).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

wie Erkenntnistypen) stehen. Dem Vielweg-Labyrinth, das sich in eine Vielzahl von Wegen in Form einer Baum- oder Netzstruktur verzweigt, wird auch als Irrgarten bezeichnet, während der Typus des Einweg-Labyrinths einen alternativlosen Weg in sein Zentrum ausweist (ERNST 2002). Bis in die Renaissance, so Aarseth, war die Zentralität des Einweg-Modells mit der Zweigstruktur des Vielweg-Labyrinths kompatibel; erst in der Neuzeit fand eine Trennung der beiden Modelle statt, die in der Folge in eine Isolierung und Hypertrophierung des Mehrweg-Labyrinths führte. Das Bild vom Text als Labyrinth hat damit eine „ideologische Transformation" unterlaufen (AARSETH 1997, 7):

[…] the image of the text as a labyrinth has undergone an ideological transformation, from a harmonic duality where the figurative likeness of the narrative text as unicursal coexisted with a tropology of multicursal aspects, such as repetition, interlaced narrative threads, prolepsis, and so forth. When the unicursal paradigm faded, however, the multicursal paradigm came to dominate the figure devolving the rich ambiguity of the classical and medieval labyrinth into the less ambiguous Renaissance model of pure multicursality.

Aarseth weist im Weiteren eine Reihe von Katachresen aus, die den Labyrinthmythos auch innerhalb der Literaturwissenschaft kennzeichnen (beispielsweise die Rede vom Labyrinth ohne Ausweg, ebd., 3-4):

I refer to the idea of a narrative text as a labyrinth, a game, or an imaginary world, in which the reader can explore at will, get lost, discover secret paths, play around, follow the rules, and so on. The problem with these powerful metaphors, when they begin to affect the critic's perspective and judgment, is that they enable a systematic misrepresentation of the relationship between the narrative text and reader; a spatiodynamic fallacy where the narrative is not perceived as a presentation of a world but rather as that world itself.

Liegt bereits in Hinblick auf die Textmetapher des Labyrinths häufig ein Bildbruch vor, so gilt dies in einem noch höheren Maße für das Internet und seine ‚subspecies', das World Wide Web. Topologisch-strukturell fällt auf, dass dessen Netzwerkstrukturen (eine weitere populäre Metapher des Web) einige der Grundparameter des Labyrinthmodells geradezu konterkarieren. Charakteristisch für beide Labyrinthmodelle, das Einweg-Modell wie das Mehrweg-Modell, ist nämlich ihre Begrenztheit, der klar definierte Ein- und Ausgangspunkt, sowie die Existenz eines Zentrum, als Kernpunkt der Gefahr (Minotaurus-Mythos) oder der Selbstfindung (religiöse und meditative Textlabyrinthe). Sämtliche dieser Charakteristika fehlen im Internet, das ei-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

nen unbegrenzten Raum ohne festes Zentrum und ohne definierte Eingangs- und Endpunkte darstellt.[21]

Einen – scheinbaren – Ausweg bietet Umberto ECO an, der einen dritten Labyrinthtypus einführt, denjenigen des Rhizoms (1984, 81). Das Rhizom, prominent vertreten auch in den kanonischen Arbeiten von Deleuze und Guattari, entspricht mit seiner Anfangs- und Endlosigkeit in der Tat noch am ehesten den technischen Verknüpfungsmodi. Die Lösung ist jedoch nur eine scheinbare, denn sie überdehnt den Bildgehalt der Labyrinthmetapher und macht sie damit letztendlich sinn- und funktionslos (vgl. AARSETH 1997, 6).

Es liegt also ein doppelter Bildbruch vor, eine doppelte epistemologische Versuchung der Labyrinthmetapher, die sich 1) im Spannungsfeld der Konkurrenzmedien Buch und Internet potenziert und 2) die wissenschaftliche wie die literarische Imagination in gleichem Maße infiziert. Ausgehend von diesem Befund ist nun zu klären, *warum* die Labyrinthmetapher dennoch über eine so breite und akute Popularität verfügt. Ihre besondere Wirkkraft liegt, so eine mögliche Hypothese, in der akuten ontologischen Verunsicherung begründet, die durch die rasante Implementation und Verbreitung der ‚Neuen Medien' hervorgerufen wurde. Der daraus resultierende hohe Semantisierungsdruck führt dazu, dass die Inkongruenzen der Bildlichkeit ignoriert werden.

In Hinblick auf die metaphorische (Un-)Gleichung von Internet und Labyrinth ist die von Aarseth vorgenommene kulturgeschichtliche Unterscheidung der verschiedenen Labyrinthtypen von ausschlaggebender Bedeutung. Während das Vielweg-Labyrinth in der Tat die Orientierung erschwert oder unmöglich macht und einen beständigen Zwang zur Entscheidung über den gewählten Weg erfordert, kann man sich im Einweg-Labyrinth gar nicht verlaufen. Die jeweiligen Modelle sind dementsprechend auch unterschiedlich semantisiert: Es steht das Prinzip der Verzweigung gegen dasjenige der Zentralität, es steht Orientierungsverlust gegen Identitätsfindung. Insbesondere dem Typus des Einweg-Labyrinths eignet, nicht zuletzt in seinen christlichen Überformungen, der Charakter eines Meditationswerkzeuges. Das Vielweg-Labyrinth steht der Erfahrung des Navigierens im Informationskontinuum des Internet offensichtlich näher.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

21 Für den (literarischen) Hypertext ist dieser Befund abzuschwächen: Hier besteht für den Autor natürlich die Möglichkeit, einen zentralen Einstieg in den Text zu setzen und die Anzahl der Lektürewege zu begrenzen und zu strukturieren – auch in Hinblick auf ein potentielles Zentrum. Interessanterweise ist diese Form des literarischen Hypertext-‚Labyrinths' bei Autoren und Kritikern eher verpönt, die eine mangelnde „Offenheit" des Lektüreprozesses beklagen und die versprochene „Freiheit des Lesers" mangelhaft realisiert sehen. Von einer Freiheit der Bewegung im Labyrinth kann jedoch in Hinblick auf die historischen Vorbilder ganz generell nicht gesprochen werden.

Pelevin realisiert in seinem Chat‚drama' beide Labyrinth-Typen in einer Vielzahl von Varianten, die bei den im Chat eingeschlossenen Figuren entsprechend unterschiedliche Emotionen zwischen Schrecken, Amüsement und Erlösung hervorrufen:

- bei IsoldA und Romeo-y-Cohiba ein (scheinbar identischer) schlossparkähnlicher Irrgarten aus Buchsbaumhecken und brunnengeschmückten Plätzen sowie einem Pavillon mit labyrinthischem Korridor und einem Raum mit Wandgemälde – dem Bild eines Geländewagens beziehungsweise einer grünäugigen Wassernymphe – , dessen jeweilige Öffnungsluke sie zur erotischen Annäherung nutzen wollen, jedoch physisch wie psychisch, durch eine unbekannte Macht, eine „Maske" der „Scheinwelt", verletzt werden[22];
- bei UGLI 666 ein Buchstaben-Labyrinth in Form eines Gittergedichts mit dem permutativen Text SANCTA ECLESIA, welches das Zentrum eines als Labyrinthfigur gestalteten Fußbodenmosaiks wie auf den Böden gotischer Kathedralen (z.B. der von Poitiers oder der Chiesa Sta. Maria-di-Trastevere in Rom) einnimmt[23];
- bei Monstradamus ein blinder Korridor, begrenzt durch eine Betonwand mit menetekelartigem Schriftzug, ein Tisch, Schreibzeug, eine Pistole und Signifikanten des „Siebten Siegels" – eine Allusion auf die *Apokalypse,* wo die Öffnung des siebten Siegels (vgl. *Offenbarung* 8) vielfachen Tod und Verderben bringt, gleichzeitig aber auch eine Anspielung auf Ingmar Bergmans Totentanz-Film *Das siebte Siegel*;
- bei Organizm(-: ein PC-Bildschirmschoner-„Maze" (engl. für Labyrinth) beziehungsweise dessen Nachbau in Sperrholz (S. 134) mit einem Stuhl und Spiegel[24];
- bei Nutscracker ein TV-Schnittstudio mit einem Wandposter, auf dem der Pawlowsche Hund dargestellt ist, und Betacam-Kassetten, auf denen eine Reihe von Bewerbern beim Casting für die Rolle des Theseus ihre Ideen vorstellen – darunter der bereits zitierte Amerikaner, der das Internet als

22 Eine parodistische Allusion auf die Kuh-Attrappe der Pasiphaë, durch die sie Geschlechtsverkehr mit einem Opferstier des Minos hatte (ein Motiv, das am Ende des Texts aufgegriffen wird, PI, 183-184); außerdem ein Verweis des Autors auf die bekannten Missbrauchmöglichkeiten einer IT-Chat-Bekanntschaft.

23 Das im Pelevin-Text abgebildete, von dem zentral gesetzten Initial-S in **S**ancta kreuzförmig vorwärts und rückwärts, senkrecht und waagrecht lesbare Letter-Labyrinth zitiert das Fußboden-Mosaik-Labyrinth der Reparatusbasilika von Orléansville, Algier, Anfang des 4. Jahrhunderts: ein textuelles Vielweg-Labyrinth, das von einem kubischen Einweg-Labyrinth umschlossen wird (vgl. ERNST 2002, 228-229).

24 Dieser leitmotivische „Tarkowski"-Spiegel der Erkenntnis ist eine Anspielung auf Andrej Tarkovskijs Film *Zerkalo (Der Spiegel).*

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Labyrinth entlarvt, eine Psychiaterin (Emblem: „Stier an der Kette auf einer Couch"), für die das Labyrinth aus „Dopaminketten der Lust" (PI 142; „dopaminovye cepi naslaždenija", PII 170) besteht, und ein Vertreter der modernen französischen Philosophie, welcher der Diskursvielfalt labyrinthische Eigenschaften zuspricht.

Das elaborierteste Labyrinth in Form einer antiken Stadt, einer Parkanlage und einem Archiv steht Ariadne zur Verfügung, die sich – ihrer Rolle im antiken Mythos gemäß – als „Labyrinthführerin" betätigt und die Fragen der Chatteilnehmer-/innen durch ihre Traumerkundungen zu beantworten sucht.

Pelevin beweist mit seinem *Schreckenshelm*, dass er in seiner exzessiven Intertextualität nicht nur das ‚Große Lexikon der Weltliteratur' in seinen Text zu verweben weiß, sondern er demonstriert gleichfalls die Beherrschung sämtlicher gängiger Spielarten des Labyrinthtopos (vgl. GLOWI'NSKI 2005; HOCKE 1957; KERN 1982; PONGS 1960; SANTARCANGELI 1967; SCHMELING 1987), die er seinem Ludismus unterzieht. Die Variationen reichen vom griechischen Labyrinth als Vorstellung des Freiheitsverlusts, des Opfers und der heroischen Tat, über das Labyrinth als Ort der Bewährung in der Abenteuerliteratur und das Labyrinth in der esoterischen Kombinationskunst der manieristischen Verrätselung bis hin zur modernen Auffassung vom Labyrinth als Chiffre für den Orientierungsverlust des Menschen im Dschungel der Großstadt (DAEMMRICH 1987, 206–207). Auf der Metaebene schließlich wird der labyrinthische Diskurs zum Textmodell und das Labyrinth zur Metapher für das World Wide Web und die Netzliteratur. Zentral ist für Pelevin aber auch die metaphorische Projektion von Labyrinth und Gehirn, wie die Beschreibungen des Privatlabyrinths von Nutscracker illustrieren (PI 137-138; PII 165):

[Der Professor] sprach davon, daß das Labyrinth ein Symbol für das menschliche Gehirn sei. Ein offenliegendes Gehirn und ein klassisches Labyrinth ähneln sich sogar rein äußerlich. Der Minotaurus sei der tierische Teil des Verstandes, Theseus der menschliche. Der tierische Teil sei natürlich der stärkere, und dennoch trage der menschliche am Ende den Sieg davon, darin liege der Sinn der Evolution und der Geschichte. In der Mitte eines Labyrinths befindet sich ein Kreuz, das den Schnittpunkt von menschlichem und tierischem Prinzip symbolisiere.

Профессор сказал, что лабиринт – символ мозга. Открытый мозг и классический лабиринт похожи даже внешне. Минотавр – это животная часть ума, а Тесей – человеческая. Животная часть, естественно, сильнее, но человеческая в конечном счете побеждает, и в этом смысл эволюции и истории. В самом центре лабиринта расположен крест, который символизирует пересечение животного и человеческого начал.

Dieser Vergleich eröffnet diverse philosophische und kulturelle Anschlussmöglichkeiten, von der Psychoanalyse über den radikalen Konstruktivismus

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

bis zur Postmoderne. Die Metapher vom Gehirn als Labyrinth ermöglicht dementsprechend unterschiedliche Füllungen wie das assoziative Wandern im Sinne des kognitiven Flaneurs oder die meditative Suche nach dem Zentrum, dem Kern des Individuums.[25]

Die Überschneidungen zwischen den verschiedenen Ebenen der Metaphorisierung führen dazu, dass diese sich in einer Gleichung als quasi austauschbare Variable präsentieren: Internet = Labyrinth = Gehirn. Eine solche Analogiesetzung, wie sie Pelevin im Mythenvorwort mittels des Vergleichs von Computer und Denken in abgewandelter Form bereits präsentiert hat, ist eine für die 1990er Jahre typische Denkformel.[26] Das Internet – hier verstanden primär in seiner Eigenschaft als einem System der hypertextuellen Verknüpfung von Informationen – stehe als informatorisches Organisationsprinzip der assoziativen Denkweise des Menschen näher als die lineare und eindimensionale Form der Strukturierung von Wissen beispielsweise im (nicht labyrinthischen Typus) Buch.[27] Pelevin schließt also auch hier den historischen mit dem Alltags- und dem Instantmythos kurz.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Der Faktor des Numinosen. Der phänomenologische Status des Chat

Im *Schreckenshelm* steht der Chat *pars pro toto* für das Internet. Die spezifische Kommunikationssituation ist hier gekennzeichnet durch den Umstand der (relativen) Anonymität. Die Personen treten allein in ihren zeichenhaften Manifestationen auf, was Freiheit in der Ausgestaltung der eigenen Rollen erlaubt. Neben der verbalen Artikulation kommen – nicht zuletzt mit den beständig sich verbessernden technischen Möglichkeiten – zunehmend bildliche Darstellungen zum tragen, etwa *userpics* als graphische Visitenkarten oder Avatare als virtuelle ‚Stellvertreter'. Diese Möglichkeit der Abstraktion von der physisch-biographisch verankerten Person wird unterschiedlich ge-

25 Parallel zu postmodernen, multiplen und dezentralen Subjektentwürfen erfreuen sich in der russischen Internetkultur mystische und meditative Textpraktiken einer großen Popularität. Diese sind ungeachtet des zeitgenössisch bedingten ironischen Gestus auch affirmativ als Techniken spiritueller Vervollkommnung zu sehen.

26 Etwa in den viel zitierten, geradezu ‚klassischen' Aussagen des ‚Erfinders' des Web 2.0, TIM O'REILLY: „Much as synapses form in the brain, with associations becoming stronger through repetition or intensity, the web of connections grows organically as an output of the collective activity of all web users." Und weiter: „If an essential part of Web 2.0 is harnessing collective intelligence, turning the web into a kind of global brain, the blogosphere is the equivalent of constant mental chatter in the forebrain, the voice we hear in all of our heads. It may not reflect the deep structure of the brain, which is often unconscious, but is instead the equivalent of conscious thought."

27 Zur Kritik des Vergleichs von Computer und Gehirn vgl. POROMBKA (2001) sowie CARR (2005).

wertet: Der Interpretation als befreiendem und kreativem Spiel mit der eigenen Biographie (TURKLE 1996) steht ein Misstrauen angesichts der nicht mehr in der Körperlichkeit verankerten Person gegenüber, deren Authentizität nicht gewährleistet sei (VOJSKUNSKIJ 2001).

Der Faktor der Irritation angesichts dieses ungesicherten phänomenologischen Status des Gegenübers prägt die Ausgestaltung der Kommunikationssituation im *Schreckenshelm* und changiert zwischen Spiel und Spionage. Je länger die Figuren in ihrer virtuellen Umgebung eingesperrt sind, desto mehr verdächtigen sie ihre Mitspieler/-innen des Betrugs, das heißt der Vorspiegelung falscher Tatsachen oder schlichtweg der Nicht-Existenz (PI 28-39; PII 45):

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Romeo-y-Cohiba
Du redest von ihm so, als hättest du ihn gerade mit eigenen Augen gesehen. Dabei haben wir bislang keinen Grund anzunehmen, daß er überhaupt existiert.
Ariadne
Von wem sprichst du, Theseus oder Asterisk?
Romeo-y-Cohiba
Von beiden.
Monstradamus
Genausowenig gibt es einen Grund anzunehmen, daß du existierst, Romeo.
Romeo-y-Cohiba
He, so fang gar nicht erst an, hörst du?
Ariadne
Vielleicht ist Theseus ja einer von uns.
Nutscracker
Vielleicht ist Minotaurus einer von uns.

Romeo-y-Cohiba
Ты так про него говоришь, будто сам его только что видел. Но на самом деле у нас нет даже повода считать, что он существует.
Ariadne
Кого ты имеешь в виду? Тесея или Астериска?
Romeo-y-Cohiba
Обоих.
Monstradamus
Точно так же, Ромео, нет никакого повода считать, что ты существуешь.
Romeo-y-Cohiba
Вот только этого не надо, ладно?
Ariadne
Может, Тесей – один из нас.
Nutscracker
Может быть, Минотавр – один из нас.

Die ‚Dramatik' des *Schreckenshelms* besteht genau in diesem Umstand einer existentiellen Verunsicherung angesichts der sich zunehmend virtualisierenden Lebenswelten. Wobei Pelevin daran gelegen ist, diese Virtualisierung keinesfalls eng als computergenerierte künstliche Welten zu fassen, sondern emblematisch zu positionieren für einen grundsätzlichen Trend in der modernen, vom Fortschrittsdenken dominierten Welt, die ihre Rückbindung an ‚natürliche' Gegebenheiten zunehmend verliert. Keine der Figuren kann sich sicher sein, ob ihr Gegenüber existiert, oder ob es sich um einen Klon handelt. Ja sie können sich nicht einmal ihrer eigenen Existenz vergewissern. Die Intrige löst sich letztendlich auch so auf, dass alle der auftretenden Charaktere Kopfgeburten eines einzigen Spielers sind, seine Fiktionen, die jedoch – gegenüber dem sie beherbergenden ‚Wirt' – eine parasitäre Funktion einnehmen und dessen Bewusstsein – gegen seinen erklärten Willen – okkupieren. Doch zunächst schreitet die ‚Handlung' fort, indem das Misstrauen gegenüber den Anderen kontinuierlich wächst (PI 35; PII 40):

Monstradamus
Ich wollte dieses heikle Thema nicht anschneiden. Aber man darf die Möglichkeit nicht außer acht lassen, daß Ariadne selbst nur ein Scherz unserer werten Moderatoren ist, wie Organismus sie nennt.
Organizm(-:
Wieso?
Monstradamus
Weil sie, phänomenologisch gesehen, nur in Form von Beiträgen unklarer Herkunft existiert, die mit Ariadne überschrieben sind.

Monstradamus
Не хотел поднимать эту тревожную тему. Но нельзя не учитыват и ту возможность, что сама Ариадна – тоже шутка наших, как выразился Организм, модераторов.
Organizm(-:
Это почему?
Monstradamus
Потому, что феноменологически она существует в виде неясно откуда берущихся сообщений, подписанных „Аридна".

Ein weiterer Effekt dieser Entkoppelung von Physis und Semiosis ist die potentielle Vervielfachung der Repräsentationen. So können mehrere ‚Rollen' von ein und derselben Person ‚gespielt' werden. Oft bezieht sich dies gerade auf Figuren, die in einem Spannungsverhältnis zu einander stehen

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

und deren gegenseitige Enttarnung ihnen sogar eine größere Glaubwürdigkeit verleiht, wie Monstradamus vermutet.[28]

Potenziert wird der Umstand der phänomenologischen Verunsicherung durch das Gefühl der Beobachtung und der Überwachung, denn die Anonymität des Chat ist ja nur eine scheinbare. Im *Schreckenshelm* ist dieses Gefühl der Exponiertheit gegenüber einer unsichtbaren Macht, der Existenz einer ominösen und numinosen Kraft allgegenwärtig. Es wird thematisiert in den Dialogen der Figuren, es ist jedoch nicht minder präsent in den Beschreibungen der Träume Ariadnes oder der Erkundungen der Labyrinthe. Beständig ist die Rede von der vermeintlichen Gegenwart eines Dritten, der sich jedoch nicht zu erkennen gibt, von dem Gefühl des Ausgeliefertseins an eine unbekannte und unbestimmte Instanz, welche die Protagonist/-innen mit Angst und Schaudern erfüllt (PI 19; PII 20).

Allmählich gelangte ich zu der Überzeugung, daß da noch jemand sein mußte. Doch so sehr ich mich auch bemühte: Dieser Dritte entzog sich meinen Blicken.

Постепенно у меня появилась уверенность, что с ними есть кто-то еще, но, как я ни старалась, увидеть этого третьего не могла.

Dieser Dritte kann sowohl mit Schrecken als auch mit Hoffnung verbunden werden. Es sind dies die im Dunkeln verbleibenden Moderatoren, die aktiv in die sprachlichen Artikulationen der Figuren eingreifen und eine direkte Zensur ausüben. Es ist dies aber nicht minder die Person des Theseus selbst, des Retters aus der Not, der mit einem zunehmenden Misstrauen betrachtet wird. Ist Theseus anwesend und beobachtet die Situation, ohne sich jedoch zu ‚outen' und einzugreifen? Die Paranoia steigert sich beständig: Wird Theseus zunächst unterstellt, er schweige, um sich und die Rettung der Gruppe – mit Blick auf die allgegenwärtigen Moderatoren – nicht zu gefährden, so wird er schließlich verdächtigt, sich alleine aus dem Staub machen zu wollen und seine Leidensgefährten in die Irre führen zu wollen. Der

28 Eine weitere literarische Verarbeitung eines solchen multiplen ‚Identity Managements' liefert der russische Internetroman von Mary und Percy SHELLEY (1998) alias Lexa (Aleksej) Andreev mit dem Titel *Das Spinnennetz* (*Pautina*), die/der gleich eine zwölf Punkte umfassende Anleitung zum Bau virtueller Personen vorlegen. Von dem „verbreiteten Stereotyp", dass die Virtuelle Person von *einem* ‚Autor' geschaffen werde, sei demnach abzurücken. Diese kann vielmehr von einem Kollektiv erdacht und ‚gespielt' werden. Zum Schutz der Virtuellen Persönlichkeit, der ständig die Enttarnung ihres ‚wahren Ichs' (also des oder der ‚Autoren') drohe, muss eine ganze Armada von sie flankierenden virtuellen Repräsentationen geschaffen werden, die im Zweifelsfalle die Entlarvung verhindern beziehungsweise zwecks noch größerer Verwirrung sogar selbst übernehmen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Retter aus dem Labyrinth wird damit Teil des Gedankenlabyrinths selbst. Anstatt den Weg aus dem Labyrinth zu weisen, wird er selbst zu dessen zentralem Bestandteil.

Die über die Personencharakterisierung und die Dialoge vorgenommene Exposition des Tatbestands der Überwachung hat einen offensichtlichen lebensweltlichen Hintergrund in den aktuellen Diskursen innerhalb der globalen und der russischen Internetcommunity. Die Frage der Kontrolle politischer, kommerzieller und privater Aktivitäten ist ein Dauerbrenner in den politischen und gesellschaftlichen Diskussionen. Der Missbrauch der Anonymität wiederum wird als prominentes Argument für die Kontrolle des Cyberspace angeführt (→ 362). Das Thema ist jedoch auch eine Transposition der kulturellen Erfahrung des sowjetischen Kollektivismus und seiner Realisierung im Taschenformat der Kommunalwohnungen in die globalen Welten des Cyberchat. Die Gefangenen des *Schreckenshelms* sind Opfer einer perfiden Kombination von Einzel- und Gruppenhaft, die sich in ihren negativen Auswirkungen potenzieren. Sie sind eingeschlossen in ihren identisch ausgestalteten Hotelzellen und in dem kollektiven Kommunikationsraum des Chat, der es ihnen nicht erlaubt ‚die Türe hinter sich zu schließen'.

Die historischen oder innerkulturellen Verweise sind nicht minder deutlich in Hinblick auf die Erörterung von Medienpolitik, die ein Randthema von allerdings beträchtlichem Umfang darstellen. User Nutscracker illustriert den Typus des in russischen Kreisen so beliebten „Polittechnologen" (→ 452, 608), einer Art *spin doctor*, der im Auftrag politischer Mächte die gesellschaftliche Meinung per Medienmanipulation steuert. Dies ist eines der Standardthemen in den Werken Pelevins (vgl. POPOVSKA 2003). Die Entfaltung dieses Sujets ist also weniger inhaltlich von Interesse, insofern sie zum Repertoire Pelevins gehört, als vielmehr aufgrund der linguistischen Kreativität des Autors, der die Techniken der medialen Wirklichkeitskonstruktion und des zeitgenössischen Marketing in so plastische Termini fasst wie die Attraktion und Fesselung von Aufmerksamkeit durch „Augenleim" („lipkij glaz"), „Bleikugel" („girja") und „Sonnenkuß" („solnečnyj poceluj") (PI 72ff.; PII 86ff.).

Nicknames. Virtuelle Namensphilosophie

Die Ausgestaltung der sprachlichen Realitäten im Chat des *Schreckenshelms* ist eine zentrale literarische Qualität des Texts. Über die Nicknames erfolgt im Chat, zusammen mit den so genannten *userpics*, ein wesentlicher Teil der virtuellen Identitätsstiftung (BECHAR-ISRAELI). Sexuelle Anspielungen wie im Falle Romeo-y-Cohibas sind dabei ebenso verbreitet wie romantische und mythologische Referenzen à la IsoldA oder Ariadne. Populär sind auch religiöse und esoterische Wortgebungen, etwa UGLI 666. Dabei definiert der Name die Rolle beziehungsweise umgekehrt, wie auch die Figuren im *Schreckenshelm* diskutieren (PI 28-29; PII 32-33):

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Organizm(-:
Dann sag mal, Ugli, hast du dir die Ansichten passend zum Namen gebastelt, oder hat man dir den rechten Namen für deine Ansichten verpaßt?
UGLI 666
Mein Name steht für meine Sünden. Wie der deinige auch.
Organizm(-:
Aber weißt du denn auch, was er bedeutet? UGLI kommt nicht von ugly, wie du vielleicht annimmst. Es bedeutet Universal Gate for Logic Implementation. Ein Logikbaustein, das weiß ich noch von der Hochschule. Solltest du also dein Weltbild nach dem Namen ausgerichtet haben, bist du auf dem ganz falschen Dampfer.

Organizm(-:
Скажи, Угли, а ты себе взгляды придумала под имя или тебе имя придумали под взгляды?
UGLI 666
Имя у меня за грехи. И твое у тебя тоже.
Organizm(-:
Знаешь, что значит „UGLI"? Это не от слова ugly, как ты, наверно, подумала. Это „Universal Gate for Logic Implementation". Универсальный логический элемент, я это со школы помню. Так что если ты себе взгляды подбирала под имя, двигаться надо было совсем в другую сторону.

Entsprechend lassen sich auch die von Pelevin skizzierten Figuren gemäß ihren Namen bestimmten Typen von User/-innen zuordnen:

- Ariadne : die Sinnsucherin
- Organizm(-: : der Skeptiker
- Monstradamus : der Informierte
- Sliff_zoSShitan / Sartrik : der Zyniker, der *padonok*
- IsoldA : die Romantikerin
- Romeo-y-Cohiba : der sexuelle Draufgänger
- UGLI666 : die Neurotikerin
- Nutscracker : der Profi[29]

Ein Nebenstrang der Handlung, um im Rahmen der bei Pelevin benutzten Bildlichkeit zu bleiben, besteht – *nomen est omen* – in der tragischen Liebesgeschichte von Romeo und IsoldA. Ihr Kampf um ein privates, ja intimes Gespräch muss im kollektiven Chat scheitern, weshalb ihre Romanze in aller Öffentlichkeit stattfindet und den – teils gesuchten, teils erlittenen – allgegenwärtigen Medienvoyeurismus illustriert. Romeo und IsoldA sind gleichfalls die einzigen aus der Gruppe, die ein Treffen in *real time* planen. Ihre Labyrinthe, so scheint es, liegen direkt nebeneinander. Das Rendezvous misslingt und endet in gegenseitigen Beschuldigungen: IsoldA wirft Romeo

29 Für eine alternative Kategorisierung siehe DANILKIN (2005).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

vor, sie obszön missbraucht zu haben, während Romeo seinerseits über eine an Gewalt grenzende Zurückweisung durch IsoldA klagt. Das Missverständnis klärt Monstradamus, der Mann des Buches und des Wissens, auf. Er vermutet, eine dritte, unbekannte Person habe das Liebesgeflüster der beiden belauscht und sich deren Naivität zu nutze gemacht, um beide – im Namen des jeweils anderen – zu betrügen. *Virtual rape* gehört seit der Entstehung einer weltweiten Internetkultur zu den intensiv erörterten Phänomenen, ebenso wie die Frage nach dem *gender swapping*, also dem Wechsel des Geschlechts in der im Cyberspace inszenierten Rolle, der neben der Erweiterung des individuellen Erfahrungshorizonts auch das Eindringen in bis dato verschlossene – weil geschlechtlich definierte – Gesprächsräume erlaubt.

Neben der genauen Beobachtung der Gepflogenheiten der Kommunikation im Internet erlaubt sich Pelevin hier ein kleines aber feines Spiel mit Mythos und Legende. So erscheint das Scheitern der Liebesgeschichte von Romeo und IsoldA vorbestimmt, denn ihre jeweiligen Legenden passen nicht zueinander. Die Reste des bildungsbürgerlichen kulturellen Gedächtnisses werden willkürlich miteinander vermischt, was dazu führt, dass jegliche Fabel programmatisch ins Leere geht.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Performativität des *Schreckenshelms*

Sprechen ist im Chat immer gleich Handeln, was im Akt der Namensgebung als unumgänglicher Identitätsstiftung und Rollenfestlegung kulminiert. Die Bedeutung der virtuelle Namensphilosophie resultiert aus der spezifischen Semiose des Internet, wo jeglichem Sprachakt ein performativer Charakter eignet, wie ein Auszug aus einem Chat deutlich macht, an dem der Autor Pelevin selbst im Jahr 1997 teilnahm (zhurnal.ru 1997):

<Pelevin>: psyhic: Warum haben Sie sich vom Physiker in eine Psychiker verwandelt? Wirken sich diese Transformationen auf Ihren realen psychischen Zustand aus?
<psyhic>: Pelevin: Ja ... ich spiele und spiele gleichzeitig nicht ...

<Pelevin>: psyhic: Почему вы стали из физика в психика? Эти трансформации отражаются на вашем реальном психическом состоянии?
<psyhic>: Pelevin: Да … я играю и не играю одновременно ....

Die ambivalente Wertung einer solchen Transformation durch Buchstaben-Permutation im Nickname, die zwischen Spiel und Ernst changiert, ist kennzeichnend für den labilen ontologischen Status der allein sprachlich manifesten Persönlichkeit im virtuellen Raum (Gorny 2006, 214). Das Prinzip der Performanz prägt den *Schreckenshelm* von Viktor Pelevin auf allen textuellen und paratextuellen Ebenen, die im Kapitel zu Diskursen und Theorien der Netzkultur aufgezeigt wurden, im Einzelnen:

- digitale Schrift als prozessualer Akt;
- konzeptuelle und mediale Mündlichkeit;
- Performanz als Identitätsbildung;
- ernster und unernster Sprachgebrauch (fiktionale Rahmung);
- sowie Theatralität im engeren Sinne einer Aufführungspraxis von Text.

Diese performativen Elemente sollen im Folgenden am Beispiel des konkreten Werks noch einmal illustrierend dargestellt werden.

Performanz und Permutation

Der *Schreckenshelm* ist zwar im Rahmen des internationalen verlegerischen ‚Großprojekts' *Die Mythen* genuin für die Publikation im Buch verfasst worden (auch wenn der Text auf der Fansite des Autors parallel in digitaler Form zum Download angeboten wird), das Prinzip der digitalen Schrift als prozessualem Akt ist hier gleichwohl auf einer basalen Ebene wirksam – der Textpermutation. Zunächst einmal enthält das Werk in der programmatisch markierten labyrinthischen Struktur eine klare Handlungsaufforderung an den Leser, wie sie im Klappentext der russischen Originalversion konkret ausformuliert ist. In der deutschen Version des Buches übernimmt die Funktion des Klappentexts das Epigraph, in dem über das Zitat aus Borges' Erzählung *Der Garten der Pfade, die sich verzweigen* Buch und Labyrinth in eins gesetzt werden.

Der Leser soll den Text also wie ein räumliches Labyrinth selbst durchlaufen. Akzentuiert wird dadurch der Bezug zu den rituellen Nutzungsweisen des Labyrinth, das gemäß neuerer Forschungen ursprünglich gar kein Gebäude, sondern ein geometrisches Bodenmuster darstellte, nach dem kollektive Tänze aufgeführt wurden (ERNST 2002). Verstärkt wird diese Analogie durch den Umstand, dass der historische Prototyp des Titel gebenden *Schreckenshelm*s der nordischen Folklore entstammt und dort gleichfalls eine mystische Rune bezeichnet. Der russische Literaturwissenschaftler Lev DANILKIN (2005) stellt diesbezüglich die These auf, dass der Text weniger auf der Ebene der Narration als vielmehr auf der Ebene der Motivik die ornamentale Struktur des Labyrinths und der Rune nachbilde. Danilkin verweist auf die zahlreichen Doppelungen und Gabelungen im Roman: die Zwillingszwerge, die doppelten Hüte, die zwei Hörner des Minotaurus. Den strukturellen Verzweigungen stehen die zahlreichen symmetrischen Krümmungen und Biegungen entgegen: der Wege in den Labyrinthen, der Hutkrempen, der Hörner des Schreckenshelms. In der Kombination stellen diese beiden Muster, so Danilkin, ganz im Sinne der mystischen Poetik Pelevins, die Vereinigung des statischen und des dynamischen Prinzips dar, des Linearen und des Zirkulären. Der Text weise damit auf der inneren Strukturebene selbst ornamentalen Charakter auf, vergleichbar dem in ihm beschriebenen *Schreckenshelm*. Auf diese Art und Weise, so Danilkin weiter, reproduziere der Autor in der Struktur des Romans aber auch den binären Code der digitalen Kultur („dvoičnyj kod"). Für eine solche Lesart spricht

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

nicht zuletzt die von Pelevin in der deutschen Fassung des Texts vorgebrachte Definition des Mythosbegriffs als „shell“, als Element eines Computerprogramms also, das seine Aufführung in immer neuen Realisierungen befördert. Ungeachtet der Frage, wie adäquat die dieser Definition zu Grunde liegende Analogie von Gehirn und Computer ist, so weist sie doch auf ein grundsätzlich performatives Kultur- und Literaturverständnis bei Pelevin hin. Danilkin bezeichnet den Schreckenshelm denn auch als „Sinn generierenden Motor“ („dvigatel', vyrabatyvajuščij smysly“).

Die Nähe zu rituellen Sprach- und Literaturformen, zu einem Verständnis von Schrift als prozessualem Akt, unterstreichen die im Text massiv eingesetzten Verfahren der permutativen Wortmanipulation, beispielsweise des Akrostichon, die zum Ende des ‚Dramas‘ hin in einer metamorphotischen Ekstase kulminieren. Zentrales Material für die mystisch inspirierte Sprachmanipulation bieten die Nicknames der Chatter sowie die Namen des mythologischen ‚Personals‘, die historische Folie liefern philosophische und esoterische Spielarten der Namensphilosophie (PI 172-173; PII 206):

Asterios' vollständiger Name, der uns Macht über ihn verliehe, ist geheim. Er lautet: Asterios, der da sind Wir. Die Magier vergangener Zeiten haben diesen Zusatz in allen Inschriften immer wieder ausgemerzt, auf daß keiner dahinter komme, was ...

Подлинное, тайное имя Астерия, которое дает нам над ним власть, – Астерий, который есть Мы. Маги древних времен много лет скалывали последние буквы на всех надписях, чтобы никто не понял, в чем дело ...

Asterios ist ‚Wir‘, Asterios ist Minotaurus, Minotaurus ist Theseus, Theseus ist Sartrik ... . Alle Figuren können durcheinander ersetzt werden. Der Austausch eines einzigen Buchstabens kann zu einer Transformation des Subjekts führen, wie sie exemplarisch am User Theseus realisiert wird. Theseus, von den im Labyrinth Eingeschlossenen sehnsüchtig erwartet, tritt lediglich an einer Stelle im Text auf. Er hat aus den Ausführungen Ariadnes abgeleitet, dass er Asterisk-Minotaurus bei seinem Namen nennen muss, um ihn zu töten. Er ruft Asterisk alias Minotaurus an, das Kollektiv der Chatter als vielstimmige Repräsentanz seiner eigenen Imagination antwortet – und tötet sich damit selbst. Das Akrostichon MINOTAURUS visualisiert die Verschmelzung der einzelnen ‚Stimmen‘ im Chat zu einer kollektiven Figur (PI 176-177; PII 210).

Monstradamus	**Monstradamus**
Er ist es.	Это он.
Theseus	**Theseus**
MINOTAURUS!	MINOTAURUS!

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Monstradamus Hä?
IsoldA Hä?
Nutscracker Hä?
Organizm(-: Hä?
Theseus Hä?
Ariadne Hä?
UGLI 666 Hä?
Romeo-y-Cohiba Hä?
UGLI 666 Hä?
Sartrik Hä?

TheZeus
Fuck U

Monstradamus A?
IsoldA A?
Nutscracker A?
Organizm(-: A?
Theseus A?
Ariadne A?
UGLI 666 A?
Romeo-y-Cohiba A?

TheZeus
Fuck U

Theseus verwandelt sich durch eine einfache graphische Permutation in einen weiteren Repräsentanten des klassischen mythologischen Figurenarsenals: Göttervater TheZeus (im historischen Mythos auch Minos' Vater). Und schickt daraufhin in seiner neuen Gestalt die versammelte Mannschaft von Hirngespinsten in bestem Computerslang ganz einfach zum Teufel: „Fuck U". Theseus erfolgreiche Flucht aus dem Labyrinth hinterlässt nun eine Lücke im Namen des Monsters, fehlt doch der Buchstabe T. An seine Stelle tritt in einer bizarren Szene des Sich-Selbst-Gebärens Sartrik/ Sliff_zoSSchitan, woraufhin sich der Minotaurus zum MINOSAURUS verwandelt. Die monströse Topik des Ursprungsmythos, der Paarung von Frau und Stier, wird hier auf die Spitze getrieben. Die Wortpermutation zum Minosaurus und dessen kreatürliche Nähe zum Dinosaurier werden von den Figuren im Chat sofort als Kalauer verwendet und erlauben eine Erweiterung des bunten Reigens an Mythen und Legenden aus dem antik-hellenistischen und dem europäisch-mittelalterlichen Kulturkreis um Motivbereiche der asiatischen Mythologie (Drache, Schlange). Der Text wird hier selbst zum grotesken Mythenkörper. In den exzessiven Wortspielereien und Permutationen scheint eine Parallele auf zwischen den prozessualen Funktionsweise des Computers und dem wohl ältesten System zur Generierung von Bedeutung: dem Alphabet als der mystischen Ursubstanz (vgl. SCHMIDT 2000; CRAMER 2006, 2009).

Performanz und multimediale Aufführungspraxis

Neben diesen performativen und prozessualen Eigenschaften des *Schreckenshelms* an beziehungsweise *in* sich, weist das Werk gleichfalls beständig über seine Grenzen hinaus. Der Text ist im Buch nur scheinbar stabilisiert. Er existiert in verschiedenen Versionen und Übersetzungen und offenbart damit seine inhärente Dynamik. Dies unterstreicht die eingangs ausgewiesene editorische Divergenz der russischen und der deutschen Fassung, die neben der politischen Komponente des *padonki*-Slangs ein weite-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

res poetologisches Moment aufweist. Pelevin modifiziert seine Texte nämlich regelmäßig für einzelne Übersetzungen. Entsprechend häufig findet sich der Hinweis: „Die deutsche Übersetzung berücksichtigt geringfügige Änderungen des Autors“ (PELEVIN 2001).

Nicht nur die Druckfassungen und Übersetzungen des Texts variieren. Das Werk existiert des Weiteren in verschiedenen medialen Präsentationsformen. Bereits vor der Buchpublikation existierte eine Hörspielvariante. Wenig später folgte die erste szenische Aufführung des Chatdramas unter der Regie der litauischen Künstlerin Živile Montbilajte in Form einer *Active Fiction Show*. Dies erscheint insofern folgerichtig, als der Text bereits von seinem graphischen Erscheinungsbild her, insbesondere in der ausschließlichen Strukturierung aus Repliken, an ein Dramenmanuskript erinnert. Die Untergliederung in sechs Kapitel entspricht der Einteilung eines Theaterstücks in verschiedene Szenen oder Aufzüge. Einen entsprechenden Hinweis gibt der Klappentext der russischen Version, der von einem „Stück“ („p'esa“) in Form eines Chat spricht.[30] Die deutsche Ausgabe verzeichnet allerdings keinen solchen Vermerk.

Der Chat ist aufgrund seiner Aus- und Aufführung in ‚Echtzeit‘ in der künstlerischen Praxis und theoretischen Reflektion von Beginn an in die Nähe des Theaters gestellt worden. Der Chatraum wird interpretiert als Bühne, auf der die virtuellen Personen agieren. Mike SANDBOTHE (1998) weist in diesem Kontext auf eine wichtige Besonderheit hin: „[D]aß die digitale Bühne des Cyberspace, das heißt der Raum, in dem die virtuellen Interaktionen stattfinden, technisch gesehen selbst ein Speichermedium ist“. Damit fallen ‚Aufführung‘ und Dokumentation in eins und der Chat spaltet sich in ein performatives und ein dokumentarisches ‚Produkt‘ auf. Letzteres kann wiederum als Vorlage für eine Wiederaufführung dienen, wobei es sich nicht um eine Notation (im Sinne Nelson Goodmans) handelt, insofern die eigentliche situative Handlung nicht nachzuspielen, sondern lediglich neu in Szene zu setzen ist.

Der Chat als Kommunikationsmodus, als Raum/Bühne oder Textskript, wird entsprechend von den Literat/-innen und Künstler/-innen variativ genutzt und in der Theorie unterschiedlich konzeptionalisiert (→ 243). Während etwa für Artem KUŠNIR (2001) *jeder* Chat eine theatralische Performance darstellt, eine ‚Bühne‘ für alle, die im Internet kommunikativ und damit kreativ tätig sind, können die Protokolle auch als digitale *ready mades* oder als Material für szenische Bearbeitungen genutzt werden. Einen dritten Weg geht der deutsche Medienkünstler Tilman Sack in seinem Chat-Theaterstück *Kampf der Autoren* (vgl. SACK 2000; HORBELT 2001). Sack arbeitet nicht mit im Internet entstandenen ‚Mitschriften‘, die er dann literarisiert. Sondern er versetzt vier Literat/-innen in die inszenierte Situation eines Chat und lässt sie – mit groben Regieanweisungen über den Verlauf der

30 Zum Verhältnis von Chat und Theater vgl. SANDBOTHE (1998) und SACK (2000).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Handlung versehen – die Charaktere und Handlungen ausagieren. Aus diesem von den Autor/-innen über mehrere Tage hinweg interaktiv produzierten Rohtext erstellt der Dramaturg, im Wesentlichen über Kürzungen, einen Dramentext. Auf der Bühne wird das künstlich stimulierte Chatprotokoll dann von professionellen Schauspieler/-innen szenisch aktualisiert. Das vom Autor/Regisseur initiierte und von den Schriftsteller/-innen in einer Improvisation erstellte Textmanuskript soll, so die im Konzept implizit enthaltene These, die kommunikative Ästhetik des Chat als ‚Spur' in sich aufnehmen. Diese wird dann in den Raum des Theaters transponiert, wo sie sich in einem anderen ‚Medium' – der körperlichen Darstellung im Raum – manifestiert.[31]

Viktor Pelevin hingegen wählt in seinem *Schreckenshelm* statt Simulation das Verfahren der Stilisierung, indem er die Strukturen und Schreibweisen des Chat narratologisch adaptiert. Den Chat als Kommunikationsformat kennzeichnet in der Regel die Abwesenheit einer regulierenden und moderierenden Instanz (BEIßWENGER 2001, 2007). Der Kommunikationsprozess verläuft spontan, chaotisch und unstrukturiert. Die Wiedergabe einer solchen polylogischen Struktur strebt Pelevin in der literarisierten Form des *Schreckenshelms* an (eine ähnliche Erzählperspektive prägt auch den *Princ Gosplana* und besonders die Erzählung *Akiko*). Es gibt weder Einschübe eines Erzählers, noch Regieanweisungen. Die beteiligten Personen definieren sich und ihre Handlungen ausschließlich über ihre Sprache. Konzeptuelle Mündlichkeit bestimmt als Prinzip die Ausgestaltung der sprachlichen Stilistika der einzelnen Figuren, was in der Verwendung des *padonki*-Idioms durch Sliff_zoSShitan kulminiert.

Handlung findet lediglich in einem minimalen Rahmen statt, insofern gerade die Einschränkung der Handlungsoptionen der Personen Thema ist. Die Repliken der User/-innen sind von unterschiedlicher Länge. Es variieren die für den Chat typischen kurzen Postings mit längeren Ausführungen der einzelnen Figuren. Diese ausführlicheren Passagen, die im Livechat aufgrund der Schnelligkeit der Konversation unüblich sind, geben entweder die notwendigen historischen Informationen zum inhaltlichen Hintergrund des Mythos oder aber sie enthalten die Beschreibungen der Träume Ariadnes sowie der Erkundungen der Labyrinthe durch die einzelnen Protagonist/-innen. Erzählerisch motiviert wird diese Abweichung durch den Umstand, dass der Chat innerfiktional deren alleiniger Kommunikationsraum ist und dass diese in ihrer künstlichen Isolation über ein unbegrenztes Zeitkontingent verfügen (PI 84; PII 70).

Die Organisation des Texts in Form eines Chat, ohne die Existenz einer Erzählinstanz, erschwert die Lektüre für den Leser, der sich nicht dem Wohlgefühl einer kohärenten Fabel hingeben kann. Er hat keinen Wissens-

31 Für eine Darstellung weiterer Chatinszenierungen und theatraler Performances im Internet und auf der Bühne vergleiche die Arbeit von Andreas HORBELT (2001).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

vorsprung. Auf diesen Umstand verweist der Klappentext der russischen Version, der den Lektüreprozess selbst als labyrinthisch beschreibt. In der Tat muss sich der Leser den Gang der Geschichte selbst erschließen. Er empfindet dasselbe Unverständnis und ‚Geworfensein' in die Situation, wie die fiktionalen Charaktere. So erfüllt sich in der Lektüre das dem Text voran gestellte, wie eine Leseanleitung fungierende Motto „Keiner kam darauf, daß Buch und Labyrinth ein und dasselbe waren ..." aus Borges' Erzählung *Der Garten der Pfade, die sich verzweigen*: Der Text ist das Labyrinth der Labyrinthe, der Minotaurus sitzt im Kopf des von Prätexten, Ideologien sowie Simulationen, Labels und Marketingstrategien des Instant-Mythos manipulierten Lesers. Realisiert wird dieses Textlabyrinth allerdings nicht in Borgesscher Manier in Form eines – auf dem Papier oder multimedial gestalteten – Hypertext mit alternativen Handlungssträngen, sondern in der strikt chronologischen Form des Chatprotokolls. Insofern verbleibt das Labyrinthmotiv hier metaphorisch und wird nicht strukturell umgesetzt. Erzähltechnisch realisiert wird hingegen ein Element des mythischen Stoffs vom Labyrinth, nämlich die Empfindung der Orientierungslosigkeit.

Die Theater-Inszenierung von Živile Montbilajte setzt einen anderen Akzent. Denn sie bringt neben den Schauspieler/-innen auch die Zuschauer/-innen ins Spiel und lässt sie – per Laptop – an der Handlung teilnehmen. Diese entfaltet sich auf drei Ebenen: der offenen Bühne, auf der die Figuren körperlich interagieren; der individuellen ‚Zellen', in denen sie eingesperrt sind und die per Webcam über die im Zuschauerraum befindlichen Laptops einsehbar sind; und im Chat, an dem die Zuschauer/-innen selbst mitschreiben können (ŠIMADINA 2005). Die Ohnmacht der Figuren, die im Buch auch diejenige des Lesers ist, wird in formale Handlungsoptionen aufgelöst.

Der Werbetext auf der Website *http://www.shlem.com*, die der szenischen Realisierung des *Schreckenshelms* gewidmet ist, kündigt entsprechend die Revision der traditionellen Vorstellung vom Zuschauer an, der zum Schöpfer seiner eigenen Realität werde (analog zur in den 1990er Jahren programmatisch postulierten ‚Befreiung des Lesers'):

Schau' auf den Bildschirm. Drück' auf die Tasten. Öffne die Türen. Verändere die Musik. Schau' in Dich selbst. Schaffe Deine eigene Realität und Finde [sic] den Ausgang aus dem Labyrinth SELBST.
Programmierung und Durchführung „AFS Systems"

Смотри на экран. Нажимай кнопки. Открывай двери. Меняй музыку. Загляни в себя. Создай свою собственную реальность и Найди выход из лабиринта САМ.
Создание и производство „AFS Systems"

Das suggestive Pathos dieses ‚Appetizers' formuliert gänzlich unironisch ein Konzept von Interaktivität, wie es Pelevin selbst in seinen Erzählungen immer wieder in Frage gestellt hat: nämlich als die Ausführung einer vor-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

programmierten Entscheidung, als Form der Manipulation und Pseudopartizipation (PI 70; PII 83ff.), im Zitat auf der Website noch durch die Reihung von Imperativen unterstrichen.[32]

Abbildung 125: Das Labyrinth des Selbst auf der Bühne. Website der Active Fiction Show



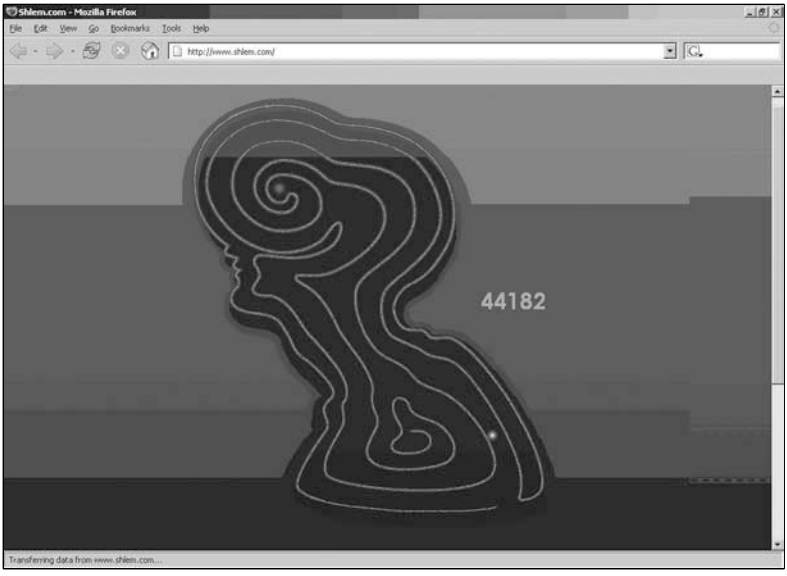
Quelle: *Active Fiction Show*. *shlem.com*. Screenshot (Ausschnitt)

Die Website zur Aufführung des *Schreckenshelm http://www.shlem.com* hält zudem ein Mini-Computerspiel als Gimmick bereit, das die im literarischen Text angelegten Metaphern visuell realisiert: Der User kann hier durch ein Gehirn-Labyrinth navigieren – rutscht er gegen die Gehirnwindungen brennen die Synapsen durch und es heißt: „replay".

32 ŠIMADINA (2005) stellt in ihrer Rezension auch die technischen Probleme heraus, die mit der multimedial ausagierten Interaktivität entstehen. Sie verweist gleichfalls auf die aus ihrer Sicht lediglich selektiv zu realisierende Wahrnehmung der parallelen Handlungsstränge auf den verschiedenen ‚Bühnen'.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 126: Navigation durch das Gehirnlabyrinth. Website der Active Fiction Show

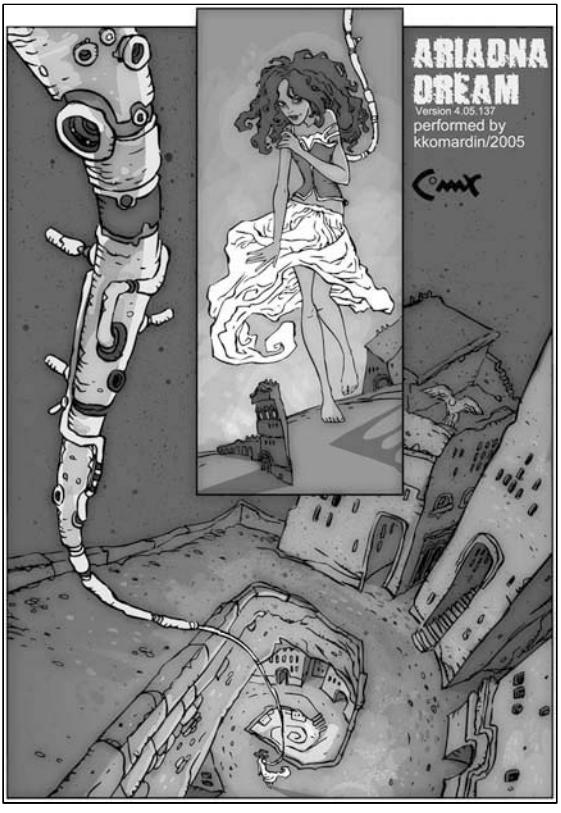


Quelle: *Active Fiction Show*. *shlem.com*. Screenshot (Ausschnitt)

Als weitere mediale Realisierungen des Chatskripts werden auf der Homepage so genannte Wallpapers, Bildmotive für den Desktop des Computers, sowie Comics angeboten. In der Zusammenschau ergibt sich damit eine Vielfalt multimedialer Realisationsformen. In diesem Kontext stellt sich erneut die Frage nach dem Genre des Texts, der an der Grenze zwischen narrativer und dramatischer ‚Literatur' steht und zudem über die Untertitelung als *kreatiff* aktuelle mediale Bezüge aufnimmt. In Hinsicht auf diese Grenzstellung und Mischform ist der Begriff des Skripts für die Positionierung des *Schreckenshelms* poetologisch ergiebig. Unter einem Skript versteht man in der zeitgenössischen Medienkultur ein Drehbuch, eine schriftliche Vorlage für einen Film, aber auch für einen Comic oder ein Computerspiel. Ein Skript ist in der Informatik aber auch eine in Skriptsprache geschriebene Datei, die einfache Programme ausführt. Mit Hilfe solcher Skriptsprachen werden als *shells* bezeichnete Softwareprogramme generiert, die den Benutzer mit dem Computer verbinden. Pelevin bezeichnet in seinem Vorwort wiederum die Funktionsweise der Mythen in der zeitgenössischen Kultur als „shells". Hier schließt sich der Kreis und als „Textskript" in den verschiedenen hier skizzierten Bedeutungen wird der *Schreckenshelm* seinerseits zu einem generativen Programm, das multiple literarische und mediale Realisierungen herausfordert.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 127: Technogene Variante des roten Fadens. Darstellung von Ariadnes Träumen als Comic-Adaptation von <kkomradin>

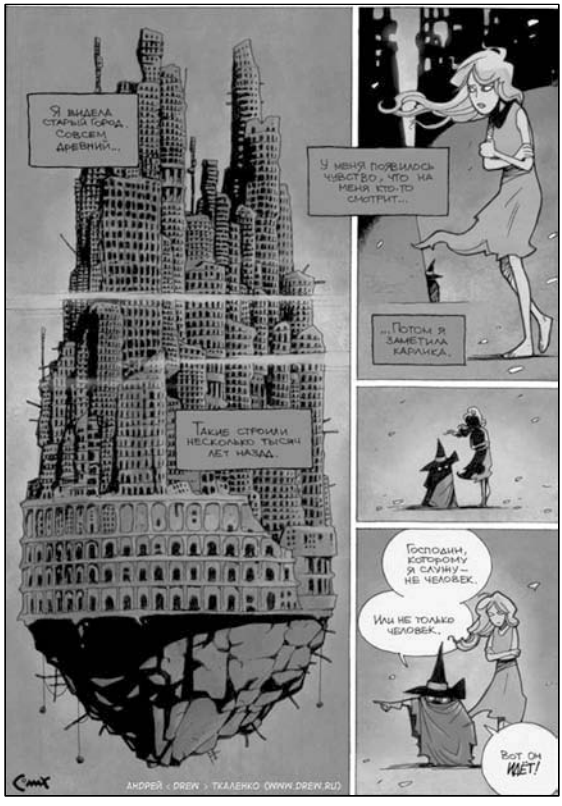


Quelle: <kkomradin>. *shlem.com*

In diesem Sinne ist dann auch die Untertitelung als *kreatiff* zu verstehen, das sich aus dem Internet speist, um dann wieder in seine Produktionen einzufließen. Schließlich impliziert der Begriff des Skript jedoch auch den Moment des Protokollarischen und Dokumentarischen, der Niederschrift, steht also in den Worten Sandbothes für die Doppelfunktion des Chat als Bühne und Speicher. Damit funktioniert der *Schreckenshelm* als Skript im doppelten Sinne: als (fingierte) Niederschrift in der Form eines (Chat-) Protokolls und als Handlungsanweisung für weitere multiple Realisierungen – als Hörspiel, als Buch, als szenische Aufführung, als Comic, als Computerspiel.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 128: Stadtlabyrinth. Darstellung von Ariadnes Träumen als Comic-Adaptation von Andrej (Drew) Tkalenko[33]



Quelle: Andrej (Drew) Tkalenko. *shlem.com*

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

33 „Я видела старый город, совсем древний…“ / „Такие строили несколько тысяч лет назад.“ / „У меня появилось чувство, что на меня кто-то смотрит…“ / „…Потом я заметила карлика.“ // „Господин, которому я служу – не человек.“ / „Или не только человек.“ / „Вот он идет!“ // „Ich sah eine alte, uralte Stadt…“ / „Solche baute man vor Tausenden von Jahren.“ / „Ich hatte das Gefühl, dass mich jemand beobachtete…“ / „… Dann sah ich den Zwerg.“ / „Der Herr, dem ich diene ist kein Mensch.“ / „Oder nicht nur ein Mensch.“ / „Da kommt er!“ Dialogisierte Fassung der Traumerzählung von Ariadne (PI 18-24; PII 19-26).

Performanz als Spiel mit Identität und fiktionaler Rahmung

Textübergreifende Performanz simulieren in der russischen Fassung des Buches weitere paratextuelle Elemente: Auf der Buchrückseite treten die Figuren des *Schreckenshelms* als Leser/-innen selber in Erscheinung und kommentieren die schriftstellerische Leistung ‚ihres' Autors Pelevin im typischen Idiom der *padonki*:

„Афтар, разбигись и убей сибя апстену!" *user Sliff_zoSSchitan* („Autor, lauf' gegen die Wand und bring Dich um"; im Sinne von: „Autor, Du hast einen völlig wertlosen Text geschrieben". *User Sliff_zoSSchitan*).[34]

„Афтар лжжот. Имхо КГ/АМ, прости Господи!" *User UGLI 666* („Der Autor lügt. Das Kreatiff ist Scheiße / Der Autor ist ein Arschloch [alternativ aufzuschlüsseln als „Der Autor ist der Minotaurus"], vergib uns Gott!" *User UGLI 666*).

„Нираскрыта тема эпистемологии. Аффтар залезь ф газенваген и выпей яду!" *user Minotaur* („Das Thema der Epistemologie wird nicht erschöpfend behandelt. Autor, geh' in den Gaswagen und trink Gift!" *user Minotaurus*; diese Aufforderung ist eine Standardformel der *padonki* zur Qualifizierung schlechter Beiträge).

„Смиялсо. Афтар пеши есчо." *user Theseus* („Ich habe gelacht. Autor, schreib mehr." *User Theseus*; bei „peši esčo" = „schreib mehr" handelt es sich ebenfalls um eine Standardfloskel, die bereits in die Publizistik eingedrungen ist).

Angesichts des Verfließens der Grenzen zwischen dem Fiktionalen und dem ‚Realen' im Internet, bleibt ein gewollter Rest an Irritation zurück: Es könnte sich durchaus um Zitate von Repliken ‚echter' User/-innen handeln, die den im russischen Internet populären Autor Viktor Pelevin im Schutze der Masken seiner eigenen Figuren kommentieren. Der Faktor der phänomenlogischen Verunsicherung, der die zeitgenössische digitale Kultur kennzeichnet und im Text selbst thematisiert wird, unterläuft die scheinbare Geschlossenheit des Buches erneut und durchbricht den fiktionalen Rahmen.

Die Einbindung Pelevins in das Text- und Kommunikationskontinuum des Internet ist in der Tat vielfacher Art: Er macht es nicht nur zum Thema seiner Werke, die er zudem in weiten Teilen auch kostenlos zum Download zur Verfügung stellt, sondern er nimmt in der frühen Phase des RuNet auch selbst an den virtuellen Verwirrspielen mit Vergnügen teil, so etwa am 11. Februar 1997 an einem Chat, organisiert vom Netzmagazin *zhurnal.ru* (laut Aussage der Initiatoren ist dies der „erste Literatenchat im russischen Internet", zhurnal.ru 1997). Der *Schreckenshelm* liest sich in weiten Teilen wie eine literarisierte Fassung dieses Chattranskripts und stellt in gewisser Weise die Einlösung eines dort gegebenen Versprechens dar (ebd.):

34 Zur Bedeutung der Slangformeln vgl. deren Erklärung in der Enzyklopädie der Netzfolklore (Netlore „Kammenty žgut", 2007).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

<paravozov> VP: „Der Prinz von Gosplan“ war ein gewisser Schlussstrich unter eine bestimmte Ära in der Entwicklung der Computer, jetzt ist das Netz da. Wird es ein neues konzeptionelles Werk über das Netz geben?

<Pelevin> paravozov: Ich weiß noch nicht – wenn es klappt.

<paravozov> ВП: „Принц Госплана“ был некой чертой под некоторой компьютерной эрой, теперь пришла Сеть – будет ли новое концептуальное произведение о Сети?

<Pelevin> paravozov: Не знаю – как получится.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Man kann den *Schreckenshelm* von Viktor Pelevin insofern mit Fug und Recht ein solches „konzeptionelles Werk über das Netz“ nennen, als er die zentralen Phänomene der vernetzten Kultur thematisch, motivisch und strukturell aufgreift.

Wie fließend die Grenzen zwischen (literarischem) Werk und dem kommunikativen Kontext des Internet sind, illustriert der zitierte Literatenchat selbst, an dem neben ‚realen‘ auch eine Reihe von „virtuellen Personen“ teilnehmen, so der Terminus, den Evgenij Gornyj für diese im russischen Internet höchst populären Kunstfiguren einführt (Gorny 2006; → 397). User <paravozov>, der Pelevin die Frage nach einer zukünftigen literarischen ‚Verewigung‘ des Internet stellt, ist selbst eine solche Kunstfigur, kreiert von dem Programmierer Aleksandr Gagin. Die Figur <paravozov> etablierte sich im RuNet in den Jahren 1997-1998 als so genannter „Webbeobachter“ („web-obozrevatel’“), der mit oftmals polemischen Kritiken von Internetprojekten und Homepages provokativ in Erscheinung trat. An dem Literatenchat mit Viktor Pelevin nehmen, soweit identifizierbar, noch drei weitere virtuelle Personen teil:

- <babaj> = Mirza Babaev, Journalist und Internetreporter kaukasischer Abstammung mit stark ausgeprägten mystischen und esoterischen Interessen. ‚Autor‘: Evgenij Gornyj, Literaturwissenschaftler und Journalist; zum Zeitpunkt des Chat Redakteur von *zhurnal.ru*;
- <muxin> = Maj Ivanyč Muxin, bekannt als „erster Pensionär des russischen Internet“ („pervyj pensioner v povsemestno protjanutoj pautine“), in Estland lebender Veteran des II. Weltkriegs und Computerpionier; Verfasser zahlreicher Kolumnen, Gedichte und feuilletonistischer Artikel (→ 399). ‚Autor‘: Roman Lejbov, Literaturwissenschaftler an der Universität in Tartu, Estland; Redakteur der Netzkolumne des *Russischen Journals* (*Russkij žurnal*), Initiator des ersten kollektiven Hypertextprojekts im russischen Internet *Roman* sowie zahlreicher weiterer Netzprojekte (→ 131, 379, 393);
- <parker> = Mr. Parker, Pseudonym des Programmierers, Schriftstellers und Journalisten Maksim Kononenko; initiierte 1997 die populäre Home-

page „Das Irrenhaus des Mr. Parker“ („Sumašedšij dom Mr. Parkera“), heute Autor der berühmten politischen Internet-Soap-Opera *Vladimir. Vladimirovich*™, die täglich Anekdoten aus dem Leben des russischen Präsidenten liefert.

Die Kunstfiguren treten zeitgleich mit ihren ‚Autoren‘ auf. So plaudert <muxin> mit seinem Schöpfer Roman Lejbov, der unter seinem Namenskürzel <r_l> am Chat teilnimmt. Und Evgenij Gornyj konkurriert als <gorynych> mit <babaj>. Anhand der Repliken der ‚Autoren‘ einerseits sowie der von ihnen geschaffenen virtuellen Personen andererseits wird deutlich, dass die jeweiligen Rollen strikt getrennt umgesetzt werden. Während Gornyj als Literaturwissenschaftler und Herausgeber von *zhurnal.ru* auf ein vergleichsweise seriöses Image bedacht ist, lebt Babaj die esoterischen und mystischen Interessen seiner Figur ungeniert aus. Gleiches gilt für das Zusammenspiel zwischen Roman Lejbov, der literaturwissenschaftlich fundierte Fragen stellt, und seinem ‚Internetpensionär‘ Muxin, der in seiner Funktion als Literaturkritiker scharf urteilt. Pelevin selbst sowie die übrigen Gäste im Chat, die über die Maskierungen offensichtlich im Bilde sind, bedienen die Rollenerwartungen mit ihren Fragen und Antworten perfekt. So erkundigt sich Pelevin bei dem fiktiven Literaturkritiker Muxin nach dessen Bewertung seines Romans *Generation P*, über den sich der Philologe Lejbov abwertend geäußert hatte. In diesem Sinne handelt es sich um ein spielerisches Aufrechterhalten des Fiktionsvertrages und um ein Chattheater im Sinne Kušnirs. Dabei ist jedoch entscheidend, und hier liegt ein zentraler Unterschied sowohl zur gedruckten Literatur als auch zum Theater, dass sich die „suspension of disbelief“ nicht in einer spezifischen Situation oder Institution vollzieht, sondern unmarkiert im ‚normalen Leben‘. Aus dem Überschreiten der Grenzen zwischen Fiktion und Realität resultiert das Spannungsverhältnis, aus dem sich der Reiz der Mystifikation und Maskierung speist (FRANK/LACHMANN/SASSE 2001).[35]

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

35 Die von Gorny ausführlich diskutierten Aspekte ethischer Fragestellungen im Zusammenhang mit Mystifikationen und „virtuellen Personen“ (dürfen diese „umgebracht“ werden; dürfen diese Beleidigungen gegen konkrete Personen aussprechen?) resultieren im Wesentlichen daraus, dass ein unernster Sprachgebrauch nicht als solcher markiert wird und damit eine illokutionäre Funktion eintritt, wo diese nicht intendiert ist. Insofern kommt es zu einer sich beständig steigernden Dynamik von Maskierung und Enttarnung, die in literatursoziologischer Hinsicht gleichfalls verschiedene Zugehörigkeitsstufen zum jeweiligen literarischen Kollektiv markiert.

Pelevin™. Zwischen Vermarktung und Fan Fiction

v pelevin
im nichts

в пелевин
в пустоте[36]

Aleksej Vernickij (2009)

Inszenierung, Maskierung und phänomenologische Verunsicherung sind typisch nicht nur für das Werk Pelevins, das inhaltlich, formal und marketingtechnisch auf das Engste mit der russischen Internetkultur verbunden ist, sondern auch für seine Person selbst, für seine Autorenmaske. Pelevin entzieht sich der literarischen Öffentlichkeit programmatisch und stilisiert sich als unzugänglich, ein ‚Entzug', der in markanter Weise durch die undurchdringlichen Gläser seiner stets gegenwärtigen Sonnenbrille repräsentiert wird. Die Autorenpersönlichkeit Pelevin ist durch und durch eine Kunstfigur, deren Inszenierung im Internet einen besonders geeigneten Raum findet.

Das Spiel mit der Anwesenheit – Abwesenheit des Autors prägt entsprechend auch seine virtuelle Repräsentanz im Internet. Unter der Adresse *http://www.pelevin.ru* wird die Website des „Servers von Viktor Pelevin" („Server Viktora Pelevina") aufgerufen. Die Site, in einer grau-schwarzen Farbskala gehalten, ist dominiert durch die zentral positionierte Illustration des „Palasts der Sowjets", eines gigantomanischen Architekturprojekts der kommunistischen Ära, das nie realisiert wurde. Außer der Startseite findet sich auf dem Server jedoch – nichts. Die Website bleibt undurchdringlich und führt dadurch die Erwartungshaltung des Users ad absurdum. Unter dem Bild findet sich der folgende Text:

Vitja, wenn Du mal Zeit findest, dann ruf mich an, damit die Site fertig gestellt werden kann. Sonst warten die Leute, und nichts passiert. Meine Telefonnummer: 540-18-00. Tema.

Витя! Когда найдется время, позвони мне, чтобы доделать сайт. А то люди ждут, и ничего не происходит. Мой телефон 540-18-00. Тема

36 Interlinear: „v pelevin / in der leere". Anspielung auf den Pelevinschen Roman *Čapaev i pustota*, dt.: *Čapaev und die Leere*, erschienen in deutscher Übersetzung von Andreas Tretner unter dem Titel *Buddhas kleiner Finger*, sowie auf die Beschäftigung des Autors mit dem buddhistischen Konzept der Leere und des Nirvana.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 129: Inszenierte Abwesenheit. „Server von Viktor Pelevin“



Quelle: „Server Viktora Pelevina“. Screenshot

„Tema“ ist Artemij Lebedev, der bis heute erfolgreichste und stilbildende Webdesigner des RuNet, der in den 1990er Jahren intensiv an der literarischen *tusovka* (dt.: „Clique“) teilnahm.[37] Die Site steht seit 2001 unverändert im Netz: „Tema“ wartet auf den Anruf von „Vitja“ und „die Leute“ warten auf die Inhalte, wie einst der Palast der Sowjets auf seine Fertigstellung: „und nichts passiert“. Die Site fixiert den Augenblick ihrer Entstehung und wird gerade dadurch zum gescheiterten Monument ihrer selbst – wofür sinnbildlich die Abbildung des Palasts der Sowjets steht. Der Autor Pelevin tritt gar nicht in Erscheinung und wird doch gerade in seiner Abwesenheit am besten porträtiert.

Spiegelbildlich zu dieser ‚leeren‘ Webrepräsentanz steht die prall gefüllte Website *http://www. pelevin.nov.ru*, die Werke Pelevins zum Download anbietet sowie Sekundärliteratur in großer Vollständigkeit sammelt. Die Site bezeichnet sich als „dem Schaffen von Viktor Pelevin“ gewidmet. Die Vermeidung der Bezeichnung als *Home*page ist programmatisch, denn der Autor ist auch hier nicht zu Hause. Mit Viktor Olegovič Pelevin kann man hier „keinen Kontakt aufnehmen“ („Svjazat’sja nevozmožno“).

37 Unter anderem initiierte er den Internetwettbewerb NŽMD (ein beliebig vom Leser zu entschlüsselndes Akronym), der die (aus Sicht des Initiators) innovativsten Projekte des RuNet auszeichnete, und sammelte auf seiner Homepage Netzkuriosa, darunter die weitere oben erwähnten Internet-Lipogramme (→ 269).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Betrieben wird die Site als Fanprojekt, allerdings autorisiert durch Pelevin. Dies ist nicht zuletzt aufgrund von Copyrightfragen und den damit immer wieder verbundenen Skandalen relevant. Pelevin zeichnet sich generell durch eine generöse Haltung bezüglich der Publikation seiner Werke im Internet aus, wohl nicht zuletzt aus strategischen Gründen, denn eine Vielzahl seiner Leser/-innen ist der Internetcommunity aktiv verbunden und befürwortet eine ‚weiche' Interpretation des Copyright. Lange Zeit waren seine Texte in der *Bibliothek Moškov* präsent; von dort aus migrierten sie, nicht zuletzt auf Betreiben des Verlags, auf die Pelevinsche Fansite (orbit 2008 „Diskussija), was eine engere Anbindung an die ‚Marke' von Autor und Verlag erlaubte. Die Vollständigkeit der hier zur Verfügung gestellten Werke variierte über die Jahre: Während Erzählungen und Kurz-Romane („povesti") uneingeschränkt zugänglich waren, galt dies nicht für die neu erscheinenden Romane.

Im Jahr 2006 allerdings kam es zum Eklat um den aktuellen Roman *Empire V* (*Das fünfte Imperium: ein Vampirroman*): Das noch nicht redigierte Manuskript war angeblich vom Computer des Verlags Ėksmo entwendet und im Internet öffentlich zugänglich gemacht worden. Pelevin reagierte nach Angaben seiner Agenten höchst ungehalten auf diese Provokation – und drohte mit seinem ‚Rückzug' aus dem RuNet (Sajt tvorčestva Pelevina 2006). Der Verlag seinerseits kündigte an, die Buchfassung werde ein anderes Ende erhalten und sich in jedem Falle signifikant von der Internetversion unterscheiden, um potentielle Verkäufe anzuheizen. Ungeachtet dieser Verlautbarungen rätselten Fans, Kritiker und Beobachter unverdrossen weiter, ob es sich bei dieser skandalumwitterten Vorab-Publikation nicht doch um einen Marketingtrick handele, wie er im RuNet schon öfter zur Popularisierung von Neu-Erscheinungen eingesetzt wurde (→ 178). Wie auch immer die ‚Faktenlage' sein mag, den Zweifel an der Authentizität des im Internet kursierenden Texts greifen die Herausgeber in der Annotation zur letztendlich publizierten Buchfassung geschickt auf:

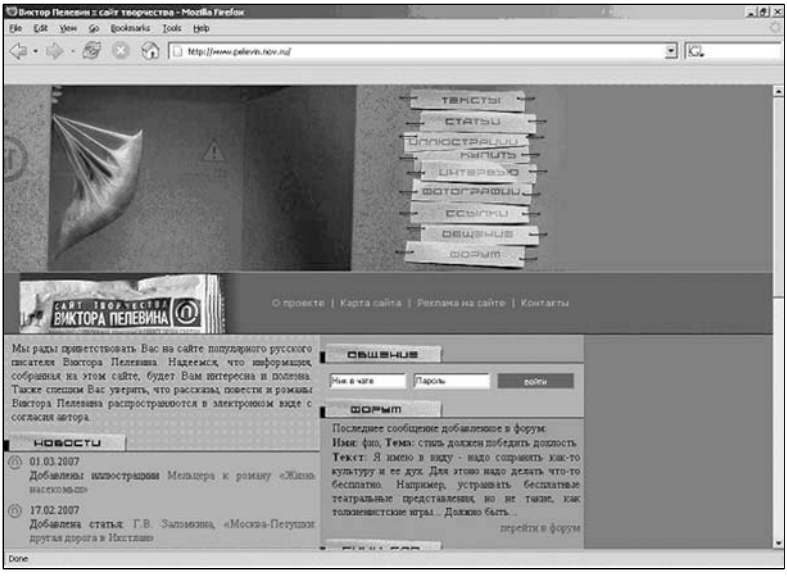
Und das alles [die Handlung, H.S.] ist in den typischen Pelevinschen Cocktail aus Castaneda, Theosophie, Buddhismus und Fliegenpilzen gemixt. Kann man so etwas überhaupt nachmachen?

И все это погружено в чисто пелевинский коктейль из кастанедовщины, теософии, буддизма и мухоморов. Возможно ли такое, вообще, подделать?

Paradoxerweise ist es gerade der exzessive Eklektizismus des Pelevinschen Schreibstils (den auch der *Schreckenshelm* kennzeichnet), der als originelle, nicht nachzuahmende Qualität hervorgehoben wird.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 130: E-Bibliothek und Fanprojekt. „Site des Schaffens von Viktor Pelevin“



Quelle: „Sajt tvorčestva Viktora Pelevina“. Screenshot

Die Fansite ist neben der beträchtlichen Textfülle durch einen hohen Grad an Interaktivität gekennzeichnet. Chat, Diskussionsforum und Weblog werden intensiv genutzt. In der „Sushi-Bar“ treffen sich russische Fan Fiction-Anhänger und schreiben Motive, Themen und Figuren des Pelevinschen Text- und Figurenkorpus weiter. Fan Fiction ist als eine Form der Laienliteratur, die sich um einzelne massenkulturelle Phänomene wie Bestseller, Fernsehserien oder Kinohits rankt, im Internet weltweit populär (GORALIK 2003). Innerhalb des russischen Kontexts konzentriert sie sich um literarische ‚Popstars‘ wie Sergej Luk’janenko, Boris Akunin oder eben Viktor Pelevin.[38] Wie Linor Goralik deutlich macht, ist eine der Voraussetzungen für eine produktive Fan Fiction-Szene die thematische Breite des Werks, das einzelne Bücher überspannen müsse und damit eine kollektive Weiterentwicklung des literarischen Universums des jeweiligen Autors ermögliche.

Eine besonders originelle Form der Pelevin gewidmeten Fan Fiction ist der in anekdotischer Form präsentierte Serienroman *Viktor Olegovich™. Ne slova o ljubvi* (*Viktor Olegovich™. Kein Wort über die Liebe*) des Autors <orbit>, ein fingiertes Tagebuch aus der Perspektive des populären Schriftstellers. Zu seiner Kunstfigur Viktor Olegovich™ äußert sich Autor <orbit> alias Evgenij Alekseevich™, nach eigenen Angaben um die 24 Jahre alt und

38 Selbstredend existiert auch eine russische Fan Fiction-Szene zum globalen Bestseller Harry Potter.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

in der ukrainischen Stadt L'vov lebend, folgendermaßen (orbit 2008 „FAQ/ČaVO"):

Der Held dieser Geschichten steht lediglich in mittelbarem Verhältnis zu einem bestimmten, bekannten Schriftsteller; er stellt nur dessen zweite Ableitung dar (und die erste Ableitung des stereotypen Bilds eines geistigen Führers mit Sonnenbrille, der schlagfertige Interviews in japanischen Restaurants gibt).

Главный герой историй имеет довольно опосредствованное отношение к одному известному писателю, поскольку является всего лишь второй производной от него самого (и первой – от стереотипного образа духовного лидера в солнцезащитных очках, дающего остроумные интервью в японских ресторанах).

Damit greift dieses Fan Fiction-Projekt den Marken-Status der zeitgenössischen Massenkultur, ihrer Trademarks™ und Logotypen, denen nicht zuletzt auch die Persönlichkeit des Schriftstellers unterworfen ist, kritisch auf. Der Inszenierungscharakter der zeitgenössischen Kultur wird reflektiert, die sowohl den Regeln des kreativen Spiels mit Identität als auch denjenigen der erfolgreichsten Verkaufsstrategien zu folgen hat. Die phänomenologische Verunsicherung ist hier nicht primär den Auswirkungen der virtuellen Kultur geschuldet, sondern vielmehr ein Ergebnis der Kommerzialisierung.

Die literarische Figur *Viktor Olegovich*™ ist dem Genre bildenden Muster von *Vladimir Vladimirovich*™ nachempfunden, der preisgekrönten Daily-Internet-Soap aus dem Leben des russischen Präsidenten Vladimir Putin (→ 440). Verfasser von *Vladimir Vladimirovich*™ ist Maksim Kononenko, der an dem erwähnten Literatenchat mit Viktor Pelevin unter dem Pseudonym <parker> teilnahm. Während sich *Virtual Vova* mit seinen Ministern, Oligarchen und ausländischen Staatsoberhäuptern ‚herumschlägt', trifft der virtuelle Pelevin beim Joggen im Park auf die Figuren aus seinen Romanen, verfolgt die eigenen Auftritte in Radio und Fernsehen, diskutiert den Trailer zur Verfilmung seines Romans *Generation P* mit Schriftsteller-Kolleg/-innen und chattet mit seinem Freund Vladimir Sorokin (orbit 2008 „Viktor Olegovich™ skučaet"):

Eines Tages saß Viktor Olegovich™ am Schreibtisch vor seinem Notebook, schlug mit dem Pantoffel zum Takt der Musik in seinem Player energisch auf das Parkett und surfte im so genannten Internet.

Ein imaginärer Beobachter hätte am Gesichtsausdruck des Schriftstellers ablesen können, dass Viktor Olegovič vom Übergang ins Web 2.0 ein bisschen angestrengt war und ihn Schnelligkeit und Funktionalität der Vorgänger-Version auch zufrieden gestellt hatten. Von der vorsichtigen bis negativen Haltung des Schriftstellers zu sozialen Netzwerken aller Art hätte sich der imaginäre Beobachter ja bereits durch den

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Besuch einer beliebigen Buchhandlung überzeugen können. Und das schon lange bevor es das Internet überhaupt gab.[39]

Glücklicherweise wurde Viktor Olegovich™ vor der Meute imaginärer Beobachter durch den ihn beobachtenden Sergej Aleksandrovich™ Esenin zuverlässig geschützt, der gemäß den Gesetzen der homöopathischen Magie in einem Porträt-Rahmen gefangen war.

Viktor Olegovich™ bemerkte den im icq erscheinenden Vladimir Georgievich™ Sorokin und begann eine lockere Plauderei. Vladimir Georgievich™ beschwerte sich, nicht ohne Prahlerei, dass ihn – anders als Viktor Olegovich™, der unter dem Ideenklau durch kommerzielle Einrichtungen litt – die staatliche Exekutive bestahl. Viktor Olegovich™ riet Vladimir Georgievich™ sich an den Europäischen Gerichtshof für Menschenrechte zu wenden. Vladimir Georgievich™ ging in den Status „Bitte nicht stören". „Der verzagte Sorokin verzagte", – schrieb Viktor Olegovich™, schickte die Message ab und schloss das Fenster seines icq-client.

Однажды Виктор Олегович™ сидел за своим рабочим столом перед ноутбуком, энергично постукивал по паркету тапкой в такт звучащей в наушниках музыке, и занимался сёрфингом по так называемому интернету.

По выражению лица писателя воображаемый наблюдатель мог бы сделать вывод, что Виктора Олеговича™ несколько обременяет переход на Web 2.0 и вполне удовлетворяет быстродействие и функциональность предыдущей версии. А о сдержанно негативном отношении писателя к различного рода социальным сетям любой воображаемый наблюдатель мог бы узнать просто посетив книжный магазин, причем еще задолго до широкого распространения интернета.

По счастью от своры воображаемых наблюдателей Виктора Олеговича™ надежно защищал наблюдающий за ним Сергей Александрович™ Есенин, по законам гомеопатической магии закованный в портретную рамку.

Виктор Олегович™ заметил появившегося в icq Владимира Георгиевича™ Сорокина и завязал с ним непринужденную беседу. Владимир Георгиевич™ не без бахвальства пожаловался Виктору Олеговичу™ на то, что в отличии от Виктора Олеговича™, страдающего от воровства идей в основном коммерческими организациями, у Владимира Георгиевича™ ворует исполнительная власть. Виктор Олегович™ предложил Владимиру Георгиевичу™ обратиться в Европейский Суд по правам человека. Владимир Георгиевич™ установил

39 Gemeint ist die, bei aller buddhistischen Spiritualität, individualistische Grundhaltung im Werk des Schriftstellers, der sich Tendenzen einer Vergesellschaftung und Kollektivierung entzieht.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

статус „Не беспокоить“. „Унылый Сорокин уныл“, – написал Виктор Олегович™, отправил сообщение и закрыл окно клиента icq.

Die Episode nimmt, neben zahlreichen anderen intertextuellen und medialen Referenzen, auf den Sorokinschen Roman *Der Tag des Opritschnik* Bezug, der von Kritikern als dystopische Satire auf die Ära Putin und ihren autoritativen Herrschaftsstil interpretiert worden war. <orbit> dreht die Wirkungsverhältnisse um: In seiner Interpretation ist es nicht der Schriftsteller, der die Wirklichkeit abbildet, sondern die Politik, die sich von dessen Ideen inspirieren lässt und ein totalitäres Regime nach Sorokins literarischer Vorgabe etabliert. Die Empfehlung an den Schriftsteller, sich daraufhin an den Europäischen Menschenrechtsgerichtshof zu wenden, ist so komisch wie zynisch (→ 592). Der kommerziell motivierte Dateienraub, dem Pelevins Roman *Empire V* zum Opfer fiel, nimmt sich dagegen trivial aus. Implizit lässt sich in diesem subtil in Szene gesetzten, makabren Dichterstreit eine Allusion lesen auf die noch aus sowjetischen Zeiten überlieferte Nobilitierung des Schriftstellers durch Repression. Kritiker Sorokins, wie etwa Maksim Kononenko, werfen diesem denn auch vor, Regimekritik als Marketinginstrument zu instrumentalisieren.

Eine andere Episode der Schriftsteller-Soap aus dem Herbst 2008 nimmt selbstreferentiell auf das ‚Schicksal‘ der Pelevin-Fansite direkt Bezug. Im Rahmen der sich zunehmend verschärfenden Diskussionen um das Copyright im RuNet (→ 176, 200) und auf Betreiben des Verlags Ėksmo wurde ein beträchtlicher Teil der belletristischen Texte von der Site entfernt. <orbit> lässt das virtuelle *alter ego* Pelevins auf diese Entwicklung reagieren (orbit 2008 „Viktor Olegovich™ i ėlektronnaja kommercija“):

Eines Tages wollte Viktor Olegovich™ die Szene am Lagerfeuer in „Čapaev“[40] nachlesen. Viktor Olegovich™ rief das Lesezeichen in seinem Browser auf, das auf die Site http://pelevin.nov.ru/texts/ führte. Aber anstatt einer säuberlich zusammengestellten Liste mit Links auf seine Werke fand er dort nur eine kurze Vollzugsmeldung über die Ergebnisse der Tätigkeit speziell geschulter Leute aus dem Verlag „Ėksmo“. Viktor Olegovich™ nahm das Handy vom Tisch und wählte die Telefonnummer seines Managers im Verlag „Ėksmo“.

– Ich verstehe nicht, – sagte Viktor Olegovich™ trocken in den Hörer.

Der Hörer schwieg eine Zeit verschreckt und begann sich dann schnell zu rechtfertigen.

– Sie haben doch selbst unterschrieben!... – schrie der Hörer Mitleid heischend und raschelte mit den Papieren. – Hier, gleich ....

40 Kurzvariante des russischen Titels des Romans *Buddhas kleiner Finger*.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

– Ich habe das unterschrieben?! – empörte sich Viktor Olegovich™. – Ich kann mich nicht einmal daran erinnern, wann ich das letzte mal überhaupt etwas unter...

Viktor Olegovich™ erinnerte sich an den in der Mitte seines Büros stehenden Generaldirektor des Verlags „Ėksmo“, der mit beiden Händen ein Exemplar der „Pygmäen“[41] an seine Brust presste.

Der Schriftsteller legte den tutenden Hörer auf den Tisch und nahm unwillkürlich die Position des Rodinschen Denkers ein.

Однажды Виктору Олеговичу™ захотелось перечитать сцену у костра из „Чапаева“. Виктор Олегович™ выбрал в браузере закладку, ведущую на страницу http://pelevin.nov.ru/texts/, но вместо аккуратного списка ссылок на свои произведения обнаружил там краткий отчет о результатах деятельности специально обученных людей из „Эксмо“.

Виктор Олегович™ взял со стола мобилку и набрал номер телефона своего менеджера в издательстве „Эксмо“.

– Не понял, – сухо сказал Виктор Олегович™ в трубку.

Трубка некоторое время испуганно молчала, а потом стала быстро оправдываться.

– Вы же сами подписали!.. – жалостливо выкрикнула трубка и зашелестела бумагами. – Сейчас…

– Я подписал?! – возмутился Виктор Олегович™. – Да я уже не помню, когда я последний раз что-нибудь под…

Виктор Олегович™ представил стоящего посреди своего кабинета генерального директора издательства „Эксмо“, обеими руками прижимающего к груди экземпляр „Пигмеев“.

Писатель положил на стол бубнящую мобилку и непроизвольно принял позу роденовского мыслителя.

Die Userkommentare zu dieser ‚Anekdote‘ belegen die Verbitterung der eingeschworenen Fangemeinschaft, welche die Entfernung der Texte aus dem Internet als einen Vertrauens- und Vertragsbruch ihres Lieblingsautors interpretiert (orbit 2008 „Diskussija“). Explizit wird von den Leser/-innen

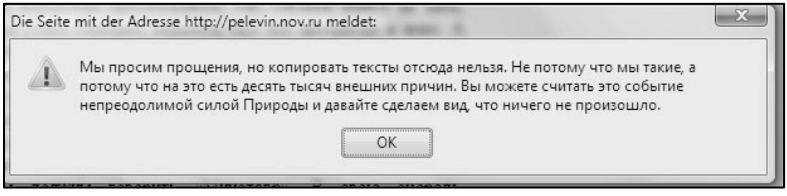
41 Abkürzung des russischen Titels des im Jahr 2008 erschienenen Buchs P5. Proščal'nye pesni političeskich pigmeev Pindostana (Die 5P. Die Abschiedslieder der politischen Pygmäen aus Pindostan).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

darauf hingewiesen, dass sie die Bücher Pelevins auch dann kaufen würden, wenn die Werke online kostenlos zur Verfügung stünden. Eine restriktive Handhabung der Copyrightfrage wollen sie jedoch mit einem Boykott ‚honorieren'. Ob diese Haltung Autor und Verlag beeindruckt haben, wird sich nicht abschließend klären lassen. Fakt ist jedoch, dass im Frühjahr 2009 fast alle Werke, darunter auch die Romane bis zum Erscheinungsjahr 2006, wieder frei auf der Site zugänglich sind, versehen mit dem Hinweis, dass der Kauf der Lieblingslektüre erste Fanpflicht ist: „Liebe Leser/-innen! Wir bitten zu berücksichtigen, dass die Lektüre eines Texts am Bildschirm nicht als echte Lektüre gelten kann. Der Besitz eines gedruckten Exemplars der Ausgabe ist hingegen ein echter Verdienst. Kauft und lest Bücher".[42] Auch sind die elektronischen Texte mit einem Kopierschutz versehen, der in betont launigem Gestus zwar keine Erklärung für die veränderte Publikationspolitik bietet, wohl aber eine mentale Lösung des Problems anbietet:

Wir bitten um Entschuldigung, aber die Texte dürfen von hier nicht kopiert werden. Nicht weil wir so … sind, sondern weil es dafür zehntausend äußere Gründe gibt. Ihr könnt dieses Ereignis als eine Manifestation der unüberwindlichen Kräfte der Natur interpretieren und lasst uns so tun, als wäre nichts passiert.

Abbildung 131: Copyright als Naturgewalt. Kopierwarnung auf der Fan-Site von Viktor Pelevin



Quelle: „Sajt tvorčestva Viktora Pelevina"

Zurück zur Fan Fiction von <orbit>: Die Episoden aus dem Leben des virtuellen Schriftstellers Viktor Olegovich™ reproduzieren im Detail Sprachstil und Motivik des Genrebegründers Maksim Kononenko. Komisch wirkt diese ans Parodistische grenzende Stilisierung insbesondere dann, wenn die pseudosakralen Handlungen des politischen Rituals im Verhalten des Literaten gespiegelt werden: die Telefonate mit Untergebenen und Ausführenden, die Beobachtung der eigenen Darstellung in den Medien und ähnliches. Die Fans der inoffiziellen Pelevinbiographie von <orbit> erwarten nun ihrerseits sehnsüchtig deren Drucklegung. Anders als im Falle des Super-

42 „Дорогие читатели! Просим учесть, что прочтение текста в электронном варианте за прочтение не считается. А вот обладание бумажным экземпляром издания считается неотъемлемой заслугой. Покупайте и читайте книжки."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

bloggers und Serienschriftstellers Aleks Ėksler, dessen Fanclub den fragwürdigen Kultstatus des Autors in brutaler Parodie subversiv unterläuft (→ 467), wird hier eine postmoderne ‚Heiligen-Vita' im Format der Soap-Opera geschrieben. Typischerweise umfasst die Fan Fiction als künstlerischer Produktion ‚von unten' nicht nur Text sondern auch Bild. *Viktor Olegovič*™ wird seit einigen Jahren in loser Folge durch Illustrationen von <handymendy> visuell begleitet. Wie im Falle der Bebilderungen des *Schreckenshelms* werden literarische Sujets und Motive in Form von Comics, Mangas oder im Stil des *lubok*, der volkstümlichen Tradition von Text-Bild-Kombinationen, abgebildet und weiterentwickelt. Hinzu kommen Darstellungen des Autors Pelevin selbst, immer mit der prägnanten Sonnenbrille versehen.

Die exemplarische Analyse des *Schreckenshelms* von Viktor Pelevin und seiner Einbettung in den Kontext der russischen Netzkultur macht deutlich, dass im RuNet diejenigen literarischen Texte und Genres besonders populär und produktiv sind, die in einem intensiven Zusammenspiel von Autor und ‚Masse' geschaffen werden. Kreativität des Einzelnen und Kreativität der Masse bedingen sich gegenseitig. Die Verbreitung neuer Genres, wie der pseudo-autobiographischen Internetsoaps à la *Vladimir Vladimirovich*™, verläuft im Internet besonders schnell und verdankt sich dem Umstand, dass Autor/-innen und Fans, Profis und Amateure sich in ein und demselben Informationskontinuum bewegen. Im Rahmen eines komplexen Wechselspiels von kreativem Input und keinesfalls unoriginellem Nachahmung können sich die poetischen Grundregeln und ästhetischen Prinzipien schnell herausbilden und verbreiten. Ohne das produktive Epigonentum sind Phänomene wie der *kreatiff* der *padonki*, aber auch der literarischen Trademark-Personalities und der Internet-Soap-Operas nicht denkbar. Die Popularität gerade solcher Genres der Netzliteratur, die nicht primär mit multimedialer Animation oder Hyperlinktechnik arbeiten, verdankt sich der historisch bedingten, besonderen Intensität der kulturellen und politischen Kommunikation im RuNet (→ 49, 188).

Abbildung 132: „Viktor Olegovič™ besiegt Petrovič beim Domino"



Quelle: <handymendy>, „Sajt tvorčestva Viktora Pelevina"

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abbildung 133: „Viktor Olegovič™ und die Kunst einen Streit zu führen“



Quelle: <handymendy>. „Sajt tvorčestva Viktora Pelevina“

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Sergej Luk'janenko. *Das Labyrinth der Widerspiegelungen*

Der Roman *Das Labyrinth der Widerspiegelungen* (*Labirint otraženij*) des Kultautors Sergej Luk'janenko (Erstveröffentlichung im Jahr 1997) wird im Klappentext vom Verlag affischiert als die „russische Hackerbibel“ („nastol'naja kniga russkich chakerov“, LUK'JANENKO 2001).[43] In der Tat war und ist das Buch insbesondere unter den russischen ‚Internetčiki‘ als russische Variante des Cyberpunk[44] höchst populär und führte lange Zeit unangefochten die Ratings der elektronischen Bibliotheken an, allen voran der berühmten *Biblioteka Maksima Moškova*, wo es kurioserweise gemeinsam mit dem so ganz anders gearteten phantastischen Roman von Michail

43 Dieses Kapitel basiert in Teilen auf einem in Koautorschaft mit Dagmar Burkhart verfassten und zur Veröffentlichung vorgesehen Artikel unter dem Titel „Virtuelle ‚Ariadnologie‘: Die Labyrinth-Metapher und das Internet in der russischen Kultur und Literatur“. In: Hansen-Kokoruš, Renate; Henn-Memmesheimer, Beate; Seybert, Gislinde (Hrsg.) (2011). *Sprachbilder und kulturelle Kontexte*. St. Ingberg: Röhrig Universitätsverlag.

44 Zum Begriff der Cyberfiction und des Cyberpunk als einer primär dystopischen, auf die kybernetischen und digitalen Welten ausgerichteten Form der Science Fiction vgl. Mike FEATHERSTONE (1998); zur russischen Version des Cyberpunk siehe BARTONI (2007). Zum literaturgeschichtlichen Hintergrund der Science Fiction in Russland siehe Birgit MENZEL (2005 „Russian Science Fiction“).

Bulgakov *Meister und Margarita* (*Master i Margarita*, 1940) auf den ersten Plätzen figurierte. Sergej Luk'janenko ist durch seine Romantrilogie des ‚Wächter-Zyklus' – *Die Wächter des Tages* (*Dnevnoj dozor*), *Die Wächter der Nacht* (*Nočnoj dozor*) und die *Wächter des Zwielichts* (*Sumerečnyj dozor*) – über die Grenzen der Phantasy-Szene hinaus bekannt geworden. Vergleichbar dem Vorbild gebenden *Herrn der Ringe* von R.C. Tolkien setzt der Autor den ewigen Kampf der unversöhnlichen ethischen Prinzipien von Gut und Böse bildgewaltig in Szene. Während die Wächter-Trilogie nicht zuletzt über die Verfilmung der ersten beiden Teile durch den russisch-kasachischen Starregisseur Timur Bekmambetov (2004 und 2006) auch das deutsche Massenpublikum erreichte und als allegorische Darstellung der gesellschaftlichen Realität im ‚Putin-Russland' die akademische Forschung interessierte (BINDER 2006; SCHWARTZ 2006), wurde Luk'janenkos erstes populäres Buch *Das Labyrinth der Widerspiegelungen* noch nicht ins Deutsche übersetzt.

Der Roman ist, wie die meisten der Werke Luk'janenkos, Teil eines narrativen Zyklus und bildet mit den wenige Jahre später erschienenen Titeln *Fal'šivye zerkala* (*Lügenhafte Spiegel*, 1999) und *Prozračnye vitraži* (*Durchsichtige Scheiben*, 1999) eine Trilogie. Unter produktionsästhetischen Gesichtspunkten ist insbesondere der letzte Teil des Romanzyklus von Interesse, der auf Anregung des Journalisten und Herausgebers von Science Fiction-Literatur Andrej Čertkov in Abschnitten auf der Website des Internetbuchshops *ozon.ru* veröffentlicht wurde. In der Zeit von Juli bis September erschienen dort wöchentlich neue Kapitel des Buchs. Die Besucher/-innen der Site konnten zu jedem Kapitel ihre Kommentare bezüglich der weiteren Entwicklung des Sujets hinterlassen. Der Roman hat entsprechend zwei „Enden", ein „rotes" („alyj") und ein „blaues" („sinij"), und stellt eines der ersten russischen Experimente mit interaktiver Netzliteratur dar (Wikipedija „Sergej Luk'janenko", „Čertkov").

In der Tiefe (Glubina). Zur Handlung des *Labyrinth der Widerspiegelungen*

Die Handlung des Romans verläuft nicht in der Zukunft, sondern in der historischen Gegenwart der 1990er Jahre. Ihr in der ‚Realität' angesiedelter Teil spielt in St. Petersburg, wo der Held Leonid lebt. Der Science Fiction-Charakter des Werks kommt in der Darstellung der Computertechnologie und der virtuellen Welten, innerhalb des Romans als *Glubina* (*Die Tiefe*) bezeichnet, zum tragen.

Computer, Internet und Simulationstechnologien sind innerhalb der fiktionalen Welt des Romans allgegenwärtig. Ungeachtet ihrer Allgegenwart ist ihre mimetische Potenz und imaginative Wirksamkeit jedoch limitiert. Zu

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

begrenzt sind die technischen Möglichkeiten, um einen Realitätseffekt zu erzielen (Luk'janenko 2001, 42):[45]

Die von den Computern geschaffene Welt ist viel zu primitiv. Sie ist noch nicht mal mit Zeichentrickfilmen zu vergleichen, von Kinofilmen gar nicht zu reden. Und was soll man erst von der virtuellen Welt sagen? Man konnte durch die gezeichneten Labyrinthe und Schlösser laufen und mit Ungeheuern kämpfen. Oder mit Freunden, die hinter genau den gleichen Computern saßen. Aber selbst im heftigsten Fieber würde niemand die Illusion mit der Realität verwechseln.

Мир созданный компьютерами, слишком примитивен. Он не идет в сравнение даже с мультяшками, тем более – с кинофильмами. Что уж говорить о виртуальном мире? Можно было бегать по нарисованнмы лабиринтам и замкам, сражаться с чудовищами – или с приятелями, сидящими за такими же компьютерами. Но даже в горячечном бреду никто не спутал бы иллюзию с реальностью.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

In dieser Situation entdeckt der ukrainische Hacker Dmitrij Dibenko per Zufall eine neue Form der Generierung von Virtualitätserfahrung. Dibenko entwickelt ein kleines, scheinbar harmloses Meditationsprogramm für seinen Computer – und stellt fest, dass dieses Programm den Betrachter in eine Trance versetzt, welche die Unterschiede zwischen Simulation und Realität zwar nicht gänzlich verwischt, jedoch das ‚Leben' in der Virtualität von seiner Intensität her an das physischer Erleben angleicht. Entdeckt wird der Effekt per Zufall: Ein Internetnutzer schaut sich zuerst das Meditationsmantra auf seinem Bildschirm an und beginnt danach ein Computerspiel, das ihn in vorher nicht geahnter Weise absorbiert (43): „[Er] verstand, dass dies ein Spiel war, doch er wusste nicht, warum es zur Realität wurde und wie er es beenden sollte."[46]

Dibenko benennt das Programm mit einer anglisierten Version seines eigenen Namens als „Deep", was zudem metaphorisch den meditativen Effekt eines Absinkens in eine andere Wahrnehmungsdimension aufgreift. Die russische lexikalische Entsprechung „Glubina" = „Tiefe" wird von den Akteuren jedoch als Alternativbezeichnung für die virtuellen Lebenswelten im Allgemeinen benutzt (8):

Man möchte die Augen schließen. Das ist normal. Ein farbiges Kaleidoskop, Strahlen, ein funkelndes Sternengewitter – schön, aber ich weiß, was hinter dieser Schönheit steht.

---

45 Anders als im *Princ Gosplana*, Viktor Pelevins früher Erzählung zum Thema des Computerspiels, ist es hier nicht möglich, mit rein technischen Mitteln eine Veränderung der Wahrnehmung zu erreichen.

46 „[Он] понимал, что это игра, но не знал, почему она стала реальностью и как ее закончить."

Die Tiefe [glubina]. Sie wird „deep" genannt, aber mir scheint, dass das russische Wort richtiger ist. Es ersetzt das hübsche Label durch eine Warnung. *Die Tiefe*. Hier gibt es Haifische und Tentakel. Hier ist es still – und man fühlt die Last, die Last des endlosen Raums, den es nicht gibt.

Хочется закрыть глаза. Это нормально. Цветной калейдоскоп, блестки, искрящийся звездный вихрь – красиво, но я знаю, что стоит за этой красотой.
Глубина. Ее называют „дип", но мне кажется, что по-русски слово звучит правильнее. Заменяет красивый ярлычок предупреждением. *Глубина!* Здесь водятся акулы и спруты. Здесь тихо – и давит, давит, давит бесконечное пространство, которого на самом деле нет.

Das ursprünglich privaten Zwecken dienende Deep-Programm wird schnell kommerzialisiert. Schließlich eröffnet es neue Erfahrungs- und Konsumhorizonte für eine zahlenmäßig große und zudem zahlungskräftige Klientel. Die großen Konzerne des Medienbusiness wittern ihre Chance und gründen *Deeptown*, eine simulierte Stadt, die mit Hilfe des Deep-Programms als real erfahren werden kann.

Mit dem Gebrauch des meditativen Virtualisierungsprogramms „Deep" ist jedoch eine tödliche Gefahr verbunden: Der Besucher der *Tiefe* empfindet die Simulation als so echt, dass er von alleine nicht in sein ‚wirkliches' Leben zurückkehren kann. Er vergisst den physischen Körper, der an der heimischen Konsole verdurstet und verhungert (im übrigen eine Gefahr, die bereits der Klassiker der englischsprachigen Cyberfiction William GIBSON in seinem *Neuromancer* suggestiv in Szene setzt, 1987, 84-95).[47]

Einzig eine kleine Gruppe von Menschen ist in der Lage, den Virtualisierungseffekt auszublenden und auch innerhalb von *Deeptown* einen Sinn für das Reale zu behalten. Diese „Diver" („dajvery") können die simulierte Welt ohne die Hilfe mechanischer Programme, so genannter „Timer", verlassen. Das mystische Mantra wirkt hier nur unvollständig (18):

Über der Wüste blitzt die Vielfarbigkeit des Deep-Programms auf. Eine Sekunde lang sehe ich noch die kleinen Bildschirme, die weiche Polsterung des Helms, dann beginnt das Bewusstsein zu verschwimmen. Das Gehirn versucht sich zu wehren, aber wie soll das gehen! Das Deep-Programm wirkt bei allen.
Nur einige wenige gibt es – einer auf 300.000 –, die nicht gänzlich die Verbindung zur Realität verlieren. Die in der Lage sind eigenständig aus der Tiefe aufzutauchen. Die Diver.

47 Luk'janenko bekennt im Interview, er habe den Roman *Neuromancer*, das Gründungsmanifest der Cyberfiction, selbst nicht gelesen (Sergej Luk'janenko, Oficial'nyj sajt pisatelja, „Voprosy po knigam").

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Поверх пустыни вспыхивает многоцветье дип-программы. Секунду я еще вижу экранчики, мягкую подкладку шлема, потом сознание начинает плыть. Мозг пытается сопротивляться, но куда там! Дип-программа действует на всех.
Вот только попадаются – с частотой один на триста тысяч – люди, не утрачивающие до конца связи с реальностью. Способные самостоятельно выплывать из глубины. Дайверы.

Diese Fähigkeit ist ein strategischer Vorteil, gewährt sie derjenigen Person doch eine größere Handlungsfähigkeit, beispielsweise im Computerspiel. Während die Kontrahenten nur über die in der Spielumgebung vorgesehenen Möglichkeiten verfügen, kann der Diver beliebig zwischen den Ebenen hin und her wechseln und Sinnesempfindungen ein- oder ausblenden. Ein Beispiel zwecks Illustration: Eine schmale Brücke über einen tief unten liegenden Fluss ist in *Der Tiefe* nur schwer zu überwinden, da der Realitätseffekt, obwohl simuliert, so stark ist, dass der Spieler sie nur langsam und unter Aufwendung aller seiner Fähigkeiten und Kräfte überqueren kann. Der Diver hingegen blendet das Mantra-Programm aus, kehrt in die Realität zurück und lässt sein virtuelles *alter ego* am Computerbildschirm einfach und schnell über den aus Pixeln bestehenden Steig wandern.

Deeptown erinnert Jahre vor dessen Entstehung in verblüffender Weise an das heute realisierte Second Life: Es ist keine rein fiktive Spielumgebung, sondern vielmehr eine Auslagerung und Verdoppelung der ‚realen' Lebens im Virtuellen. Hier wird Geld gemacht und Liebe gekauft, riskant gespielt und gekonnt betrogen. Und genau an dieser Stelle setzt auch die erzählerische Intrige des Buchs an.

Der Held des Romans, Leonid aka „Strelok" („Schütze"), ist ein Diver, der aufgrund seiner besonderen Fähigkeiten ins Zentrum wirtschaftlicher, politischer, krimineller und erotischer Leidenschaften gerät. Leonid (Lenja) betätigt sich innerhalb von *Deeptown* als Datendieb. Zwar ist er kein Hacker, dafür fehlt ihm auch das technische Talent, doch erlauben ihm seine Talente als Diver eine größere Beweglichkeit in der simulierten Welt. Lenja übernimmt einen gefährlichen Auftrag: Er soll eine Datei mit der Rezeptur für ein neues bahnbrechendes Medikament von einer der in *Deeptown* ansässigen Firmen entwenden. Der Diver übernimmt den lukrativen Auftrag und erfüllt ihn – mit Hilfe seines Diver-Freundes Romka – erfolgreich. Doch es stellt sich heraus, dass der Datenklau nur eine inszenierte Prüfung seiner Fähigkeiten war: Die bestohlenen Firma will Strelok in ihrem eigenen Sicherheitsdienst einstellen. Leonid verweigert sich, denn Unabhängigkeit und Freiheit sind die zentralen Postulate der Hacker- und Diver-Ethik.

Aufgrund des Erfolgs seiner Mission wird jedoch ein anderer Auftraggeber auf Leonid aufmerksam und schlägt eine Belohnung vor, die kein Fan der virtuellen Welt ausschlagen kann: die „Medaille der unbegrenzten Freiheit" („medal' vsedozvolennosti"), die ihren Träger über die Gesetze von *Deeptown* stellt. Die vorher zu bewältigende Aufgabe ist mysteriös und scheint zunächst unlösbar: Leonid soll eine anonyme Person namens „Neu-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

dačnik“ („Pechvogel“, „Unglücksrabe“, „Loser“) aus *Der Tiefe* befreien. Dieser ist in der Virtualität ‚hängen geblieben‘ und kann sie nicht mehr aus eigenen Kräften verlassen. In solchen Fällen kommen typischerweise die Diver zum Einsatz, die den User aus der Simulationsumgebung herausgeleiten und ihn damit vor dem physischen Tod in der Realität bewahren. Der *Neudačnik* jedoch ist ein komplizierter Fall – es lassen sich keinerlei Hinweise darauf finden, dass er überhaupt einen realen Körper und einen Platz in der physischen Welt hat. Keinerlei Spuren weisen daraufhin, über welche Computer und Kanäle er die virtuelle Welt betreten hat.

Der *Neudačnik* wird so zum narrativen und metaphysischen Kern des Buchs. Dramaturgisch entwickeln sich die Peripetien der Handlung um die Versuche zu seiner Rettung, die gleichzeitig – gemäß dem Genre der Science Fiction als modernem Abenteuerroman – von zahlreichen Gegnern vereitelt werden. Metaphysisch wird der geheimnisvolle Unbekannte zur zentralen Figur, insofern er das Problem der ontologischen Verunsicherung in den digitalen Welten verkörpert. Seine Herkunft ist ungeklärt, sein Status unbestimmt. Die Spekulationen schießen wild ins Kraut: Ist der mysteriöse Fremdling ein Computerprogramm von ungeahnter Kompetenz, das menschliche Kommunikation und sogar Emotion perfekt nachahmt? Ist er ein Geschöpf der Virtualität, der Präzedenzfall einer autonom agierenden Künstlichen Intelligenz? Ist er ein Alien, ein Fremder aus einer alternativen Welt? Ist er gar – ein Messias? Die Geschichte erhält durch die Person des *Neudačnik* eine ethische Aufladung und einen religiösen Unterton. Seine Existenz ist ein Rätsel und eine Bedrohung, weshalb sich innerhalb der Interessensgruppen von *Deeptown* ein Kampf um ihn entspannt. Die damit verbundenen gewalttätigen Auseinandersetzungen entfalten sich in den verschiedensten exotischen Umgebungen und virtuellen Maskeraden und bedingen den popkulturellen Unterhaltungscharakter des Buchs. Innerhalb der Verfolgungsjagden, in die sich auch der Erfinder der *Glubina* Dibenko unter seinem Pseudonym „Der Mann ohne Gesicht“ („Čelovek bez lica“) einschaltet, stellt sich Leonid auf die Seite des mysteriösen Unbekannten. Er lässt sich auf dessen rätselhafte Existenz ein und verteidigt ihn gegen seine Verfolger.

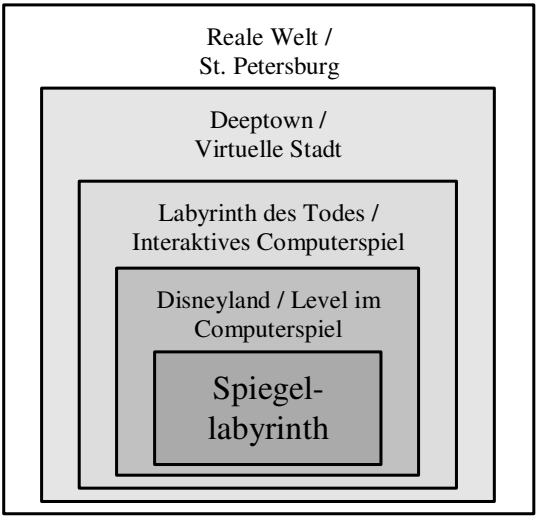
Als paralleler Handlungsstrang zu den Abenteuer- und Verfolgungsjagden dient ein klassisches Liebessujet: Leonid lernt während seiner virtuellen Abenteuer die Prostituierte Vika kennen, die in einem der Bordelle von *Deeptown* arbeitet. Vika ist, wie sich später herausstellt, im ‚richtigen Leben‘ Künstlerin, wie auch der Protagonist selber. Ihre Liebe findet, so scheint es, ein Happyend in der Realität – Vika und Leonid treffen sich in St. Petersburg. Diese emphatische Auflösung der Liebesintrige, die auch eine Erlösung von den ewigen Versprechen der Virtualität suggeriert, ist jedoch keinesfalls eindeutig: Die Erzählstruktur gibt Hinweise darauf, dass Leonid dieses Treffen lediglich imaginiert hat.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die Tiefe. Deeptown

Glubina, die virtuelle Welt, die im Roman den Gegenpart zum historischen St. Petersburg bildet, ist eine kompliziert strukturierte, topologische Simulation. Sie besteht aus einer Vielzahl von ineinander verschachtelten Räumen. Zentrum der *Tiefe* ist *Deeptown*, als virtuelle Kulisse für Business und Unterhaltung. In der 25-Millionen-Nutzer-Metropole finden sich die unterschiedlichsten Orte und Landschaften, Einrichtungen und Institutionen geschäftlichen, politischen und kulturellen Profils, darunter eine große Anzahl von Unterhaltungsetablissements, Bars, Restaurants, Bordellen. Zu den Amüsier-Möglichkeiten gehört auch eine interaktive Spielwelt – das *Labyrinth des Todes* (*Labirint Smerti*), ein Spiel im Spiel sozusagen, das dem historischen Prototyp *Doom II* nachempfunden ist. Doch damit ist die Vervielfältigung der (narrativen und fiktiven) Räume im Text noch lange nicht an ihrem Ende angelangt: Das Computerspiel ist wie die ‚realen' Prototypen nach Ebenen organisiert (vgl. den *Prinz Gosplana* von Viktor Pelevin), von denen jede über ihre eigene Ästhetik und entsprechende spielerische Herausforderung verfügt. Eines dieser Level ist einem Disneyland nachempfunden, mit einer Vielzahl von Kirmesattraktionen – darunter: einem Spiegellabyrinth. In der Folge ergibt sich innerhalb der erzählten Welt des Romans eine komplexe narrative Raumstruktur:

Abbildung 134: Glubina / Die Tiefe – *innerfiktionale Raumstruktur*



Quelle: Henrike Schmidt

Nur einer der fiktionalen Räume ist durch eine explizite Labyrinthstruktur gekennzeichnet, nämlich das sich im Kern der Raumkonstruktion befindliche Spiegellabyrinth (169):

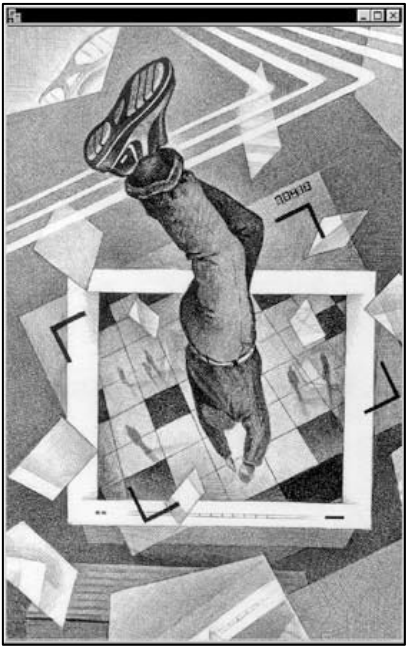
Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Wir betreten das Spiegellabyrinth. Zu Beginn ist dies einfach ein Korridor, der mit Spiegeln ausgekleidet ist. Dann beginnt er sich zu verzweigen, durch Säulen unterteilt, und ich verliere völlig die Orientierung. […] Die Welt zersplittert, dreht sich, verschwimmt.

Мы входим в зеркальный лабиринт. Вначале это просто кордиор, выложенный зеркалами. Потом он начинает ветвится, перемежаться колоннами, и я напрочь теряю ориентировку. [...] Мир дробится, кружится, плывет.

Die weiteren fiktionalen und narrativen Räume unterliegen jeweils anderen, dem Labyrinth in Teilen sogar entgegengesetzten topologischen Strukturen, und zwar der Stadt, die in der Literatur selbstredend auch als labyrinthisch erfahren und dargestellt werden kann; des Computerspiels, das aufsteigend in Levels organisiert ist; des Disneyland, das in seiner parkähnlichen Struktur weitere Ort umfasst. Der labyrinthische Effekt wird homo- wie heterodiegetisch hervorgerufen durch den imaginativen Sog der ineinander verschachtelten Räume (169):[48]

Abbildung 135: Inversives Labyrinth. Illustration zum Labyrinth der Widerspiegelungen *von Sergej Luk'janenko*



Quelle: Aleksej Andreev. *Russkaja fantastika*

48 Zum Verhältnis von „realen" und „virtuellen" Räumen bei Luk'janenko vgl. auch KOROLEVA (2007, 394).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Der Ausgang aus dem „Disneyland“ ist im Inneren des Spiegellabyrinths platziert. Ein Labyrinth im „Labyrinth“ … mir wird plötzlich schwindelig, wenn ich mir diese Matrjoschka der virtuellen Räume vorstelle.

Выход из „Диснейленда“ устроен внутри зеркального лабиринта. Лабиринт в „Лабиринте“ ... у меня вдруг начинает кружиться голова, когда я представляю себе эту матрешку из виртуальных пространств.

Das Titel gebende „Labyrinth der Widerspiegelungen“ bezieht sich jedoch nicht nur auf die räumlichen und technisch generierten Verwirrspiele. Vielmehr wird es zu einer Metapher für den Realitätsverlust angesichts der Allgegenwart der Simulation, die zwar nicht ihren Anfang in den digitalen Medien nimmt, von diesen jedoch einen mächtigen Schub verliehen bekommt. So bezeichnet der Diver Leonid die naturalistisch-illusionistisch gehaltenen Bilder seiner Freundin und Geliebten Vika gleichfalls als „Labyrinth der Widerspiegelungen“ (188-189):

An den Wänden hängen Aquarelle, auf fast allen sind mir unbekannte Berge, Nebel und Kiefern zu sehen. Auf den ersten Blick erscheinen sie eintönig, wie die Werke eines Straßenmalers für den wöchentlichen Verkauf. Doch ich schaue sie mir genauer an und nicke anerkennend mit dem Kopf. Das ist keine Massenware, angefertigt von trainierter Hand, sondern einfach ein Zyklus. […] Die Berge, oder ein Berg, werden aus verschiedenen Perspektiven gezeichnet, dichte Nebelschwaden, sich in die Hänge krallende Kiefern. Morgendliche Kühle und die trockene flüssige Luft. Der klingende Strahl eines Flüsschens, das Rascheln des Windes – wie ein Bild, das Klänge übermitteln kann…
– Ein Labyrinth, sage ich. Ein Labyrinth der Widerspiegelungen.

На стенах акварели – незнакомые, почти на всех горы, туман, сосны. На первый взгляд кажутся однообразными, словно творения халтурщика к ежеднельной распродаже. Но всматриваюсь внимательнее и одобрительно киваю. Это не штамповка набитой рукой, а просто цикл. [...] Горы, или одна гора – но в разных ракурсах, густые плети тумана, впившиеся в склоны сосны. Утренний холод и сухой жидкий воздух. Звенящая струя ручейка, шорох ветра – словно картина способна передавать звук..
Лабиринт, – говорю я. – Лабиринт отражений.

Die Bilder dieses Zyklus sind ‚von der Natur‘ gezeichnet, wobei ‚Natur‘ in diesem Falle die 3D-Animationen der Privatwelt darstellt, die sich Vika innerhalb der simulierten Welt von *Deeptown* geschaffen hat. Die Künstlerin fertigt also naturalistische Kopien der von ihr selbst geschaffenen fiktiven Welt an: Die Bilder werden zur Kopie ohne Original. Diese paradoxe Mimesis kennt keinen Anfang und kein Ende und fällt damit, vergleichbar den inversiven Räumen des Romans, in sich selbst zusammen. Das *Labyrinth der Widerspiegelungen* ist kein topologisch strukturiertes Labyrinth mehr,

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

es ist ein semantisches Labyrinth der Bilder und ihrer Projektionen, wodurch sich bei Luk'janenko die Labyrinthmetapher unauflöslich mit der Spiegelmetapher verbindet. Es verwirrt nicht durch seine räumlichen Verzweigungen und seine topographische Unübersichtlichkeit, sondern durch seinen zweifelhaften ontologischen Status (204):

Aber vielleicht ist sich [das Netz] seiner selbst schon bewusst geworden? – fragt Vika herausfordernd. – Ist lebendig geworden. Wie in den Phantasien der Menschen, die es nie betreten haben? Vielleicht sind unter uns Menschen, die es in der Realität nicht gibt? Spiegelungen der Leere? Vielleicht existieren weder Du noch ich? Und alle unsere Vorstellungen über die Realität sind Phantasien des zum Leben erwachten Netzes?

А может быть, она уже осознала? – говорит Вика насмешливо. – Ожила. Как в фантазиях людей, никогда в ней не бывавших? Может быть, среди нас ходят люди, которых нет в реальном мире? Отражения пустоты? Может быть, ты или я вовсе не существуем? И все наши представления о реальности – это фантазии ожившей сети?

Luk'janenko verlagert die Simulakrumtheorie damit in die innerfiktionale Erlebniswirklichkeit der Figuren ohne sie, wie Pelevin dies im *Schreckenshelm* tut, explizit diskursiv zu entfalten. Während die labyrinthischen Welten sich in ihrer Matrjoschka-Struktur ineinander verschachteln, bleibt die ‚Realität' in ihrem Status – anders als in der Cyberfiction Viktor Pelevins – letztendlich dennoch unangetastet. Und die Virtualität stellt eine Gefahr für das moralische Wesen der Menschheit dar, die in der Überakzentuierung der Freiheit – dem utopischen Kern der virtuellen Kultur – ihre Humanität zu verlieren drohe (400):

Es ist Zeit aufzutauchen.
Wir wollten Wunder, und haben mit ihnen Deeptown besiedelt. Elfenfelder und Wüsten des Mars, Labyrinthe und Kathedralen, ferne Sterne und Meerestiefen – alles hat seinen Platz gefunden.
Aber jetzt ist es Zeit aufzutauchen.
Wir waren müde geworden, an das Gute und die Liebe zu glauben, wir schrieben das Wort „Freiheit" auf unsere Fahne in dem naiven Glauben, dass Freiheit über der Liebe stehe.
Wir müssen erwachsen werden.

Время выныривать.
Нам хотелось чудес, и мы населили ими Диптаун. Ельфийские поляны и марсиаские пустыни, лабиринты и храмы, далекие звезды и морские глубины – всему нашлось место.
Но сейчас – время выныривать.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Мы устали верить в добро и любовь, мы написали на знамени слово „свобода“ – в наивной вере, что свобода – выше любви.
Пора взрослеть.

Anders als bei Pelevin ist das ‚Erwachen‘ oder ‚Auftauchen‘ aus den Realitätszweifeln hier möglich, wird die Virtualitätserfahrung in der Existenz einer physischen, gesellschaftlich und politisch normierten Welt stabilisiert. Diese Passage kann auch gelesen werden als eine Absage an das anarchische Pathos der Freiheit, das die gesellschaftliche (Perestrojka) und die mediale Revolution (Internet) in den 1990er Jahren in gleichem Maße prägte. „Kulturhistorisch gesehen lässt sich Lukianenkos ‚Fantastik des Weges‘, wie er sein Erzählverfahren nennt, als Angebot zur Identitätsfindung eines nationalen Kollektivs deuten, das nicht anders funktioniert als die großen Fantasy- und Science-Fiction-Blockbuster aus Hollywood“, schreibt Matthias Schwartz (2006, 8) bezüglich der „Wächter-Trilogie“ – ein Befund, der ohne weiteres auf das *Labyrinth der Widerspiegelungen* übertragbar ist. Der vom Autor selbst gepflegten Legende nach war denn auch der Impuls zum Verfassen des Romans eine Wette mit dem befreundeten Journalisten und Redakteur Andrej Čertkov, dass es möglich sei, einen „Cyberpunkroman mit menschlichem Gesicht“ („kiberpank s čelovečeskim licom“) zu verfassen (Sergej Luk’janenko „ČaVO“).

Die „Fantastik des Weges“ unterbreitet jedoch nicht nur ein kollektives Identifikationsangebot, sondern bezieht sich auch auf das Individuum. Gerade die Verschmelzung von Elementen der gesellschaftlichen (Anti-) Utopie, des Abenteuerromans und des individualpsychologischen Entwicklungsromans ist typisch für das Genre des Science Fiction (ebd., 6). Letztendlich ist der Irrweg durch das *Labyrinth der Widerspiegelungen,* der Verlockungen der Virtualität und der Freiheit, der Weg zu sich selbst. Nur wer sich den Lügen der Simulation entgegenstellt, bleibt auf dem rechten ‚Pfad‘ (463):

Die Tiefe gab Euch Millionen Spiegel, Diver. Zauberspiegel. In denen man sich sehen kann. Man kann auf die Welt schauen – aus einem beliebigen ihrer Winkel. Man kann seine eigene Welt zeichnen – und sie belebt sich in ihrem Spiegelbild. Das ist ein wunderbares Geschenk. Aber die Spiegel sind zu gehorsam, Diver. Gehorsam und verlogen. […] Die Reise in die Welt der Spiegel ist kein einfacher Spaziergang. Man kann sich sehr leicht verirren.

Глубина дала вам миллионы зеркал, дайвер. Волшебных зеркал. Можно увидеть себя. Можно глянуть на мир – на любой его уголок. Можно нарисовать свой мир – и он оживет, отразившись в зеркале. Это чудесный подарок. Но зеркала слишком послушны, дайвер. Послушны и лживы. [...] Путешествие в мир зеркал – не простая прогулка. Очень легко заблудится.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Damit überlagern sich in der phantastischen Labyrinthistik Sergej Luk'janenkos, wie schon bei Viktor Pelevin, der Typus des verwirrenden Vielweg-Labyrinths und des spirituellen Einweg-Labyrinths mit ihren Effekten der Desorientierung und der Selbstfindung.

Komparatistische Labyrinthistik – Russische Ariadnologie

Viktor Pelevin und Sergej Luk'janenko illustrieren in ihren Werken unterschiedliche Funktionalisierungen ein und desselben Metaphernmaterials (→ 370, 526). In Pelevins *Schreckenshelm* sind die historischen Muster und kulturellen Motive der ‚Labyrinthistik' genauer ausgearbeitet, auf der narrativen Ebene bleiben sie jedoch statischer als Luk'janenkos oftmals kitschige „Hackerbibel". Obwohl Pelevin im Vorwort, ganz in Borgesscher Manier, eine Identität von Labyrinth und Text programmatisch einfordert, löst er diesen Anspruch in der narrativen Konstruktion nicht ein. Im Vergleich zu der inversiven Labyrinthstruktur des Texts von Luk'janenko verfährt Viktor Pelevin in seinen Cyberpunktexten primär additiv. So baut sich im *Princ Gosplana* Ebene auf Ebene des Computerspiels aufeinander, während im *Schreckenshelm* die einzelnen Labyrinthe konzentrisch um einen gemeinsamen Kern – den Chatraum – gelagert sind. Der dennoch eintretende Desorientierungseffekt beruht auf der Ausgestaltung der Erzählperspektive, die als Lesedrama auf Autor- oder Erzählertext verzichtet und den Wissenshorizont des Lesers radikal an denjenigen der Figuren angleicht.

Viktor Pelevins virtuelle Welten bleiben auf narrativer Ebene in ihrer additiven Ästhetik mithin statisch. Die ‚äußeren' Grenzen – zwischen Wahrheit und Fiktion, Realität und Virtualität, Text und Kontext – verwischen jedoch in der Epistemologie des Werks. In Luk'janenkos *Labyrinth der Widerspiegelungen* verhält es sich genau anders herum: Die narrative Struktur des Texts ist in ihrer inversiven Raumstruktur in der Tat desorientierend, die ‚äußere' Dichotomie zwischen physischer und virtueller Welt bleibt – homodiegetisch wie heterodiegetisch – jedoch intakt. Pelevin dekonstruiert mit Hilfe der Labyrinthmetapher die postmodernen technologischen Mythen, Luk'janenko hingegen überführt diese in eine neue, moralisch grundierte, dichotomische und damit letztendliche vormoderne Mythologie.

Wie schon bei Pelevin überlagern sich auch bei Luk'janenko die Modelle und semantischen Interpretationen des Vielweg- und des Einweg-Labyrinths. Das *Labyrinth der Widerspiegelungen* ist deutlich gekennzeichnet durch eine esoterische Komponente. Schließlich funktioniert der Eintritt zum Labyrinth nur über das Abspielen eines computeranimierten visuellen Mantra (auch dies eine Parallele zu GIBSONS *Neuromancer*, 1987, 7: „ein verschwommenes, fragmentarisches Mandala visueller Information"). Das *Labyrinth der Widerspiegelungen* ist der Weg zu sich selbst – das gilt bei Luk'janenko für den Einzelnen wie für die Gesellschaft im Ganzen. Luk'janenkos Cyberfiction ist zutiefst moralisch im Appell an die Liebe und den Glauben. In Pelevins buddhistisch ‚angehauchtem' Computerlabyrinth

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

führt gleichfalls die Ausstoßung hypostasierter Begierden auf den Heilsweg in die Leerheit, in die Selbstbefreiung, ins Nirvana (wörtlich „Verlöschen").

Der ironische Gestus, den die Labyrinthtexte der russischen Cyberfiction angesichts der postmodernen Konstellation in sich tragen (bei Pelevin stärker als bei Luk'janenko), steht in keinem Gegensatz zu Innerlichkeit und Spiritualität. Dieser Umstand einer Zusammenführung des Vielweg- und des Einweg-Labyrinths – und damit der Verschmelzung ihrer scheinbar disparaten semantischen Kerne von Sinnverlust einerseits und Sinnfindung andererseits – ist von übergeordneter kultursemiotischer Relevanz. Er steht für die im russischen Kontext stattfindende, moralisch-ideologische Aufladung des dekonstruierenden (westlichen?) Postmodernekonzepts mit seinem Beharren auf der Unbeantwortbarkeit aller Sinnfragen. Oder in einer Fortsetzung der Argumentation Espen Aarseths (AARSETH 1997, 7): führt zurück in die Zeit vor der Spaltung der kulturellen Labyrinthistik, die mit der beginnenden Neuzeit den Irrgarten der Modernität vor der spirituellen Zentralität der religiösen Erfahrungsmodelle bevorzugte.

Die Bedeutung der Labyrinthmetapher als Beschreibungsmodell für das Internet sowie – in den cyberfiktionären Utopien – die ‚digitalen Welten' liegt also nicht primär in ihrem epistemologischen Erkenntniswert. Ihre Verwendung ist vielmehr gekennzeichnet durch zahlreiche Bildbrüche und logische Inkonsistenzen. Die Popularität der Labyrinthmetapher zeugt deshalb nur umso deutlicher von der Aktualität ihres semantischen Kerns, der Komplementarität von Orientierungslosigkeit und Sinnfindung. Für den russischen Kontext hat die Analogie von Labyrinth und Internet noch eine weitere zeitgeschichtlich bedingte Komponente: Die Entstehung und Verbreitung des Internet im Land fällt in eine Phase der gesamtgesellschaftlichen Transformation, das heißt des Zusammenbruchs des zentralistischen sowjetischen Kulturmodells und den Beginn der Perestrojka. Die Auflösung der alten Strukturen und die Integration des bis dato tendentiell eher abgeschlossenen Kulturraums in die globalisierte Welt führten – neben dem Gefühl der Befreiung und der Öffnung eines Möglichkeitsraums – zu einer Überforderung angesichts der multiplen Entscheidungsoptionen und Lebenswege. Autoren aus dem literarischen E- und U-Bereich in Russland favorisieren das Labyrinth mithin als Sprachbild für die undurchschaubare Transitionsphase zwischen der Ablösung des zentralistisch-sozialistischen durch ein globalisiertes kapitalistisches System.

Digitale Ästhetik. Simulation und Mimesis

Das Konzept des semantischen Labyrinths, das nicht topologisch funktioniert sondern über die bildlichen Spiegelungen der zeitgenössischen Medienwelten geschaffen wird, führt automatisch hin zur Frage der Simulation, die gleichfalls bei Pelevin wie bei Luk'janenko eine gewichtige Rolle spielt. Während Pelevin als Meister der Diskursvielfalt auch seine Figuren an den theoretischen Diskussionen teilhaben und sie diese kulturwissenschaftlich gebildet reflektieren lässt, siedelt Luk'janenko die Diskurse um die digitale

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Ästhetik ‚tiefer' an, lässt seine Helden sie naiv neu erleben und ausagieren. Mit den Fragen des Abbildcharakters der Datensimulation und der Schönheit der digitalen Form berührt er zentrale Punkte der Kunsttheorie und der philosophischen Ästhetik, die er geschickt in seine Abenteuerwelten und Phantasy-Darstellungen einflicht. Die „Hackerbibel" entpuppt sich bei näherem Hinsehen auch als ein verkappter Künstlerroman.

Die simulierten Welten des *Labyrinth der Widerspiegelungen* sind im Stil einer konsequenten Illusionsästhetik gehalten. Sie mögen phantastische und märchenhafte Elemente enthalten, doch in ihrer visuellen Ausgestaltung sind sie dem Prinzip der naturalistischen Mimesis verpflichtet. Es ist die perfekte, lebensechte Nachahmung, die Bewunderung hervorruft. So zeigt sich der Diver Leonid begeistert angesichts der gelungenen virtuellen Maskierung seines Gefährten und Helfers Romka als Wolf (15; vgl. auch 191):

[...] ich bewundere den Wolf. Teufel noch mal, er ist herrlich! Er ist wirklich grau, aber nicht einfach nur grau, sondern schwärzlich mit wolfsfarbenen Einsprengseln. An einigen Stellen ist das Fell abgewetzt, an der rechtern vorderen Pfote ist eine Klette hängen geblieben.

[...] любуюсь волком. Черт возьми, великолепен! Он действительно серый, и не просто серый – именно чернистого с проседью волчьего цвета. Кое-где шерсть свалялась, к передней правой лапе пристал репейник.

Angesichts der Perfektion und der Intensität der virtuellen Erfahrung wird die Welt selbst glanzlos, zum blassen Abziehbild der farbenprächtigen Simulationen (36):

Rückkehr aus der Virtualität, – teilt der Computer mit. Vor meinen Augen glitzern verschiedenfarbige Funken. Die Welt verliert ihre Intensität … verwandelt sich in ein verblichenes flaches Bild.

Выход из виртуальности, – сообщает компьютер. Перед глазами сверкают разноцветные искры. Мир утрачивает яркость ... превращается в блеклую плоскую картинку.

Es handelt sich hier, wie in den Bildern der Künstlerin Vika, um eine Form der paradoxen Mimesis: Die Wirklichkeit ist das Abbild des simulierten Urbilds. Oder wird also solche erfahren. Anders als im Fall des pseudonaturalistischen Bilderzyklus Vikas ist der Effekt hier jedoch ein ernüchternder.

Das Verhältnis der Helden zum schönen Schein der Virtualität ist ambivalent. Die perfekte Schönheit der Simulationen ermüdet, es fehlt ihr das menschliche Element der Imperfektion und damit geht auch ihre Individualität verloren. Vergleichbar der Cyberfiction Lexa <Aleksej> Andreevs, der sich vor der gnadenlos korrekten Sprachgewalt der Computerprogramme in die bewusste Fehlerhaftigkeit des individuellen Idioms flüchtet (→ 335),

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

verlangt es auch Luk'janenkos Helden nach dem menschlichen Makel als Ausweis von Humanität. Den „lügenden Spiegeln" entsprechend ist auch die Schönheit trügerisch. Und da, wo Leonid selbst die Verfügungsmacht über die Darstellung gegeben ist, beispielsweise bei der Ausgestaltung seines Computerbildschirms, zieht er die menschliche Unvollkommenheit der maschinellen Perfektion vor (10):

Ich sehe auf den Monitor – dort, in einer Aureole aus orangefarbenen Funken – erscheint ein menschliches Gesicht. Ein junges, sympathisches Gesicht – im Ganzen: nichts Besonderes. Ich bin die Schönheit leid.

Я смотрю на экран – там, в ореоле оранжевх искр, плывет женское лицо. Молодое, симпатичное, но в общем – ничего особенного. Устал я от красоты.

Die lebensweltliche Realität erlöst somit konsequenterweise im Finale des Romans nicht nur von den ontologischen Zweifeln und moralischen Ambivalenzen, sondern auch vom Terror der perfekten, schönen Simulation. Der Diver Leonid und seine Helferin und Geliebte Vika treffen sich im ‚echten' St. Petersburg und erleben ihre reale Liebe als Befreiung aus dem Labyrinth der Widerspiegelungen (473): „Nicht durch die Labyrinthe zu irren, wenn der Ausgang in der Nähe ist. Sich nicht in Spiegelungen verlieben, wenn neben Dir lebendige Menschen sind."[49] Und die reale Vika hat das junge und sympathische, keinesfalls als klassisch schön zu benennende Gesicht, das Leonid seinem Computerprogramm als bildliche Maske beigelegt hatte. Spätestens hier tauchen nun wieder Zweifel am Happyend auf: Luk'janenko unterstützt im Interview Interpretationen, die finale Liebesszene finde nur in der Imagination des an einer „Deep-Psychose" leidenden Divers Leonid statt (Sergej Luk'janenko „ČaVO").

Ungeachtet dieses auf den zweiten Blick offenen Endes macht Luk'janenko in seiner literarischen Moralphilosophie das Menschliche und Individuelle gegenüber dem Technisch-Manipulativen stark. Aller technischer Fortschritt führt nicht zur Entmachtung der zentralen Fähigkeit des Menschen: seiner Phantasie, die allein die künstlichen Welten zu beleben im Stand ist. Ausschlaggebend für den Erfolg des simulativen Effekts ist die menschliche Imagination – in diesem Punkt folgt der Cyberpunk-Schriftsteller romantischen Konzeptionen von Literatur und Kunst. Die Einbildungskraft ist das notwendige Mittel um die technisch generierte Welt zu beleben, den Dingen Kontur und Farbe zu verleihen. Die Simulation selbst kann immer nur eine unvollständige sein (17):

49 „Не блуждать в лабиринтах, когда выход рядом. Не влюбляться в отражения, если рядом живые люди."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Ich schaue wieder auf die virtuelle Welt, noch ist sie lediglich eine Näherung, wie ein billiger Zeichentrickfilm. Eine körnige Darstellung, schön, aber grob gezeichnet. Mehr kann der Computer nicht leisten.
Und das ist auch gar nicht nötig. Was ist *Die Tiefe* schon ohne den Menschen?

Я вновь смотрю на виртуальный мир, но пока он условен, как дешевый мультик. Зернистое изображение, красивый, но грубоватый рисунок.
Большего компьютер вытянуть не мог.
Да и не надо. Что такое *глубина* без человека?

Hier bringt der ausgebildete Psychiater Luk'janenko geschickt Aspekte der Wahrnehmungspsychologie ins Spiel. Denn basierend auf der technischen ‚Grundausstattung' von *Deeptown* imaginiert jeder Nutzer die Details individuell. So kann im einen Fall eine Gefahr als ein tiefer Abgrund vorgestellt werden, im anderen als reißender Gebirgsbach (18, 24, 25):

Ich gehe über den Sand, der heiße Wind flaut nicht ab, es scheint mir sogar, dass Sandkörner in meinen Augen brennen. Das ist schon nicht mehr das Verdienst des Helms. Das ist mein Gehirn, das wahrnimmt, was in einer echten Wüste zu empfinden wäre.

Я иду по песку, горячий ветер не унимается, даже кажется, что песчинки покалывают глаза. Это уже не заслуга шлема. Это мой мозг воспринимает то, что должен был бы воспринимать в настоящей пустыни.

***

Ich schließe und öffne die Augen. Vor mir ist ein Bild – ein Abgrund, ein Seil darüber, Gebäude in der Ferne. Irgendwie amüsant …. Ich schaue nach unten und setze vorsichtig einen Fuß vor den anderen auf dem Seil.
Nur ein Bild. Hier gibt es keine Gravitation, und der gezeichnete Körper hat kein Gleichgewichtszentrum. Tritt einfach immer auf das Seil und alles wird gut … Witzig, dass der Boden der Schlucht gar nicht fertig gezeichnet ist … das heißt, den Gebirgsbach habe ich selbst hinzu phantasiert … jemand anderes hätte dort Baumwipfel gesehen oder Lavaströme.

Я закрыл и открыл глаза. Передо мной картинка – пропасть, нить над ней, здания вдали. Даже смешно... Глядя под ноги, я начал аккуратно переставлять ступни по нити.
Просто картинка. Здесь нет гравитации, а у нарисованного тела не бывает центра тяжести. Лишь наступай на нить, и все будет хорошо... Забавно, оказывается, дно пропасти почти не прорисовано... значит, горную реку домысливал я сам... кто-нибудь другой увидел бы под собой пики деревьев или потоки лавы.

***

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Der gutmütige Wächter vor mir, der schnaufende Bösewicht hinter mir. Ich ignoriere ihn bewusst und schaue nur auf die Glatze des Gutmütigen. Akkurat auf dem Scheitel sitzt ein großes Muttermal. Interessant, ist das wirklich dorthin gezeichnet oder ironisiert mein Unterbewusstes?

Добродушный охранник впередеи, сопящий недоброжелатель сзади. Старательно его игнорирую, смотрю лишь на лысину добродушного. В аккурат на темечке – большая бородавка. Интересно, она и впрямь нарисована, или это иронизирует подсознание?

Verhandelt wird das Problem der Kommunikabilität von Welterfahrung. Obwohl sich alle Spieler durch ein und dieselbe Welt bewegen, sieht diese für sie jeweils gänzlich unterschiedlich aus. Hier interagieren also die technisch realisierten und die darüber gelegten imaginierten Welten miteinander und ergeben ein doppeltes Spiel von Virtualitäten, die sich ergänzen.

Die mimetische Abbildung von Welt in der Computersimulation – und im Roman – wird dort herausgefordert, wo nicht-gegenständliche Vorgänge abgebildet werden müssen und zwangsläufig Metaphorisierungsprozesse greifen. Diese prägen allgegenwärtig den täglichen Umgang mit dem Computer (WARNKE 2004, 10):

Alle die lustigen kleinen Spielzeugwelten, die Papierkörbe, Aktenordner, Schieberegler, die Kaufmannsläden und Puppenstuben der Kontrolle, mit denen die Benutzungsoberflächen möbliert werden, sind Ausdruck des mimetischen Griffs der Benutzer durch die Oberfläche, das Interface, die Trennfläche zwischen Berechenbarkeit und Kontingenz. Mit magischen Gesten ahmen die User vor, was ihre virtuellen Maschinen nachzuahmen haben: den Pinselstrich, den Anschlag der Schreibmaschine, die Funktionen des Zettelkastens.
Auf dem Feld des Ästhetischen finden wir hier vor allem die Computeranimation und die interaktive Medienkunst, Spiele wie etwa Flugsimulatoren, Virtual Reality und in Echtzeit zu spielende Synthesizer.

Dieser „mimetische Griff“ und seine Metaphorisierungsketten beziehen sich auch im *Labyrinth der Widerspiegelungen* primär auf die Verbalisierung und Visualisierung von Programmabläufen des Computers. Und so erscheint beispielsweise der File mit den Daten über das kommerziell Erfolg versprechende pharmazeutische Präparat, das Leonid für seine Auftraggeber entwenden soll, im Gewand eines Apfels (28, 31; Hervorhebung von mir, H.S.):

Bei uns arbeitet ein guter russischer Programmierer, er hat eine *schöne Form* für die Speicherung von Informationen gefunden… […] Eine Sekunde nur und dann erscheint ein kleiner Baum voller Früchte. – Ich gehe davon aus, dass das größte Interesse dieser dort drüben erweckt, der kleine grüne Apfel am untersten Ast.
Ich schaue auf die begehrte Frucht. Sie ist klein, unreif und wurmstichig.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

У нас работает хороший русский программист, он сделал *красивую форму* для хранения информации... [...] Миг – и возникает маленькое деревце, усыпанное плодами. – Полагаю, что наибольший интерес вызывает вон то, маленькое зеленое яблочко на нижней ветке.
Я смотрю на вожделенный плод. Он мелкий, незрелый и червивый.

Oder:

Auf den kleinen Bildschirmen ist ein langsam kriechender Streifen zu sehen – die Prozentzahl der Information, die bereits übermittelt worden ist. Der darunter sich hartnäckig verkleinernde Abstand, das ist der sich verengende Kommunikationskanal. So sieht die ganze *Schönheit* der spannungsgeladenen virtuellen Kämpfe in Wirklichkeit aus. Streifen, Buchstaben, Zahlen. Ein Kampf der Programme, der Modems, der Bytes.
Ich will das nicht. Es ist widerwärtig und traurig.

На экранчиках – медленно ползущая полоска – процент перекачанной информации, а под ней хищно сжимающееся отверстие – сужающийся канал связи. Вот как на самом деле выглядит *красота* самых напряженных виртуальных схваток. Полосочки, буковки, циферки. Схватка программ, модемов, байты информации.
Не хочу. Противно и тоскливо.

Die „schöne Form“ ist das der realweltlichen Umgebung mimetisch nachempfundene und dabei semantisch originelle Bild: Im zitierten Fall erlaubt der Apfel als Bild für die Datei in seiner Symbolik (der Apfel des Sündenfalls, der Apfel im russischen Märchen) vielfältige narrative Anschlussmöglichkeiten, die in der Handlung auch realisiert werden. Im Sinne der von Luk'janenko im *Labyrinth der Widerspiegelungen* den Figuren in den Mund gelegten Ästhetik des Makels ist es charakteristisch, dass die zentrale Information, die „begehrte Frucht“, gerade in der minderwertigen Form des wurmstichigen Apfels visualisiert wird.

Die schöne Form wird dabei ungeachtet ihrer individuellen Realisierungen ganz im Sinne der klassischen Ästhetik als zweckfrei und unökonomisch definiert. Im Computerspiel geht sie zu Lasten der Schnelligkeit der Datenübertragung, weshalb in Gefahrensituationen die visuelle Verpackung zugunsten der Funktionalität geopfert werden muss (33): „Uns verfolgen konturlose Schatten – die Wächter opfern ihr Schrecken erregendes Erscheinen im Tausch gegen Schnelligkeit“.[50] Ihre Berechtigung findet die ästhetische Überformung der Datensimulation in dem vom Diver Leonid als

50 „За нами несутся размазанные тени – охранники жертвуют устрашающим обликом в обмен на скорость.“

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

anthropologische Grundkonstante positionierten Bedürfnis des Menschen nach Bildern.

Zentral ist in diesem Kontext die Unterscheidung von Simulation und Mimesis, wie sie Martin Warnke in Anlehnung an Dietmar Kamper darlegt. Während Simulation mindestens programmatisch auf eine Identität von Original und „künstlicher Doublette" abstellt, ist für die Mimesis im Sinne einer Nachahmung, die immer auch imaginative Vorahmung ist, eine fortbestehende Differenz im Ähnlichkeitsverhältnis ausschlaggebend. Diese allein gewährleiste den im engeren Sinne ästhetischen Effekt (Kamper 1991, vgl. Warnke 2004, 12): „Die ideale Form der Simulation will eine völlige Identität von Bild und Wirklichkeit erreichen, während in der Mimesis eine Differenz zum Ausdruck kommt, die auch für die Beteiligten nie verschwindet." So ist es keinesfalls zufällig, dass die Hauptheldеn des Romans, der Diver Leonid und seine Freundin Vika, Künstler sind. Leonid arbeitete vor seiner ‚Entdeckung' als Diver in einem Programmierbüro als „mittelmäßig talentierter Künstler" („posredstvennyj chudožnik", 41), Vika beschäftigt sich während ihrer Aufenthalte in *Deepworld* mit Fragen der psychologischen Wahrnehmung von Virtualität und erschafft begehbare, sich organisch weiterentwickelnde 3D-Welten, die sie als eine neue Form der Kunst charakterisiert (190). So gesehen erscheint *Deepworld* als Gesamtkunstwerk, und die Programmierung der simulierten Welt gerät zum sekundären Schöpfungsakt. In einem emotional melodramatisch aufgeladenen Dialog zwischen dem Diver Leonid und dem Schöpfer der *Tiefe*, Dmitrij Dibenko, wird diese Frage nach dem Künstler als Weltenschöpfer oder als Medium explizit zur Sprache gebracht (451):

„Die *Tiefe,* die *Tiefe*, sie trat durch mich hindurch – in die Welt! Ich verstand, ich fühlte, aber ich schuf sie nicht! Ich bin nur ein Kanal, die Feder, die jemandes Hand führte. Aus der Ferne, durch die Finsternis, durch die Stille ergriff sie mich und zwang mich zu schaffen! Es! Das Deep-Programm!"
Ich fühle eine Gänsehaut am ganzen Körper, und das nicht, weil Dmitrij von der Stille spricht. Mir ist dieses Gefühl allzu vertraut. Der Schrecken des Schöpfers, der nicht versteht, was er erschaffen hat.

„Это *глубина*, *глубина* пришла сквозь меня – в мир! Я понял, я почувствовал, но я – не творец! Лишь проводник, перо, которым двигала чья-то рука! Издалека, сквозь мрак, сквозь тишину – дотянулась и заставила сделать! Ее! Дип-программу!"
У меня дрожь проходит по телу, и не потому, что Дмитрий сказал о тишине. Просто и мне это чувство знакомо. Ужас творца, который не понимает, как и что он создал.

Die künstlerische Begabung dient Leonid dennoch weniger zur Schaffung einer Bilderwelt (Simulation) als vielmehr ihrer Entlarvung als solcher (Mimesis). Im Gegensatz zum ‚normalen' Besucher von *Deepworld*, der

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Simulation und Realität nicht unterscheiden kann, bleibt dem Künstler gerade aufgrund seines imaginativen Vermögens die Möglichkeit zur Unterscheidung von Bild und Gegenstand erhalten. Sein Gespür für die Gemachtheit der Bilder erlaubt es ihm, sich dem Sog des Simulativen zu entziehen. Seine Aufgabe ist nicht die Produktion des schönen Scheins, der künstlerischen Bilderwelten, sondern gerade die Schärfung des Sinns für die Schönheit der realen Welt. So geben die Künstler Leonid und Vika am Ende des Romans und mit dem Happyend ihrer Liebesbeziehung den echten Blumen den Vorzug vor den „gemalten" („narisovannye cvety", 473).

Innerfiktional wird die Gefahr der Simulation in Gesprächen zwischen den Figuren thematisch entfaltet: Der Diver Leonid trifft in einer Bar auf die Journalistin Nadja, Anhängerin einer technophilen Sekte, die sich von der Digitalisierung eine Veränderung der Weltordnung verspricht und gegen die Nutzung der Simulationstechnik als Ersatzdroge und Surrogat der Realität opponiert (53):

Wir sind Menschen einer neuen Epoche. Die Virtualität kann die Welt verändern, doch wir ziehen es vor uns gemäß der alten Dogmen zu maskieren. Nanotechnologie, die zur Imitation alkoholischer Getränke genutzt wird, das ist schlimmer als ein Mikroskop zum Einschlagen von Nägeln zu benutzen …

Мы люди новой эпохи. Виртуальность может изменить мир, а мы предпочитаем гримировать ее под старые догмы. Нанотехнология, используемая для имитации выпивки, – это хуже, чем микроскоп для забивания гвоздей…

Über weite Strecken der Erzählung ist das *Labyrinth der Widerspiegelungen* jedoch genau dieser Form des imitativen, visuellen Kitsches verpflichtet. Die Darstellung verbleibt bezüglich der verwendeten Metaphern im Bereich der typischen Bildlichkeit der Computerspiele mit ihrer starken Ausrichtung auf mittelalterliche Welten mit ihren Waffen, Schätzen und Zaubermitteln. Schwert und Schild bilden beispielsweise metaphorisch-mimetisch die verschiedenen Funktionen der Computerprogramme, der angreifenden Viren und der zur Abwehr eingesetzten Programme, ab. Luk'janenko versieht seine Bilderwelt mittels der mimetischen Metaphorisierungen zugleich mit einem typisch russischen Kolorit, etwa wenn seine Helden sich als Figuren aus den traditionellen russischen Zaubermärchen maskieren. So tarnt sich Leonid alias Lenja alias Strelok auf seinen illegalen Streifzügen auch als Ivan-Carevič, als Ivan-Zarensohn.

Sein Komplize und Mitspieler Romka nimmt daraufhin die Figur des grauen Wolfs an und beide vollziehen ihre Flucht gemäß den Regeln des Märchens *Ivan-Carevič und der graue Wolf*. Der Datendieb im Gewand des Ivan-Carevič führt mit Tuch, Kamm und Spiegel drei traditionelle Hilfsmittel des russischen Zaubermärchens mit sich, welche die Programme der Angreifer, visualisiert als dreiköpfiger Drachen, abzuwehren im Stande sind (30-34).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die Metamorphosen der Figuren selbst werden gleichfalls nach der folkloristischen Tradition inszeniert, indem der (Wer-)Wolf über einen Baumstumpf springt um sich in einen Menschen zu verwandeln. Das Märchen eignet sich jedoch nicht nur aufgrund seiner starken Anbindung an das russische kulturelle Gedächtnis als identitätsstiftender Faktor, sondern es ist der protophantastische Charakter des Genres selbst, der die vielfältigen Verwandlungen der Figuren in ihrer virtuellen Mobilität als künstlerisch motiviert und narrativ gesetzmäßig erscheinen lässt.

Abbildung 136: Datendieb im Märchengewand. Illustration zu Labyrinth der Widerspiegelungen *von Sergej Luk'janenko*



Quelle: <Anry>. *Russkaja fantastika*

Luk'janenko aka Dr. Livsi aka Doktor Piliulkin. Der Autor als Blogger

Sergej Luk'janenko ist im RuNet ähnlich populär wie Viktor Pelevin, die Art seiner Präsenz unterscheidet sich jedoch radikal von derjenigen des Meisters der Maskierung. Wo der postmoderne Buddhist Pelevin durch inszenierte Abwesenheit ‚glänzt', setzt Luk'janenko auf das Prinzip demonstrativer persönlicher Authentizität, das auf der Website wie im Blog ebenso mimetisch in Szene gesetzt wird wie seine Romane bebildert sind. Die offizielle virtuelle Repräsentanz, die im Jahr 2005 einen *Relaunch* erfuhr, ist

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

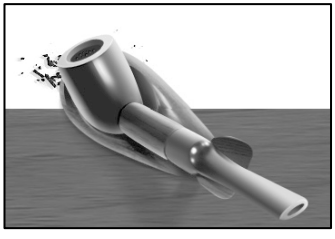
eine ‚echte' Homepage in dem Sinne, dass der Autor die Leser/-innen persönlich willkommen heißt und über ein privates Photo eine familiäre Atmosphäre zu schaffen bestrebt ist. Der im RuNet populäre visuelle Anachronismus des prominent platzierten Füllfederhalters sowie das charakteristische Autor-Accessoire der Pfeife, auf der Website mit einer zarten Rauchspur animiert, unterstreichen diese Intention noch zusätzlich.

Abbildung 137: Virtuelles Zuhause. Homepage von Sergej Luk'janenko



Quelle: Website des Schriftstellers Sergej Luk'janenko. Screenshot (Ausschnitt)

Abbildung 138: Illusionsästhetik: Animierte Darstellung der Pfeife des Schriftstellers



Quelle: Website des Schriftstellers Sergej Luk'janenko. Screenshot (Ausschnitt)

Die Site verfügt neben einer Rubrik mit aktuellen Ankündigungen über interaktive Elemente. Ganz im Sinne transfiktionalen Erzählens werden Wettbewerbe für die besten Illustrationen oder Rezensionen ausgeschrieben. Die Sieger werden mit einer Publikation ihrer Werke als Buchcover belohnt, so etwa im Fall des *Labyrinths der Widerspiegelungen*, welches eine Abbil-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

dung des Erstplatzierten „Anry“ ziert. Dass es sich bei diesem um einen professionellen Künstler handelt, der seit Jahren als Illustrator im Bereich der Science Fiction- und Phantasy-Literatur tätig ist, beeinträchtigt den Charme des Basisdemokratischen offensichtlich nicht. Des Weiteren existiert ein „Offizielles Forum“, in dem Sujet und Figurenkonstellation der einzelnen Romane diskutiert werden sowie die Möglichkeit besteht, eigene Interpretationen zum narrativen Kosmos Luk'janenkos beizusteuern. Neben dieser Art der klassischen nicht-kommerziellen Fan Fiction werden die Romane des Autors erfolgreich als Filme, Computerspiele und Rollenspiele vermarktet.

Besonders beliebt war und ist jedoch das Weblog des Schriftstellers, das dieser in den vergangenen Jahren unter verschiedenen Identitäten führte. In den Jahren von 2004 bis 2008 bedient er sich des Nicknames <Doktor Livsi>, eine offene Anspielung auf die Figur des Doctor Livesey aus der *Schatzinsel* (*Treasure Island*, 1883) von Robert Louis Stevenson (Doktor Livsi's journal). Später wechselt er in den russischen literarischen Referenzraum und verweist mit der Benennung seines virtuellen *alter ego* auf den Arzt Pil'julkin aus dem populären Kinderbuch *Neznajka* (*Nimmerklug*) von Nikolaj Nosov (dr. piliulkin's journal).

Im Weblog äußert sich Luk'janenko charakteristischerweise nicht als Schriftsteller, sondern als Privatperson. Es findet also die für dieses Kommunikationsformat typische Überschreitung der Literatur im engeren Sinne statt (→ 408), was allerdings zu Kollisionen der biographischen und der Autor-Figur führte und einen kuriosen Identitätswechsel des Bloggers Luk'janenko zur Folge hatte. Als „Doktor Livsi“ nahm Luk'janenko Stellung zu politischen und sozialen Themen, skizzierte Szenen aus seinem Alltagsleben, beantwortete Fragen seiner Leser/-innen oder führte Umfragen zur Entwicklung der literarischen Figuren seiner Werke durch. Dieser Umstand, dass der Autor hier als Privatperson und als Schriftsteller (und im Vergleich zu Pelevin scheinbar unmaskiert) auftrat, verlieh dem Blog die besondere Ausstrahlungskraft. Gleichzeitig war diese Exposition des ‚Menschen' Luk'janenko auch der Grund für den Rückzug des Autors aus dem ŽŽ im Sommer 2008, der von den Fans in höchstem Maße betrauert und innerhalb der russischen Blogosphäre ausführlich diskutiert wurde.

In seinem vorletzten Posting hatte sich Luk'janenko aka Doktor Livsi in sehr emotionaler Form zu einem tragischen Vorfall in den Vereinigten Staaten geäußert: Ein amerikanischer Vater hatte sein aus Russland adoptiertes zweijähriges Kind in der Sommerhitze im Auto vergessen (Doktor Livsi's journal „Pro čudesnuju stranu Ameriku“). Der kleine Junge starb. Luk'janenko leitete aus diesem Einzelfall eine generelle Schlussfolgerung ab, dass nämlich den Amerikanern die aus Russland adoptierten Kinder als ‚importierte Spielzeuge' weniger wert sind als ihre eigenen Nachkommen. Und er plädiert für einen grundsätzlichen Stopp der Adoptionen von russischen Kindern durch ausländische Eltern – schließlich sei Russland nicht Indien oder Bangladesch. Auf die in Teilen tendenziösen Äußerungen Luk'janenkos hin entspinnt sich in seinem Weblog eine hitzige Diskussion mit

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

knapp 2.000 Beiträgen in nur wenigen Stunden. Die Position Luk'janenkos wird dabei in vielen Beiträgen scharf kritisiert. Der Autor zieht daraufhin die Konsequenz, sein Blog einzustellen. Zu sehr hätten ihn die vielen, argumentativ möglicherweise berechtigten Einwände verletzt, um die Kommunikation im gewohnten Modus fortzuführen:

Ich habe dieses Journal lange und mit Freude geführt. Oft habe ich Dinge gesagt, die nicht allen gefallen haben. Oft hat mich Ihr fehlendes Einverständnis verletzt, obwohl ich mich bemüht habe dies nie zu zeigen. :)

Heute fühle ich mich besonders stark verletzt.

Vielleicht liegt dies daran, dass ich die gegebene Diskussion nicht so abstrakt betrachten kann wie viele von Ihnen. Und sie durch die Statistik filtern (ja es gibt die Lüge, die große Lüge und die Statistik, natürlich), das kann ich auch nicht. So ist das nun mal. Wäre ich ein anderer, hätte ich, wahrscheinlich, kein einziges Buch geschrieben.

[…]

Allen Glück und Erfolg.

Ihr ehemaliger Doktor Livsi

Я долго и с удовольствием вел этот журнал. Достаточно часто я говорил вещи, которые кому-то не нравились. Часто меня задевало Ваше несогласие, хотя я старался никогда этого не показывать. :)

Сегодня – задело особенно сильно.

Может быть, дело в том, что я не могу рассматривать данную ситуацию так отстраненно, как многие из Вас. И пропускать ее через статистику (да, есть ложь, большая ложь и статистика, конечно же) тоже не могу. Так уж сложилось. Будь я иным – я не написал бы, наверное, не одной книги.

[…]

Всем удачи и успехов.

Искренне Ваш – бывший Доктор Ливси

Kaum war der letzte Eintrag im alten Weblog getätigt, tauchten Gerüchte auf ob der Rückkehr des Autors ins Internet unter einem anderen Pseudonym, <dr. piliulkin>. Und in der Tat setzt Luk'janenko in einem neuen Journal seine Tätigkeit als Blogger fort, abgesehen vom im Nickname doku-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

mentierten Identitätswechsel ohne erkennbare Variation der Themen oder Schreibweisen. In der für das Literatenblog typischen Form mischt auch er hier kommerzielle Ankündigungen, private Einträge und literarische Einschübe, etwa Umfragen zu Personen aus seinen Büchern, Handlungselementen und ähnlichem (vgl. Rutten 2009). Auch werden einzelne Abschnitte aus neuen Erzählungen oder Romanen präsentiert.

Auch wenn ein solches Blog nicht einfach als ‚Literatur' zu charakterisieren ist, stellt die Koexistenz von biographischem Autor und Schriftsteller-*Persona* ein literarisches Faktum dar und ein die Verkäufe steigerndes Marketingelement. Charakteristisch ist im konkreten Falle Luk'janenkos die argumentative Anbindung der literarischen Schaffenskraft an moralische Eigenschaften, wie die Unfähigkeit vom Einzelfall zu abstrahieren und das Leid des Individuums gegen die allgemeinen Gesetzmäßigkeiten abzuwägen: „Ein einziger Fall überwiegt alles andere. Wenn Sie mir nicht glauben – lesen Sie Dostoevskij".[51] Der Bezug auf Dostoevskij, genauer auf die berühmte Szene in den *Brüdern Karamazov*, in welcher Ivan angesichts des Leidens der Kinder Gott das Eintrittsbillet in den Himmel zurückgibt, ist nicht zufällig und stellt das Autoren-Blog implizit in einen Kontext mit dem berühmten *Tagebuch eines Schriftstellers* (*Dnevnik pisatelja*) des Publizisten Dostoevskij (→ 80, 326, 617).

Zu den Fragen, die im alten wie im neuen Blog Luk'janenkos regelmäßig erläutert werden, gehört auch das Problem des Copyright. Der Schriftsteller hat bezüglich der Publikation seiner Werke im Internet über die Jahre hinweg recht unterschiedliche Positionen vertreten, die beispielhaft am Fall des *Labyrinths der Widerspiegelungen* dargelegt werden können.

Bis in das Jahr 2003 bestand die offizielle Publikationspolitik Luk'janenkos, wie der meisten im RuNet präsenten professionellen Literaten, darin, dass Texte, die bereits seit längerer Zeit in Buchform veröffentlicht waren, im Internet kostenlos zum Download angeboten wurden (Biblioteka Moškova „Copyright Notice"). Auf den diversen offiziellen und inoffiziellen Internetsites, die Luk'janenko gewidmet sind, findet sich nun jedoch ein Hinweis, dass die Romane im Internet nur noch in Auszüge angeboten werden – zum Warmlesen sozusagen. Die Erzählungen und kleinere Werke, immerhin über zwanzig an der Zahl, sind aber immer noch kostenlos in den diversen Onlinebibliotheken zugänglich, etwa bei Maksim Moškov oder aber auf der alten Version der offiziellen Homepage des Autors. Die neue virtuelle Repräsentanz des Autors hingegen bietet keine Texte mehr zum kostenlosen Download an. Stattdessen wird, neben dem Verweis auf die einschlägigen Onlinebuchhandlungen, ein multimediales Angebot für die Leser/-innen bereit gehalten. Die Bücher werden als elektronische Files im Word- oder PDF-Format gegen Bezahlung angeboten, wobei der Preis von etwa einem halben Dollar für den Text des *Labyrinth der Widerspiegelun-*

51 „Но один такой случай перевешивает все. Не верите мне – почитайте Достоевского."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

gen eher symbolisch anmutet. Luk'janenkos Buch *Nedotepa* (*Der Tölpel*) erschien 2009 sogar zuerst als *e-book* und erst später im Druck. Der Autor kündigt es im Blog folgendermaßen an (dr. piliulkin's journal, „‚Nedotepa' v ėlektronnom vide"): „Der Preis beträgt 36 Rubel und 80 Kopeken. Man sollte wohl meinen, das ist nicht ruinös. Wem die Ehrlichkeit so viel nicht wert ist, der kann das Buch auch bei den Piraten finden."[52]

Die veränderte Publikationspolitik, das heißt die restriktivere Handhabung der freien Verbreitung seiner Texte im Internet, rief unter den User/-innen Kontroversen hervor, zu denen Luk'janenko auf seiner Homepage Stellung nimmt. Es gehöre zu den Rechten des Autors mit seinen Werken Geld zu verdienen. Der Schriftsteller bezieht sich allerdings auch auf den Druck der russischen und insbesondere der ausländischen Verlage (bezüglich der Publikation übersetzter Fassungen), die auf der exklusiven Buchpublikation beharrten. Er, so Luk'janenko, habe sich schon länger als die anderen „gehalten", und dies habe ihn durchaus einige Anstrengungen gekostet. Neben einer expliziten Verteidigung des Autorenrechts nicht nur auf kommerziellen Erfolg sondern auf Selbstbestimmung wird damit auch der institutionelle internationale Druck thematisiert (→ 188). Während der Autor Luk'janenko also den Leser/-innen im RuNet gerade als ‚Mensch' nah zu sein versucht, sind seine literarischen Werke dort legal kaum mehr öffentlich zugänglich, anders als bei Pelevin, der sich als Person programmatisch entzieht, seine Texte jedoch fast vollständig im Netz belässt.

Produktionsromane aus der russischen Medienindustrie

Neben die (anti-)utopischen Cyberpunk-Romane, die wie im Falle Pelevins und Luk'janenkos phantastische Elemente mit einem ausgeprägten Technizismus vereinen, hat sich in den vergangenen Jahren der Typus des „Produktionsromans" etabliert, der sich mit den ‚realen' Gegebenheiten und Personen des Mediensektors beschäftigt. Zu den bekanntesten Vertretern dieses Genres gehört Sergej Minaev, der mit seinen Erzählungen aus dem Leben der „medijščiki", der Medienarbeiter, ein zahlenmäßig großes Publikum und Auflagen von bis zu 100.000 Exemplaren erreicht. Sein Debüt feierte der Autor im Jahr 2006 mit dem Roman *Dyxless. Povest' o nenastojaščem čeloveke* (dt.: *Seelenlos. Novelle über den unechten Menschen*, deutscher Titel *Seelenkalt*, Heyne 2010). In dem als Anti-Glamour-Roman positionierten Werk porträtiert Minaev einen Angehörigen der Business-Elite, der angesichts der Geist- und Seelenlosigkeit seines Lebens verzweifelt, ein postsozialistischer „Held unserer Zeit", wie einige der Rezensenten anmerkten (in seiner linearen Erzählstruktur steht der „unechte Mensch" allerdings weit

52 „Цена – 36 рублей 80 копеек. Вроде бы не разорительная. Впрочем, тот, чья честность стоит дешевле, сможет найти ее и у пиратов." Der Preis beträgt im Juni 2009 umgerechnet ungefähr 80 Cent.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

hinter dem kunstvollen Bau des Lermontovschen Epochenromans zurück). Wie die Kritikerin Anna Osterman (2006) deutlich macht, gelingt die Abrechnung mit dem sinnentleerten Lebensstil der ‚neuen Russen' nur bedingt, denn der Autor bleibe *nolens volens* teil des Establishments: „Im übrigen ist es kaum erstaunlich, dass im Kampf gegen den Glamour mit Mitteln des Glamours der Glamour doch gewinnt."[53] Der Publikumserfolg wurde durch harsche Reaktionen und Rezensionen von Seiten des etablierten Literaturbetriebs begleitet: Im Zentrum der Kritik standen die mangelhafte Beherrschung der russischen Sprache und der obszöne, brutalistische Sprachstil, fehlende Originalität und eine disparate narrative Organisation des Sujets.[54] Minaev selbst konterte die Vorwürfe, indem er sich die geäußerte Kritik provokativ zu Eigen machte: Er sei kein Literat im traditionellen Sinne und stünde entsprechend ‚näher' am Leben. Dies komme unter anderem in der an der mündlichen Artikulation orientierten Sprache zum Ausdruck. Ihn interessiere das Urteil des Literaturbetriebs nicht, für ihn zähle einzig die Meinung seiner Leser/-innen. Deren Schreib- und Leseweisen wiederum sind, wie die des Autors selbst, in weiten Teilen durch das Internet geprägt. Und so sieht Michael GORHAM denn auch ungeachtet aller ästhetischen Schwächen in den Romanen Minaevs ein Phänomen zutage treten, das möglicherweise eine Epochenschwelle signalisiert (2007, 14):

In their themes, their style, and their manner of promotion, Minaev's books may well serve as a new marker for a more „democratic" form of literary production (for better or for worse) – one more in tune with the age of personal and participatory media, where the boundaries between writer and reader are blurred and traditionally centralized models of knowledge and authority (in grammar and aesthetics alike) are spurned for a more relativistic approach.

Minaev ist dem RuNet in der Tat schon vor seinem literarischen Debüt in vielfältiger Art und Weise verbunden: als Journalist, Blogger (unter dem Nickname <amigo095>) und schreibender Amateur, der auf den selbst ernannten ‚gegenkulturellen' Websites wie *fuck.ru* oder *udaff.com* an der Produktion des netztypischen *kreatiff* teilnimmt (→ 18, 28, 510). Mit dem gleichfalls innerhalb kürzester Zeit zum Bestseller avancierten Skandal-Autor Ėduard BAGIROV (*Gastarbejter/Gastarbeiter*, 2007) gründete er bereits im Jahr 2002 die Plattform *litprom.ru*, die vergleichbar der Site *udaff.com* Literatur im *padonki*-nahen Slang sammelt und zur Diskussion stellt. Eine Anthologie mit den besten *kreatiffs* der Site erschien im Jahr 2007 in dem Moskauer Verlag AST im Druck (MINAEV/BAGIROV/ORLOV

53 „Впрочем, вряд ли удивительно, что в борьбе с гламуром средствами гламура же гламур все-таки победил."

54 Die Reaktionen der russischen Literaturkritik auf die Romane Minaevs sowie seine Rechtfertigungsstrategien beschreibt ausführlich Michael GORHAM (2007), auf dessen Ausführungen ich mich hier stütze.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

2007). Minaev ist eng befreundet mit dem Internetproduzenten Konstantin Rykov aka Jason Foris, der in den vergangenen zehn Jahren eine Vielzahl unterschiedlichster Medienprojekte im RuNet gestartet hat und im Ruf steht, ähnlich wie Maksim Kononenko, für ‚den Kreml'' zu produzieren (SCHMIDT 2009).

Abbildung 139: Literarische Industrie. Produktion gegenkulturellen ‚Contents' am laufenden Band. Banner des Literaturportals Litprom



Quelle: *Litprom*

Auf dem von Rykov produzierten Internet-TV-Sender *russia.ru*, dessen tendenziöse politische Berichterstattung eine deutliche patriotische Ausrichtung hat (ebd.), bewirbt Minaev seine eigenen Bücher sowie die Produktionen des hauseigenen Verlags *Populjarnaja literatura* (*Populäre Literatur*) im Video-Format. Mal zeigen ihn die professionell geschnittenen und musikalisch hinterlegten Clips bewusst leger hinter den Kulissen, auf dem Weg zu Lesungen und Fernsehauftritten, mal trifft der Autor im Studio auf ausgewählte Leser/-innen und diskutiert die neu erschienenen Werke. Die verschiedenen journalistischen und kulturellen Ressourcen des Rykov-Imperiums arbeiten perfekt zusammen, auch werden die populären sozialen Netzwerke wie *vkontakte.ru* (dt.: „InKontakt") oder *odnoklassniki.ru* (dt.: „Klassenkameraden") in die Kampagnen eingebunden: So gelingt es die eigene Buchproduktion regelmäßig auf die Bestsellerlisten zu pushen. Copyrightfragen werden elegant und mit Rücksicht auf die Ideologie des RuNet geschickt gelöst: Die illegale Publikation des im Jahr 2009 neu erschienen phantastischen Romans *Marusja* (Autoren: Polina Vološina, Evgenij Kul'kov) auf der Piratenwebsite *Librusek* wird euphorisch begrüßt und als Beweis für die Popularität des Werks gewertet (Populjarnaja literatura 2009 „Marusja stavit rekordy"). Während Luk'janenko über seine bevollmächtigten Internetagenten gegen den Raub des intellektuellen Eigentums kämpft und an die Ehre seiner Leser/-innen appelliert, setzen die Profis von *Populjarnaja literatura* auf eine Multiplikation des literarischen ‚Contents' in den unterschiedlichsten Formaten und Preislagen, den kostenlosen ‚unrechtmäßigen' Download eingeschlossen.

Als „Scheiß-PR" („govnopiar") bezeichnet Artemij Lebedev, der Star des russischen Webdesigns und Initiator des Pelevindenkmals im Web (→ 269, 552), hingegen die kollektiven journalistisch-literarischen Aktivitäten von Rykov, Minaev & Co (Lebedev 2008):

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

[…] da existiert noch „Newmedia Stars“ (Rykov und seine Firma) – dni.ru, russia.ru, „Das Journals des Bourgeois“, einige Schriftsteller und Blogger. Das ist die zentrale Quelle für die Scheiß-PR des Kreml'. Vieles machen sie geschickt und qualitativ hochwertig, aber unter Androhung von Erschießung möchte ich damit nichts zu tun haben.

[…] существует еще „Ньюмедиа Старз“ (Рыков и компания) – dni.ru, russia.ru, „Буржуазный“ журнал, несколько писателей и блоггеров. Это главный источник кремлевского говнопиара. Много чего они делают грамотно, но иметь к этому отношение я бы не стал под страхом расстрела.

Das im Jahr 2007 erschienene zweite Buch Minaevs mit dem programmatischen Titel *Media sapiens. Povest' o tret'em sroke* (*Media sapiens. Novelle über die dritte Amtszeit*) erfüllt nach Ansicht der Kritiker genau diesen Tatbestand einer Glamourpropaganda (vgl. etwa Bykov 2007), was durch die überdurchschnittlich hohen Auflagen nur bestätigt werde.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Sergej Minaev. *Media Sapiens*

In *Media sapiens* porträtiert Minaev Leben und Arbeit der Medienschaffenden im zeitgenössischen Russland. Charakteristisch für den typischen *medijščik* ist seine politische und ideologische Prinzipienlosigkeit auf der einen, seine künstlerische Kreativität auf der anderen Seite. Die Handlung des Romans spielt in der Gegenwart, den Jahren 2006 und 2007, die ganz im Bann der ein Jahr später stattfindenden Präsidentschaftswahlen stehen. Der Protagonist Anton Drozdikov arbeitet in einer politischen Agentur, der bis in das Jahr 2005 auch real existierenden *Stiftung für effektive Politik* (*Fond Ėffektivnoj Politiki*).[55] Er wird entlassen, weil er als Ghostwriter vielfach Zitate aus den Reden Goebbels verwendete.

Aufgrund seines außerordentlichen Talents wird er jedoch bald neu angeworben und zwar von einer aus dem Ausland finanzierten Nicht-Regierungsorganisation, die im Auftrag eines geflüchteten Oligarchen einen politischen Umsturz, vergleichbar der Orangenen Revolution in der Ukraine, vorbereiten soll. Zu diesem Zweck entwirft Drozdikov die gewagtesten Szenarien zur Diskreditierung der offiziellen Macht: Die Spannbreite der Aktionen reicht von Pressekampagnen mit kompromittierenden Materialien bis hin zu fingierten Terroranschlägen, deren Wirkungsmechanismen in so genannten „temniki“ (von russ.: „tema“ = „Thema“) dargelegt werden (257):

Ziele der Medienreaktion:
Auf der einen Seite

55 In der zusammenfassenden Wiedergabe der Handlung stütze ich mich auch auf die Vorarbeiten Michael Gorhams (2007).

– die Nutzung des Ereignisses [eines fingierten Anschlags auf die Moskauer Metro] als Beweis dafür, dass das Regime Putins während der ganzen Zeit, in der es an der Macht ist, die Sicherheit der russischen Bürger nicht garantieren konnte.
– maximale Anbindung des Ereignisses an die Tatsache der Korruption in den Rechtsschutzorganen, dem MČS [Ministerium für Krisensituationen] und ähnliches.
– Aktualisierung des Problems der Meinungsfreiheit im gesellschaftlichen Bewusstsein und der Unterdrückung der unabhängigen Medien. Nutzung des Ereignisses als Beweis für eine „Politik des Verschweigens", die in den staatlichen Medien herrscht.
Auf der anderen Seite
– Positionierung der Frage, ob der Terroranschlag vom Kreml' selbst realisiert wurde, zur Vorbereitung des gesellschaftlichen Bewusstseins auf die Notwendigkeit einer Verschärfung der Innenpolitik und der Realisierung des Projekts der „dritten Amtszeit".

Цели медийного реагирования:
С одной стороны,
– использование события для доказательства того, что за всё время нахождения у власти режим Путина так и не смог обеспечить гражданам России безопасность.
– максимальное привязывание события к фактам коррупции в органах правопорядка, МЧС и проч.
– актуализация в общественном сознании проблемы свободы слова и гонений на независимые медиа. Использование события, как подтверждения „политики замалчивания", царящих [sic] в государственных СМИ.
С другой стороны,
– постановка вопроса о том, что теракт был реализован самим Кремлём, для подготовки общественного сознания к необходимости ужесточения внутренней политики и реализации проекта „третьего срока".

Zwecks Verbreitung der Inhalte solcher „temniki" kommen neben den traditionellen Informationskanälen insbesondere die neuen „taktischen Medien" des Internet (64) zum tragen, allen voran die Blogs, die zur manipulativen Steuerung der öffentlichen Meinung genutzt werden (43):

Die Weblogs fanden weite Verbreitung im Internet, weil sie es jedem Faulpelz erlaubten, blitzschnell zu einem Star zu werden, mit einer Nachrichtenressource, einer Pornosite oder einem Kennenlernservice in einem. Da die Gründung eines persönlichen Tagebuchs keine irgendwie gearteten Kenntnis der Erstellung von Internetsites erforderte und da die Anzahl solcher Nichtsnutze […], die ihre ganze Arbeitszeit im Netz verbrachten, beständig wuchs, waren solche Services schnell zu den populärsten Orten der Kommunikation verschiedener sozialer Gruppen geworden.
Im russländischen Segment des Internet hatten die Blogs allerdings ihre Spezifik. Sie waren viel stärker politisiert als ihre internationalen Entsprechungen. Hunderte Menschen beschäftigten sich mit der Diskussion politischer Themen in ihren persönlichen Tagebüchern auf Live-journal.com, Liveinternet.ru oder Blogs mail ru. Diese Blogs

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

erfreuten sich einer beständigen Popularität, und ich dachte über ein Projekt nach: die Gründung einer Agentur, die sich auf die gezielte Verbreitung politisch oder wirtschaftlich relevanter Informationen mittels der Journals der populärsten Blogger spezialisierte.

Сетевые блоги получили широкое распространение в Интернете, потому что давали шанс любому бездельнику в одночасье стать звездой, новостным ресурсом, порносайтом или службой знакомств в одном лице. Поскольку открытие личного дневника не требовало от человека знаний по созданию интернет-сайтов, а количество таких же […] лоботрясов, проводящих все рабочее время в Сети, ежедневно росло – такие сервисы быстро стали самыми популярными местами общения различных социальных групп.
Однако в российском сегменте Интернета блоги имели свою специфику. Они были намного более политизированы, чем их международные аналоги. Сотни человек занимались обсуждением политики в своих личных дневниках на Livejournal com, Liveinternet ru или Blogs mail ru. Такие блоги пользовались устойчивой популярностью, и я вынашивал проект создания агентства, специализирующегося на продвижении нужной информации политического или коммерческого свойства через дневники наиболее популярных пользователей.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die zentrale Botschaft des Romans lässt sich auf die Kernaussage hin kondensieren, dass politische Berichterstattung immer ein Fake ist und es auf allen Seiten der Barrikaden – im konkreten Fall der Unterstützer einer dritten Amtsperiode Präsident Putins einerseits und der Gegner einer sich stabilisierenden „Machtvertikale“ andererseits – nicht um Inhalte sondern um Macht-Positionen geht. Die gegen das ‚Putinregime‘ agierenden Personen und Institutionen werden jedoch in einem besonders negativen Licht dargestellt: Sie instrumentalisieren individuelles Leid, so das Schicksal eines im Wehrdienst misshandelten Soldaten, um daraus Fälle von Menschenrechtsverletzung zu fabrizieren, die in Europa für Aufsehen sorgen und das politische System Russlands destabilisieren könnten (192ff.; → 558). In dieser Hinsicht geht *Media sapiens* konform mit dem politischen Pamphlet *Der Tag der Strebers* (*Den’ otličnika*, 2007) von Maksim Kononenko, das als Antwort auf den dystopischen Gesellschaftsroman *Der Tag des Opritschnik* von Vladimir Sorokin (*Den’ opričnika*, 2007) positioniert ist und gleichfalls die russische Menschenrechtsbewegungen karikierend porträtiert.

Charakteristisch ist in *Media sapiens* insbesondere die Stilisierung der „medijščiki“ und PR-Agenten zu Künstlern. Drozdikov wird von seinen Auftragsgebern wegen seines besondern „Talents“ ausgesucht; man habe sein „Schaffen“ – sprich: seine gewieften PR-Kampagnen – mit großer Bewunderung verfolgt (62ff.). Während die Kunst in den Zeiten der Digitalisierung und allumfassenden Medialisierung ihre Strahl- und ihre Wirkkraft verliert, wird der Medienmanipulator zum eigentlichen Kreativen. Nicht die digital programmierten 3D-Welten der virtuellen Umgebungen werden, wie im *Labyrinth der Widerspiegelungen* von Sergej Luk’janenko, zum Akt der

Schöpfung, sondern die mystifizierten Informationswelten des alltäglichen Medienkonsums.

Die Minaevsche Interpretation des Verhältnisses von Politik, Journalismus und Kunst ist keinesfalls originell. Von der *Matrix*-Trilogie der Brüder Wachowski (1999, 2003) bis zur Politkomödie *Wag the Dog* (Barry Levinson, 1997), von Pelevins *Generation P* bis zum *Schreckenshelm* ist eine solche kritisch-satirische Auslegung der Medien, kombiniert mit einer Hypertrophierung des PR-Politologen als Demiurgen, Standard der Populärkultur, theoretisch überformt im Verweis auf Baudrillards Simulakrum-Theorie. In *Media sapiens* liegen insbesondere die Bezüge zu Pelevin und dessen Helden Babilen Tatarskij offen zu tage, auch dieser als studierter Literat ein zynischer Kreativer, der sich an die Institutionen der PR-Industrie verdingt. An die Stelle von ironisch verbrämter Mythologie tritt bei Minaev jedoch die obszöne Sprache des *mat*, an die Stelle der Doppelungen der narrativen und fiktionalen Ebenen die bewusste Eingleisigkeit des Sujets.

Vergleichbar Pelevins *Schreckenshelm* verwendet auch Minaev in weiten Teilen seines Werks den Slang der *padonki* (306) und bildet den spezifischen Sprach- und Schreibmodus in den russischen Blogs und Foren nach. Im zitierten Beispiel geht es um die gezielte Streuung von Informationen über die angeblichen Zahlungsschwierigkeiten der Bank *Zeus*, die im *LiveJournal* lanciert und von den User/-innen kommentiert werden (156-158)[56]:

Olgatt: Zeus, so eine Scheiße!

Gestern bekam mein Mann Besuch von einem Banker. Nicht wirklich ein Oligarch, aber auch nicht zu verachten. So ein interessanter Typ. Hat sich über offshore und tender ausgelassen. Wir haben einen wunderbaren französischen Chateau Meyney getrunken und sind um Mitternacht durchaus glamourös Wodka kaufen gegangen.
Und dann hat er uns erzählt, mit hochgezogenen Brauen, dass der Bank „Zeus" in den nächsten Tagen die Lizenz entzogen wird. Wegen aller möglicher Vergehen werden sie ihr die einfach entziehen. Und wisst ihr was?
Gehe ich morgens Geld holen (ich habe ein Konto bei „Zeus"), und der Bankomat „ist kurzfristig außer Betrieb". Da denke ich mir, ist das ein Zufall oder nicht?

Update: Für alle Fälle bin ich zur Station „Novoslobodskaja" gefahren und habe da was abgehoben. Und in der Zwischenzeit sprechen sie im Forum „bankir.ru" von einer Durchsuchung bei „Zeus". Und ihr sagt noch, ich habe schlecht geträumt…

Current mood: disappointed
Tags: „zeus", banker, banken, gefickt

56 Die Übersetzung versucht den Stil der *padonki*-Sprache und der Blogosphäre abzubilden, ohne auf alle spezifischen semantischen Doppeldeutigkeiten und Jargonismen einzugehen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Read Comments:

radle
Slifsaščitan![57]
Dead_Mazay
+1[58]
Shlyachtich
Und was wird jetzt daraus? Ich habe zum Beispiel auf meinem Konto einen Tausender Grüne [1.000 $]. Heißt das, sie werden die ehrlichen Arier ausnehmen und selber im Mercedes rumfahren? Das ist doch Glamourfaschismus!
radle
Fick dich, Mann, was ist das für ein Mist? Ich hab' da mein Stipendium.
Dead_Mazay
+1
radle
Und wo haben die noch Bankautomaten
[…]
amigo095
Zaštopik, wofür brauchst du Geld? Geld ist doch nur ein überflüssiger Ballast.
zashtopic
Du hast gut reden, Du bist kein Bettler, Du bist der schönste und schlauste Buchschriftsteller.
nikjnadezda
Ich habe meine Schwester angerufen. Sie erwarten morgen eine Kontrolle. Es scheint, als wäre die Information echt.
primavera77
Furchtbar. Und jetzt glaub' mal noch jemand den russländischen Banken.
Shlyachtich
Sie wissen nur noch nicht, dass Großväterchen ihnen unter der Sonne des Arktischen Reichs strahlend zulächelt! Während sie sich ihre Koffer mit Kokain und unseren Dollars voll stopfen, legen wir das Büro von „Zeus" mit unserer Geheimwaffe in Asche. Ich verkünde einen Kreuz-Flashmob gegen „Zeus."
radle
Dasistüberhauptnichtlustig! die sollen sich den kopf an der wand kaputt hauen, GEBT MIR MEIN STIPENDIUM ZURÜCK! Ich schlage einen Flashmob vor, morgen versammeln wir uns vor dem „Zeus"-Bankomat auf der Tverskaja!
Dead_Mazay
+1. Und kippen wir auch einen?
Sincere82
Ich bin dafür. Aber ich gehe noch heute.

57 Zustimmung signalisierende Standardformel der *padonki*.
58 Dito.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Sumerk
Das machen sie ganz richtig, dass sie Euer Bänkschen „Zeusilein“ schließen. […]. Putička sagt schon so lange, dass er allen zweifelhaften Bänkschen die Lizenzen wegnehmen wird. Putička, nimm’ sie ihnen allen weg! Schließ’ alle Bänkschen, wir unterstützen dich. Bis zur dritten Amtsperiode ist es noch so lange! Bravo!

Olgatt: Зевс, твою мать!

Приходил к моему мужу вчера один банкир. Не совсем олигарх ещё, но ничего себе. Интересный такой. Все про оффшоры да тендеры глаголил. Пили чудесное французское Chateau Meyney, а в полночь вполне гламурно пошли за водкой.
И сказал он нам, играя бровями, что со дня на день отзовут лицензию у банка „Зевс“. За всякое хулиганство возьмут и отзовут. И что вы думаете?
С утра пошла снять денег (у меня счёт в „Зевсе“), а банкомат „временно не работает“. Вот думаю, совпадение или нет?

Апдейт: *На всякий случай, доехала до „Новослободской“, там сняла. А тем временем, на форуме „банкир ру“ говорят про обыски в „Зевсе“. А вы говорите сон в руку…*

Current mood: disappointed
Tags: „зевс“, банкиры, банки, заебли

Read Comments:

radle
Слифзащитан!
Dead_Mazay
+1
Shlyachtich
Это что же получается? У меня, например, там вклад был на 1К зелени. Они, значит, будут обирать честных арийцев, а сами разъезжать на Мерседесах? Это уже какой-то гламурный фашизм!
radle
Бля, кстати, чозанах? У меня туда стипендию переводят!
Dead_Mazay
+1
radle
А где ещё их банкоматы есть?
[…]
amigo095
Заштопик, зачем тебе деньги? Деньги это ненужное обременение.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

zashtopic
Вам легко говорить, вы не бомж. Вы – самый красивый и умный писатель текстов на бумаге.
nikjnadezda
Я сестре позвонила. Они завтра проверку ждут. Судя по всему, информация верная.
primavera77
Ужас. Вот и верь теперь российским банкам.
Shlyachtich
Они просто не знают, что Дедушка лучезарно улыбается им под ослепительным солнцем Арктического Рейха! Пока они будут набивать свои чемоданы кокаином и нашими долларами, мы испепелим офис „Зевса“ нашим Секретным Оружием. Объявляю Крестовый Флешмоб „Зевсу“.
radle
Нихуянисмешно! Пусть йобнуца галавой апстену, БЛЯ ВЕРНИТЕ МНЕ МОЮ СТЕПУХУ! Предлагаю флеш моб – всем завтра с утра собраца у банкомата „Зевса“ на Тверской!
Dead_Mazay
+1. А бухать будем?
Sincere82
Я за. Только я ещё сегодня поеду.
Sumerk
Правильно накроют ваш банчег „Зевсечег“. […] Путичка давно говорил о том, что будет отнимать лицензии у сомнительных банчегов. Путичка, отними их все! Закрой все банчеги, мы тебя поддержим. До начала третьего срока ещё так долго! Зачиод!

Detailgetreu bildet Minaev, vergleichbar Pelevin, die Schreib- und Sprechweisen der russischen Blogosphäre ab. Die Stilisierung umfasst die Bildung der Nicknames, die Zusatz-Features des *LiveJournal* wie Angaben zur Stimmung des Verfassers, die Verwendung der stereotypen *padonki*-Formeln sowie die paranoiden Weltbilder, die in der Finanzkrise einen Ausdruck der jüdischen Weltverschwörung sehen und Großväterchen Stalin zur Lösung der Probleme herbeiphantasieren. Vor dem Hintergrund der hohen Selbstbezüglichkeit der RuNet-Literatur erstaunt es nicht, dass auch der Autor Minaev selbst unter seinem Nickname <amigo095> an der Diskussion teilnimmt und von den Bloggern als „erfolgreicher Buchschriftsteller“ erkannt wird. Diese Form der Metalepse charakterisiert eine Vielzahl der russischen Mediafiction-Romane, unter anderen findet sie sich durchgehend in Maksim Kononenkos *Vladimir Vladimirovich*™ oder in Aleksandr Ėkslers Tagebuchromanen (→ 454, 464). Auch hinter dem Blogger <Sumerk> in dem zitierten Auszug aus *Media sapiens* verbirgt sich eine reale Person: der Netzliterat <Sumerk Bogov>, was in der Übersetzung ins Deutsche etwa „Götterdämmerung“ bedeutet, Verfasser pseudodokumentarischer Medienromane wie *Der Traum von Tema Lebedev* (*Son Temy Lebedeva*, 2000, vgl.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

BURMISTROVA 2008). Der ‚götterdämmernde' Blogger publiziert prinzipiell nur im Internet und benutzt als Material für seine Werke ausschließlich real existierende Figuren, die er unter ihren eigenen Namen literarisch ‚verewigt'. Diese Ausrichtung an der Medienrealität sei keinesfalls mangelnder Phantasie geschuldet, sondern vielmehr den Veränderungen im kommunikativen Umfeld der Literatur (ebd.):

Es gibt einen – nicht von mir erdachten – Terminus: „reale Literatur", in der reale Menschen und Ereignisse wichtig sind, Dein Blick oder Deine Imagination zum Thema dessen, was wirklich passiert ist. So eine Position ist interessant für den Schriftsteller und für den Leser.
Für diese Entwicklung gibt es eine ziemlich einfache Erklärung. Aktuell ist die Geschwindigkeit des Datenaustauschs wahnsinnig hoch. Viel höher als früher. […]
Wenn etwas entsteht, ist es in Sekundenschnelle Allgemeingut geworden. Die Zeit der Erschaffung der ewigen Geschichten ist vorbei. Unsere Helden leben heute. Über sie muss man schreiben.

Есть понятие, не мною придуманное, – „реальная литература", в которой важны реальные люди и события, твой взгляд или фантазия на тему того, что происходило на самом деле. Такая позиция привлекательна как для писателя, так и для читателя.
Этому процессу есть весьма простое объяснение. Сейчас очень велика скорость обмена информацией. Гораздо выше, чем раньше. […]
Если что-то появляется, то буквально через секунду оно становится всеобщим достоянием. Время создания вечных историй прошло. Наши герои живут сегодня. Про них и нужно писать.

Minaev hält sich in seiner literarischen Darstellung ähnlich stark an die lebensweltlichen ‚Fakten': Institutionen und Personen werden, wie die *Stiftung für Effektive Politik*, entweder bei ihrem realen Namen genannt oder aber so genau porträtiert, dass sie leicht zu identifizieren sind. So erzählt der Roman einen Vorfall nach, der im Jahr 2006 die polittechnologische Szene des RuNet beschäftige. Im Juni 2006 war die Assistentin und Pressesprecherin des Oppositionsführers Garry Kasparov, Marina Litvinovič, von Unbekannten in Moskau attackiert und geschlagen worden. Bei dem Angriff verlor die Journalistin einige Zähne. Litvinovič ist unter den ‚Runetčiki' keine Unbekannte. Sie arbeitete von 1998 bis 2003 für die im Roman *Media sapiens* erwähnte *Stiftung für Effektive Politik* des Präsidenten-‚Machers' Gleb Pavlovskij und hatte also in ähnlicher Weise die Seiten gewechselt, wie dies innerfiktional der Held Anton Drozdikov tut. Zu den Kampagnen, für welche die PR-Managerin berühmt wurde, gehörte die Einrichtung einer Fakewebsite, die kompromittierende Materialien über den Moskauer Bürgermeisters Jurij Lužkov verbreitete, als dieser im Jahr 1999 für das Präsidentenamt kandidierte. Der Ausgang der Wahl ist bekannt, der No-Name Putin wurde zur Überraschung der Beobachter zum neuen Präsidenten. Das

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Ergebnis wird sich nicht der Wirkung einer einzelnen Website verdanken, doch gilt der Wahlkampf 2000 als erster, in welchem das RuNet seine politische Wirkung entfaltete – und Marina Litvinovič arbeitete an den zentralen Schaltstellen der Kampagnen.

Politische Verantwortung für den Angriff auf Litvinovič im Jahr 2006 schrieben ihre neuen Mitstreiter nun jedoch der Kreml'-Administration um Vladimir Surkov zu, die gegen die Opposition agiere. Der Fall erregte die Gemüter und wurde unter anderem vom ‚Präsidenten'-Blogger Maksim Kononenko in seinem politischen Blog *Idiot* kommentiert. Kononenko stellt hier die Gegenthese auf, die oppositionellen Kräfte um Gasparov hätten ihre Kollegin selber verprügeln lassen, um einen Skandal gegen die Putinregierung zu fabrizieren (SCHMIDT/TEUBENER 2006, „Public Spheres. Update").

Folgendermaßen nun gestaltet sich die skizzierte Affäre in *Media sapiens* (108ff.): Marina Litvinovič wird zu Marina Gorčakova umdeklariert, die Attacke auf die Journalistin erscheint als ein von ihr angezettelter Streit mit tadschikischen Bauarbeitern, die ihr Appartement renovieren. Der Inzident wird von Drozdikov und seinem Team genutzt, um ihr das Image einer „Märtyrerin" („mučenica") zuzulegen. Die Kampagne ist zunächst erfolgreich und die Nachricht über die repressiven Aktionen des Staates gegenüber seinen Gegnern hält sich über Wochen in der oppositionellen und ausländischen Presse. Dann aber gelingt es den „medijščiki" der Gegenseite, dem so genannten Komitee, den „Fall Gorčakova" („delo Gorčakovoj") zu wenden und für ihre Zwecke zu instrumentalisieren, indem sie das RuNet für einen kreativen Flashmob nutzen (110-111):

– Irgendwie entwickelt sich das Ganze zu einer Einbahnstraße, – bemerkt Gena düster, – je mehr wir ihr Thema ausbreiten, umso mehr machen wir uns zur Lachnummer. Habt Ihr gesehen, wie die Typen vom „Komitee" uns heute veräppelt haben?
– Nein, wo wie? – belebten sich alle.
– Heute Morgen haben sie eine Site lanciert zubov.net[59]. Da gibt es ein Photo von der Gorčakova, mit der Geschichte des Überfalls auf sie, die einen Akzent darauf setzt, dass man ihr zwei Zähne ausgeschlagen hat. Darunter ein Aufruf an die demokratische Öffentlichkeit einen Rubel zu spenden, damit die Gorčakova sich neue Zähne machen lassen kann.
– Was für Hurensöhne, – lache ich.
– Ja, die haben echt Humor, – grinst Vadim.
[…] Heute ist das halbe LiveJournal schon an einem Flashmob beteiligt unter dem Motto „ein Rubel für einen Zahn". Sie haben eine Community gegründet, wo jeder Marina mit neuen Zähnen zeichnen kann. Und dann ging es los – es wurden Vampire, Säbelzahntiger und lauter solcher Quatsch gezeichnet.
– Kreativ.

59 Dt.: etwa „zähne.net", im Russischen äquivalent zu der Aussage: „keine Zähne mehr".

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

– Тупик какой-то, – мрачно замечает Гена, – чем больше мы её тему мусолим, тем больше вызываем смеха. Вы видели, как чуваки из „комитета“ обстебали сегодня нас?
– Нет, а где? – все оживляются.
– Сегодня с утра они запустили сайт zubov.net. Там фотография Горчаковой, история нападения на неё с главным акцентом на то, что ей выбили два зуба. Ниже призыв ко всей демократической общественности засылать по одному рублю на то, чтобы Горчакова смогла вставить себе новые зубы.
– Вот суки, – смеюсь я.
– Да, с юмором у них хорошо, – улыбается Вадим.
[…] Сегодня уже половина лайв-джорнала охвачена флеш-мобом „зуб за руб“. Они там коммьюнити создали, где каждый желающий может нарисовать Марину с новыми зубами. И понеслось – рисуют вампиров, саблезубых тигров и всякую такую хуйню.
– Креативно.

Kreativität wird zur Waffe im politischen Kampf und die PR-Künstler erfreuen sich mehr an der Ästhetik der Kampagnen ihrer Gegenspieler als am nachhaltigen Erfolg der eigenen Arbeit. Deutlich illustriert das Zitat auch die Bedeutung der russischen Blogosphäre und ihres anarchischen *kreatiff* für politische Kampagnen. An die Stelle der gelenkten Propaganda ‚von oben‘ tritt die geschickte Lenkung des *user generated content* ‚von unten‘.

Media sapiens besteht aus einer Aneinanderreihung solcher Art ‚empirischer Begebenheiten‘, die durch die fiktionale Person Anton Drozdikovs zusammengehalten werden. Eine weitere emblematische Figur des RuNet, die im Roman explizit genannt wird, ist der Gründer der genannten *Stiftung für Effektive Politik* und sagenumwobene Polittechnologe Gleb Pavlovskij (→ 62), der seine Literarisierung folgendermaßen kommentiert (in ČUPRININA 2007):

– Ich finde Sergej Minaev gut. Mir gefällt auch, wie er mit sich selbst im Spiegel seiner Popularität umgeht. […] Ich muss sagen, dass ich selbst nicht zum ersten Mal zum literarischen Helden werde. Obwohl die Rolle, die mir in den Büchern, Artikeln und Statements, also in dem, was man gemeinhin das mediale Feld nennt, zugesprochen wird, nicht ernster zu nehmen ist als eine aufblasbare Puppe. Natürlich kann ich mich mit ihr nicht identifizieren. Ich beobachte lediglich die abschreckende Attrappe, die in diesem Kompott herumschwimmt.

– Я хорошо отношусь к Сергею Минаеву. Нравится мне и то, как он обращается с самим собой, отраженным в зеркале популярности. […] Должен сказать, что сам я не первый раз становлюсь литературным героем. Хотя роль, которая отводится мне в книгах, статьях или высказываниях, – в том, что принято называть медийном полем – не серьезнее, чем у надувной куклы. Естественно, я не могу себя с ней идентифицировать, лишь наблюдаю за чучелом и страшилой, который плавает в этом компоте.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

In dem Maße, wie die Realität als fiktiv erfahren und dargestellt wird, geht ein Wandel in Hinblick auf das Kriterium der literarischen Fiktionalität einher. Die Medienwelt, in der die Schriftsteller gleichzeitig als Protagonisten tätig sind, stellt an und für sich bereits das Reich des Fiktiven dar. Ihre ‚Widerspiegelung' in der Literatur ist ein Akt von lediglich sekundärer Kreativität, ein Abfallprodukt des genuinen Schöpfungsaktes der Handlung in den Foren des Internet, den Zeitungen und Fernsehprogrammen. Die Literatur stilisiert sich als Tatsachenbericht aus dem Bereich der medialen Fiktionen. Es entsteht somit eine Form der sekundären Mimesis: Sie spiegelt die bereits primär fiktiven Welten der Informationsgesellschaft, deren Kontexten sie sich verdankt. Diese sekundäre Mimesis ist kein Produkt einer dokumentarischen Wende in der Literatur, sondern kommt zum Ausdruck in einer Renaissance realistischer Erzählweisen, im Genre und der Ästhetik des Produktionsromans der Mediengesellschaft und weist in der Konsequenz Parallelen auf zur Programmatik und Poetik des Sozialistischen Realismus, sprich: einer mimetisch realisierten Wirklichkeitsfiktion (vgl. Eismann 2007).

So wie Minaev ‚reale' Personen in seinen Romanen abbildet, wird er im Zuge der Fan Fiction und Umschreibung der Autor-Fiktion ‚von unten' in den Foren des RuNet wiederum selbst zum Objekt der Literarisierung. Auf der Satire-Website *Lurkomor'e* findet sich die folgende parodistische Version seiner künstlerischen Biographie (Lurkomor'e „Minaev"):

Sergej Minaev – vaterländischer Blogger und „kreatiffščeg" von litprom, von Rykov popularisiert. […], Autor des Opus „Dyxless", „The Telki" und „Media Sapiens", die eine stümperhafte Parodie von Pelevin, Beigbeder und Bret Easton Ellis darstellen und zu etwas mehr als der Hälfte aus langweiligem Plagiat bestehen […] Aufgrund der primitiven Darstellung und des flachen Humors wurde das Werk Minaevs besonders populär in der dumpfen Mittelschicht und unter dem Office-Plankton. […] Der Name Minaevs ist gemeinsam mit dem Bagirovs und Doncovas[60] zu einem Adjektiv geworden, das man jeglicher Schundliteratur beilegen kann. […]
Im Gefolge Minaevs hat ein großer Teil der Office-Idioten damit begonnen „Bücher" zu schreiben, von denen einige sogar verlegt werden (von eben jenem „Verlagshaus Sergej Minaev").

Сергей Минаев – отечественный блоггер и „креатиффщег" с литпрома, раскрученный Рыковым. […], автор опусов „Духless", „The Телки" и „Media Sapiens", являющихся кустарной пародией на Пелевина с Бегбедером и Бретом Истоном Эллисом, и состоящих чуть более, чем наполовину из унылого плагиата […]. За счет примитивного изложения и плоского юмора творчество Минаева стало чрезвычайно популярно среди быдла и офисного планктона. […]. Имя Минаева, наряду с Багировым и Донцовой, считается нарицательным, применимым ко всей низкопробной прозе. […]

60 Dar'ja Doncova, Bestseller-Autorin im Bereich von Kriminalromanen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Вслед за Минаевым большая часть офисного быдла принялась писать „книги“, некоторые из которых даже издают (тот же „Издательский Дом Сергея Минаева“).

Andrej Levkin. *Golem, Russische Version*

Gleb Pavlovskij und die *Stiftung für Effektive Politik* figurieren auch in einem anderen russischen Medienroman mit dem Titel *Golem, russische Version* (*Golem. Russkaja versija*, 2002) von Andrej Levkin. Der Autor weist gleichfalls enge Verbindungen zur RuNet-Szene auf: Unter anderem arbeitete er in den Jahren von 1999-2002 als Chefredakteur eines Internetportals (*SMI.ru*), das von der Stiftung Pavlovskijs finanziert wurde (LEVKIN 2003). Der Schriftsteller, der erst im Jahr 1998 aus dem lettischen Riga in die russische Metropole Moskau gezogen war, hatte jedoch bereits vorher als Journalist im Internet gearbeitet, unter anderem für die Ressource mit Kultstatus *polit.ru*.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Das RuNet der Vor-Glamour-Periode

Wie viele vergleichbare Projekte des kulturellen und politischen Internet in Russland ist *polit.ru* stark personalisiert und verfügt über einen eigenen Gründungsmythos. Dieser entspringt in der Kalašnyj-Gasse und rankt sich um die Person des Initiators und Herausgebers Dmitrij Ickovič. Ickovič, von Haus aus Philologe und Verleger, versammelte in seiner Wohnung in eben jener Kalašnyj-Gasse im Zentrum Moskaus in der Mitte der 1990er Jahre einen Kreis von Intellektuellen und Künstler/-innen, welche die Gunst der neuen Zeit nutzen und ihre persönlichen und künstlerischen Interessen im Internet umsetzen wollten (GORNY 2006, 161-162). Hier, in der Kalašnyj-Gasse, wurde im Jahr 1995 auch das erste kulturwissenschaftlich orientierte Internetmagazin in russischer Sprache *zhurnal.ru* ins Leben gerufen, das als die Urzelle und Kaderschmiede des russischen Mediensektors im Netz gelten kann. Berichte von Besucher/-innen bringen die Faszination und den Kultcharakter dieses Orts zum Ausdruck. Eine große Wohnung im Zentrum Moskaus, eine permanente Zusammenkunft im 24-Stunden-Regime, mit einem beständig sich verändernden Fluidum von Menschen, Gesprächen, Getränken und anderen Genussmitteln – eine Fortsetzung der legendären ‚Moskauer Küchen‘, in denen in den 1970er und 1980er Jahren Aktionen und Ausstellungen organisiert, politische und gesellschaftliche Initiativen geplant wurden (GORNY 2006, 162; Rechtschreibung und Grammatik wie im Original, H.S.):

A central location of Zhurnal.ru headquarters had both practical and symbolic significance. It was located in Kalashny lane, right in front of the Estonian Embassy, not far from the Kremlin and Arbat. It was actually Itzkovich's private flat – huge and unkempt, with cockroaches on the kitchen and unimaginable long corridors (‚As you walk along there, you can finish a cigarette‘, as Roma Voronezhsky recalled) – which he used also as an office, a guesthouse and a club. It quickly became a favourite

meeting place for artists, musicians, writers, philosophers, activists and all sorts of weird folks, thus creating a link between non-official offline and online cultures.

Zu den ständigen Gästen und dann den Redaktionsmitgliedern von *zhurnal.ru* zählten unter anderen der Literaturwissenschaftler Evgenij Gornyj, die Übersetzerin und Journalistin Nastik Gryzunova und eben der Schriftsteller und Journalist Andrej Levkin – damals einer der treibenden Kräfte in der inoffiziellen Kunst- und Kulturszene in Lettland und Herausgeber der Zeitschrift *Rodnik*. *zhurnal.ru* verstand sich als „Botschafter der Netzkultur" („vestnik setevoj kul'tury") in Russland. Emphatisch und kreativ wurden die Möglichkeiten des World Wide Web als einer ‚neuen' Kultur im russischen Kontext erprobt.

Im Jahr 1999 stellte die Ressource ihre Tätigkeit ein und wurde nicht weiter aktualisiert. Teile der Site spalteten sich ab und begannen ihr eigenes Leben zu führen, so das Laboratorium für Netzsprachkunst *Setevaja slovesnost'* (→ 100) und eben *polit.ru*.[61] Als Verleger war und ist Ickovič aber nicht nur im Internet tätig. Er rief bereits zu Beginn der 1990er Jahre den *Vereinigten Geisteswissenschaftlichen Verlag* (*Ob'edinennoe gumanitarnoe izdatel'stvo O.G.I.*) ins Leben, der zeitgenössische Literatur sowie geistes- und kulturwissenschaftliche Titel herausgibt, darunter auch eine Reihe von universitären Schriften, die der Kultursemiotik in der Tradition Jurij M. Lotmans verpflichtet sind. Ickovič, Gornyj, Lejbov und andere Repräsentanten der frühen Netzelite waren dem Gründer der Moskau-Tartuer semiotischen Schule in ihren akademischen und journalistischen Arbeiten stark verbunden, einige von ihnen hatten noch zu seinen Lebzeiten an der Universität Tartu studiert.

Nicht minder bekannt ist Ickovič schließlich als einer der (Mit-Initiatoren der populären Klubs und Buchhandlungen des *Projekt O.G.I*, die sich durch originelles Design, ein anspruchsvolles Kulturprogramm sowie die Verbindung mit Buchhandlungen auszeichnen. Diese Kette von Cafés, Klubs und Restaurants entwickelte sich schnell zu einem Treffpunkt der Moskauer Künstlerkreise. Zu einem der jüngsten Projekte dieser Art gehört ein Restaurant mit dem programmatischen Namen *Bilingua*, das in direkter Nähe der Redaktion von *polit.ru* liegt und somit gleichsam als dessen Kanntine dient. Auch hier werden Konzerte sowie Lesungen und Podiumsdiskussionen durchgeführt, deren Transkripte und Kritiken wiederum im Netz öffentlich zugänglich gemacht werden. Die Funktionen von Ickovičs kultiger Privatwohnung, die noch dem spätsowjetischen Paradigma der Verschmelzung von privatem und öffentlichem Raum entsprach, differenzieren sich mithin professionell aus. Die besondere Bedeutung gerade des Projekts *polit.ru* bestand und besteht darin, dass es einen kultursemiotischen Blick auf die Entwicklungen der russischen Politik und Gesellschaft wirft und

61 Der Torso von *zhurnal.ru* ist im Internet weiterhin als ‚Denkmal' aus der virtuellen Gründerzeit zu bewundern.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

dazu programmatisch zwischen den verschiedenen ‚Disziplinen' der Journalistik und der Literatur wechselt. Ein solcher hybrider Stil findet im Mischmedium Internet den idealen Ort seiner Verwirklichung. Roman Lejbov, dessen der Site assoziiertes Literaturprojekt *Gelegenheitsverse* (*Stichi na slučaj*) die Verbindung von Literatur und Nachrichten in Reinform illustriert (→ 361), beschreibt diese Philosophie folgendermaßen (LEJBOV 2003):

Die Nische war von Anfang an als solche konzipiert – auf die politische Chronik einen Philologen (Rogov) und einen Literaten (Levkin) anzusetzen. Levkin hatte bereits einige Erfahrung in der Arbeit mit Periodika, Rogov – soweit ich mich erinnere – nicht. Das Projekt war von Anfang an sehr genau positioniert, so wie eigentlich alle Projekte des erwähnten Ickovič. Realisieren ließen sie sich unterschiedlich.

Ниша была придумана с самого начала – взять и посадить на политическую хронику филолога (Рогова) и литератора (Левкина). При этом у Левкина был опыт работы в периодике, у Рогова, сколько помню – никакого. Проект был придуман очень правильно, как вообще все почти проекты помянутого Ицковича. Срасталось в реальности по-разному.

Levkin verließ *polit.ru* im Jahr 1999 und kehrte 2005 als Chefredakteur zurück. Parallel verfasst er auch Kolumnen für andere RuNet-Ressourcen wie die neue intellektuelle Plattform *openspace.ru* oder die ‚alte' Pavlovskijsche Netzpostille *Russkij žurnal*. Er führt, wie die meisten der hier porträtierten Autor/-innen, ein *LiveJournal* (and's Journal/levkins Journal), das er jedoch im Wesentlichen zur Annoncierung seiner politischen Kolumnen auf den Nachrichtenseiten des RuNet nutzt. Textbeiträge finden sich darüber hinaus kaum, hingegen bebildert der Autor sein Tagebuch mit Photographien von seinen Reisen.

Im Jahr 2001 erhielt Andrej LEVKIN den prestigereichen Andrej-Belyj-Literaturpreis für seine Sammelbände *Cyganskij roman* (*Zigeuner-Roman*, 2000) und *Dvojniki* (*Doppelgänger*, 2000). Von Interesse für das Thema der politischen (Internet-)Kultur ist jedoch insbesondere sein Roman *Golem, russische Version* (*Golem, Russkaja versija*), der sich mit der Frage nach dem Zusammenhang von Macht, Medien und Magie beschäftigt. Obwohl nur wenige Jahre vor *Dyxless* und *Media sapiens* erschienen, verkörpert er dennoch eine ganz andere ‚Epoche' des RuNet, seine Vor-Glamour-Periode, in welcher die spätsowjetischen, dissidentischen Intellektuellen das Klima prägten. Die Entourage in Levkins Roman entspricht genau dieser *tusovka*-Atmosphäre in der Kalašnyj-Gasse, in welcher die Pläne für die ‚kulturelle Eroberung' des RuNet geschmiedet wurden: die Wohnung eines ehemals besetzten Hauses mit langen Korridoren und großen Küchen, mit in den Wänden eingemauerten Geheimnissen, abendlichen Trinkgelagen und endlosen nächtlichen Diskussionen über Politik und Gesellschaft (26):

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Die Wohnung Bašilovs in der besetzten Ruine bestand aus fünf bis sechs Zimmern – es gab einen langen Flur, von dem aus Türen in verschiedene Richtungen abgingen. Wenn ich zu Besuch war, beschäftigte ich mich allerdings nicht näher mit der Erkundung der Geographie. Die Küche dort war sehr groß, und dort saß man auch üblicherweise.

Сквотовская квартира Башилова состояла из комнат пяти-шести – там был длинный коридор и какие-то двери в разные стороны. Когда я бывал у них в гостях, то выяснением географии помещения особенно не занималась, кухня там большая, там обычно и сидели.

„Golems aus Fleisch". Magische Polittechnologie

Anders als im Fall der „realen Literatur" („real'naja literatura") eines Minaev oder <Sumerk Bogov> werden die Realia des RuNet jedoch nicht faktisch und namentlich abgebildet, sondern im Rahmen einer komplizierten narrativen Struktur implizit aufgerufen.[62] Dies verdeutlicht schon die einführende Sequenz, in welcher der Ich-Erzähler den Handlungsort seiner Geschichte, eine Straße im peripheren Niemandsland einer nicht weiter benannten russischen Stadt (Moskau), gleichzeitig aus der räumlichen Distanz der Vogelperspektive und der zeitlichen Distanz des märchenhaften „es war einmal" betrachtet (9):

Im Märchen liebt man es, so zu schreiben, da war einmal – bitte schön – ein solches Land, das in sich gleich alle Länder der Welt vereinigte. Und in diesem Land war eine Stadt, die stand stellvertretend für alle Städte dieses Landes, und das bedeutete – alle Städte der Welt. Und in der Stadt war eine Straße, die alle Straßen der Stadt darstellte und damit, das versteht sich, alle Straßen des Landes, und – in Summe – alle Straßen der Welt. Danach folgen dann üblicherweise das Haus, das Zimmer, und alles endet mit dem Menschen, der so war wie alle Menschen, die auf der Welt leben, und dieser Mensch lachte und lachte und lachte ....
Wir hingegen bleiben auf der Straße stehen und werden das Leben nicht weiter unnötig unter Druck setzen. Um welches Land es sich handelt ist, im Übrigen, klar. Naja, und um welche Stadt ebenfalls. Aber mit der Straße, da ist etwas anderes.

В сказках любят пистать так, что, дескать, была одна такая страна, которая вмешала в себе сразу все страны мира. А в ней был город, который являлся одновременно всеми городами этой страны, и, суммируя, все улицы мира. Обычно дальше идут дом, комната, и все заканчивается человеком, который был как бы сразу всеми живущими на свете, и вот этот человек смеялся, смеялся, смеялся, смеялся ...
Мы, однкао, остановимся на улице и дальше жизнь прессовать не станем. Впрочем, страна понятно какая. Да и город тоже. А вот улица – дело другое.

62 Im Roman wird das Verhältnis von fiktionaler und realer Persönlichkeit ausdrücklich thematisiert (34).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Der Ich-Erzähler, dessen Name im Verlauf der Geschichte nicht genannt wird, lebt in dieser kleinen staubigen Straße. Die Perspektive dreht sich an dieser Stelle und für den weiteren Verlauf der Handlung programmatisch um: Von nun an bestimmt der Blick ‚von unten', vom konkreten Individuum und der konkreten Straße aus, die Erzählung. Die Namen der Figuren und Orte bleiben hingegen demonstrativ ausgeblendet oder werden über Spitznamen und wechselnde Ansprachen verwischt.

Nach der die zeitlichen und räumlichen Horizonte aufreißenden Exposition folgt eine homodiegetische Explikation der narrativen Perspektive, die den Ich-Erzähler als Chronisten positioniert, der vom Leben in seiner Straße lediglich berichtet, und zwar im Auftrag der dort lebenden Menschen. Von dem befreundeten Künstler Bašilov wird er zum „Geschichtsschreiber" („istoriograf", 26ff.) dieses zwischen Zentrum und Peripherie liegenden Mini-Universums auserkoren. Der Chronist, von Beruf Übersetzer zweitklassiger englischer Liebesromane, nimmt die Ernennung an, ja er fühlt sich in gewisser Weise in seiner Berufung erkannt und ausgezeichnet.[63]

Seine Aufzeichnung beginnt er mit einem Rückblick auf die Ereignisse des vergangenen Tages – der Plot des Romans verläuft also nicht chronologisch, sondern arbeitet sich in einer unregelmäßigen Folge von Haus zu Haus, von Bewohner zu Bewohner und von Ereignis zu Ereignis zunächst zurück und dann wieder voran. Der Adressat seiner Erzähl-Chronik ist ein doppelter: der direkt angesprochene Leser, dem die Details der ihm unbekannten Welt dargelegt werden[64], sowie innerfiktional die Figuren des Ro-

63 Der Roman weist explizite Reflexionen zum Thema der historischen Chronik und der Schriftkultur auf. So erweist sich der Ich-Erzähler als Schreiber mit einem stark ausgeprägten Gefühl für Typographie und Schrifttypen, die er den einzelnen Personen als Charakterisierungsmerkmal beilegt (154-155): „So könnte man jeden gut in einer bestimmten Schrift drucken. […] diese Geschichte werde ich in „Times" zu Ende schreiben, in „Garamond" durchlesen und die letzte Korrektur in „Arial" machen. Dem Golem würde Arial gut stehen, und der Galkina – Garamond. […] Aber es bräuchte noch eine vierte Schrift, für mich. Aber was für eine, das hatte ich bisher noch nicht begriffen. So was wie Courier oder vielleicht sogar Wingdings, aus lauter Krakeln. Es lässt sich ja letzten Endes nicht alles von Hand neu abschreiben." („Так что каждого можно впечатать в какой-нибудь шрифт. […] эту историю допишу в „таймсе", перечитаю в „ариале". […] Голему подошел бы Arial, а Галкиной – Garamond. […] Но нужен был четвертый шрифт, для меня. А какой – так пока и не понял. Courier какой-нибудь или уж вообще Wingdings, из закорючек. Не от руки же переписывать, в самом деле.")

64 „Nachdem ich alles noch einmal abgeschrieben hatte, was ich bisher geschrieben hatte, also genau das, was Sie bisher gelesen haben, verstand ich, dass die Beschreibung der Straße nicht ganz gelungen war." („Расписав все, что было написано до этого момента, это есть именно то, что вы только что прочли, – я понял, что описание улицы удалось не вполне", 28)

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

mans selbst, insbesondere die Freundin und zeitweilige Geliebte des Erzählers Galkina oder Gal'činskaja, Mitarbeiterin in einem PR-Büro der Stadt (33):

Ich erzählte [...] mit einiger Übertreibung davon, wie ich in dieses Abenteuer hineingeraten war: Anstatt den „Brennenden Schoß" zu übersetzen (diese Variante des Titels erschien mir im Moment am passendsten), beschäftige ich mich mit Gott weiß was. Die Geschichte mit dem Geschichtsschreiber, die Geschichte vom geheimnisvollen Barmalej und dem verschwundenen Hund, aber auch von dem Menschen, der hinter verschlossener Tür laut von den taubstummen Dämonen gelesen hatte, interessierten sie.

Я с преувеличением рассказал ей о том, в какую авантюру вляпался: вместо того чтобы переводить „Жгучее лоно" (этот вариант названия казался мне теперь более адекватным), я занимаюсь бог весть чем. История про историографа, про таинственного Бармалея и пропавшую собаку, а также человека, читавшего за закрытой дверью про глухонемых демонов, ее заинтересовала.

Diese „mit einiger Übertreibung" in Szene gesetzten Geschichten werden zusammengehalten allein durch die räumliche Kohärenz: die Fokussierung auf die Straße als Mittelpunkt der Lebens. Die einzelnen Episoden ergeben sich auseinander wie lose Bekanntschaften, was am Beispiel der im Zitat erwähnten „Abenteuer" expliziert werden kann: Da ist zunächst die zufällige Bekanntschaft mit einem kleinen Jungen, die der Erzähler bereits am Vortag – noch vor seiner Ernennung zum Chronisten – gemacht hat. Der Junge sucht, mitten in der Nacht, nach seinem Hund Simpson, der weggelaufen ist. Er vermutet das Tier in der Wohnung eines geheimnisvollen und düsteren Serben namens Raspopovič, dem man nachsagt Tiere zu quälen und in seiner Wohnung seltsamen Experimenten nachzugehen. Der Chronist-Übersetzer begibt sich mit dem Jungen auf die Suche nach dem Hund und wird in der Wohnung des Serben vorstellig, der auch den Spitznamen „Barmalej" trägt.[65] Dort stoßen sie zwar nicht auf den Hund, der am nächsten Tag auch wieder auftaucht, bemerken jedoch einen unangenehmen Geruch und auch sonst einige Ungereimtheiten. So vernimmt der Erzähler eine unbekannte Männerstimme, die hinter einer verschlossenen Tür monoton die bekannten Verse des russischen Dichters Fedor Tjutčev von den „taubstummen Dämonen" („gluchonemye demony") rezitiert – bereits ein erster Hinweis auf die Golem-Thematik.

Die Gerüchte, dass Raspopovič, Mitarbeiter einer populärwissenschaftlichen Zeitung, mysteriöse Versuche durchführe und einen „künstlichen Menschen" schaffen wolle, massieren sich im Verlauf der Gespräche zwi-

65 Barmalej ist eine Figur aus dem gleichnamigen Märchen (1925) des Schriftstellers Kornej Čukovskij und stellt einen Menschen fressenden Räuber und Piraten dar.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

schen den Protagonisten und deren (Nach-)Erzählung durch den Chronisten, die sich weiterhin im Zickzack über die Bürgersteige der Straße bewegt. Unvermittelt taucht in diesem familiären Mikrokosmos ein Fremder auf, der von einer mystischen Aura umgeben ist und ausgerechnet bei dem seltsamen Raspopovič Quartier nimmt. Der fremde Unbekannte wird der Golem genannt, weil er etwas unmenschlich Kühles ausstrahlt.

Die Legende des Golem wird im Roman ausführlich referiert und kommentiert: Im Alkoholrausch entwickelt der den klassischen Mythos sicher beherrschende Journalist Kurakin eine phantastische Typologie (45-47):

Golems gibt es aus Fleisch, Stein, Stahl und Erde. Die Golems aus Fleisch unterscheiden sich in nichts von den Menschen, auch wenn sie im Schnitt nicht ganz so gut aussehen wie diese. Normalerweise werden sie geschaffen, um als Helfer bei alchemistischen Experimenten zur Verfügung zu stehen.
[…]
Im Grund genommen ist er [der Golem, H.S.] genauso ein Mensch wie die echten Menschen, nur seltsamer und langsamer. Auch ist nicht ganz klar, bis zu welchem Grad er gehorsam ist, und was er zu tun im Stande ist.

Големы бывают из плоти, каменные, железные и земляные. Големы из плоти ничем не отличаются от людей, хотя выглядят в среднем менее привлекательными, чем они. Обычно их создают, чтобы они были помощниками в алхимических экспериментах.
[…]
В сущности, он такой же человек, как и настоящие люди, только несколько странный и медлительный. Относительно него не вполне ясна степень его подчинения и то, что он может делать.

Die zeitgenössischen Popinterpretationen („popsovoe istolkovanie“, 44), die den Golem mit den technischen ‚Sklaven‘ der Roboter und Computerprogramme gleichsetzen und die beispielsweise in Hinblick auf die Cyberpunk-Werke Pelevins Anwendung finden (POPOVSKA 2003), werden hingegen von Kurakin als banalisierend zurückgewiesen. Vom Erzähler wird diese Theorie des zeitgenössischen Golems in der Konsequenz antimateriell weitergesponnen (49):

[…] jetzt konnte man den Golem auch einfach für ein modifiziertes Wesen halten. Nicht notwendigerweise einen Klon, sondern einfach genetisch verändert. Also ein Wesen, das gänzlich – im Zuge irgendeiner Prozedur – jede … nicht einmal physische, sondern eher gedankliche, erbliche Verbindung mit seiner Herkunft verloren hatte.

[…] теперь големом могло быть сочтено просто модифицированное существо. Не обязательно клонированное, а просто генетически измененное. То есть существо, которое полностью – в результате какой-то процедуры – теряло некую

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

… не физическую даже, а смысловую, родовую связь со своим происхождением.

Der Golem selbst, im Lauf der Erzählung auch als „Saša“ vorgestellt, bestätigt zu einem späteren Zeitpunkt im Gespräch mit dem Ich-Erzähler, keine Vergangenheit zu haben und in einem bestimmten Moment seines Lebens umkodiert worden zu sein (127). Charakteristischerweise ist der Golem Săsa als PR-Berater für einen Polittechnologen tätig, der wiederum strategische Konzepte und Szenarien für russische Politiker entwirft. In derselben Firma arbeitet auch die Freundin des Ich-Erzählers Galkina. Dieser fühlt sich von der Nähe zur Macht, die ihm fremd ist und deren Mechanismen er nicht durchschaut, ambivalent angezogen. Eine Faszination, die nicht einmal dadurch beeinträchtigt wird, dass der Golem ihm seine Freundin ausspannt. Es gelingt ihm sogar, den mysteriösen Fremden zu seinem Mitbewohner zu machen, in der Hoffnung ihm die Geheimnisse der Macht zu entreißen.

Tatsächlich verschafft er sich Zugang zu einigen geheimen Papieren Sašas, die dieser für den ihm vorgesetzten Polittechnologen verfasst hat. Das aus Diskursfloskeln kompilierte Konzept entwickelt unter Rückgriff auf semiotische Theorien und die philosophischen Arbeiten Slavoj Žižeks Ansätze für eine ideologische Manipulation des „Elektorats“ durch die „Imagemaker“ (118ff.). Dabei geht es zum Beispiel um eine Integration der sowjetischen Vergangenheit in das Selbstbild des modernen Russland, wie eine Passage aus dem verklausulierten Manuskript exemplarisch darstellt (118-119; Hervorhebung wie im Original, H.S.):

Gleichsam in einem wird dadurch auch die wichtigste Frage einer jeden Ideologie gelöst: Was tun mit der Vergangenheit? Es ist hier nicht die Rede davon, diese mit Hilfe des Orwellschen „1984“ umzuschreiben, sondern ideologisch ihre nicht länger schmerzhafte Wahrnehmung zu gewährleisten. Dafür ist es nötig, dass die neue Ideologie diese Vergangenheit nicht als eine erfolglose, abstoßende, verbrecherische, unsinnige usw. bezeichnet. Darauf zu vertrauen, dass zwei Drittel des Elektorats, das die Vergangenheit als den wichtigsten Inhalt seines Lebens begreift, ausstirbt, ist unvernünftig. Zumal zu diesem Zeitpunkt die Ideologen in derselben Lage sein werden. Aber wie soll man die Vergangenheit passend machen, wenn sich die neue Ideologie unbedingt von der vorherigen abstoßen muss, sie überwinden muss?

Der Vorteil des Schemas „nach Žižek“ erlaubt es diesen Widerspruch aufzulösen. Denn ein beliebiges System von Zeichen, die in einer vernünftigen Relation zueinander angeordnet sind, dient genau dazu, das fehlende Zeichen hervorzuheben: Dieses wird zum Schlüsselelement. Dann kann dieses Zeichen dem Ding seinen Willen aufzwingen – ohne dabei totalitär oder autokratisch daher zu kommen. Dieses Zeichen versöhnt eben genau mit der Vergangenheit, denn es ist ihm offensichtlich ausreichend allein den Stil zu beherrschen, die Geste, die den Untertanen besonders deutlich ist.

... Dieser Mensch ist an und für sich genommen nichts anderes, als der „reine Unterschied“, seine Funktion ist eine ausschließlich strukturelle. Seine Bedeutung ist

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

identisch mit dem Akt seiner Inauguration – kurzum, das ist „ein Signifikant ohne Signifikat“, ein „Bedeutendes ohne Bedeutetes“, ein Element, das ganz einfach den Platz eines Fehlenden einnimmt, ein Element, dessen Körperlichkeit nichts anderes ist als die Verkörperung des Fehlens, und es wird – *wahrgenommen als der Punkt der größten Fülle.*

Побочно решается и главный вопрос любой идеологии: что делать с прошлым? Речь не о том, чтобы переписать его способом оруэлловского „1984“, но – идеологически обеспечить его безболезненное восприятие. Требуется, чтобы новая идеология не называла его неудачным, отвратительным, преступным, бессмысленным и т.п. Рассчитывать на то, чтобы две трети электората, воспринимающие это прошлое как главное содержание своей жизни, вымерли, – неразумно, к тому моменту уже сами идеологи окажутся в их положении. Но как сделать прошлое уместным, если новая идеология обязана отталкиваться от предшествовавшей, ее преодолевая?

Преимущество схемы „по Жижеку“ позволяет разрешить это противоречие. Ведь любая система знаков, разумно размещенных друг относительно друга, служит именно тому, чтобы выделить знак отсутствующий: он же будет ключевым. Тогда этот знак сможет называть вещи своей волей – не выглядя при этом ни тоталитарной, ни автократической вершиной. Он-то и примирит с прошлым, поскольку ему, очевидно, достаточно владеть только стилем – жестом, который наиболее внятен подданным.

…Сам по себе этот человек является не чем иным, как „чистым различием“, его функция является исключительно структурной. Его значение совпадает с актом его провозглашения – короче, это „означающее без означаемого“, это элемент, просто занимающий место нехватки, и он – *воспринимается как точка предельной полноты*.

Nach Meinung des russischen Literaturkritikers Sergej DENISOV (2002) ist das Thema der Macht die zentrale Faszination des Romans, seine eigentliche Handlung. Im Nullzeichen der „reinen Differenz“ („čistoe različie“) sieht er eine perfekte Beschreibung der Funktion des Präsidenten Putin, der von den Polittechnologen als „russische Version des Golems“ geschaffen wird.[66] Beschäftigt sich Sergej Minaevs Medienpamphlet *Media sapiens* mit der Frage einer dritten Amtszeit Vladimir Putins im Jahr 2008, so führt der Roman von Andrej Levkin zurück in die Periode des Machtwechsels im Jahr 2000, als der „preemnik“ („Thronnachfolger“) Putin den unpopulären El’cin ersetzte. Die zitierten Passagen des Konzepts knüpfen, vom Duktus

66 Interessant ist hier der Vergleich mit der Charakterisierung der Putin-Soap-Opera durch ihren Autor Kononenko, der den Erfolg seiner polittechnologischen Pseudosatire mit der bei Levkin erwähnten Eigenschaft des Präsidenten als „Nullzeichen“ erklärt: Der reale Putin habe keine auffälligen Charakterzüge, vielmehr sei er durch ein Vakuum, eine Leere gekennzeichnet, die vom Literaten bequem zu füllen sei (in LATYNINA 2005).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

her in bisweilen parodistischer Manier, an populäre Theorien dieser Polit- und Jahrtausendwende an, die im „preemnik“ lediglich eine Statthalterfigur sahen, hinter der sich andere, obskure Kräfte verbergen. Das Personal des Romans, der Ich-Erzähler und seine gleichfalls polittechnologisch aktive Freundin Gal’činskaja, interpretieren die kryptischen Passagen des entwendeten Manuskripts folgendermaßen (120-121):

– Was ist das für ein scharfes Zeug? – beunruhigte ich mich.
– Das hab ich dem Golem vom Schreibtisch geklaut. [...]
– Was denn, so was müsst Ihr auf der Arbeit schreiben?
– Eigentlich nicht. Aber wer weiß, für wen er das geschrieben hat. Ich hab’s nur deshalb mitgebracht, um zu zeigen, was das für einer ist.
– Und, was ist er für einer?
– Ein Golem natürlich.
– In welchem Sinne?
– Im direkten. Das heißt, mich interessiert nicht, wo er herkommt. Aber ein Mensch kann so was nicht wirklich verfassen. So etwas kann nur ein Golem schreiben – auf dieser Seite fehlt so ein Haufen von Gefühlen – wer sonst könnte so was. Man könnte sogar folgendermaßen definieren: ein Golem, das ist jemand, der so was schreiben kann. Er hat überhaupt keine Vergangenheit. Das heißt, wenn Du ihn darauf ansprichst, ist ihm alles scheißegal. Als ob er gestern geboren wäre. Er ist jeden Tag so, als ob er gestern geboren wäre. Obwohl er sich an alles erinnert.
– Wovon handelt das Ganze denn überhaupt? Das da, auf dem Blatt?
– Ich verstehe das so, dass man über das Vakuum regulieren und führen kann.
– Soll heißen?
– Die Macht betätigt sich auf dem Feld der Ideologie in keiner Weise – sondern lediglich auf dem Feld der Mythologeme, aus denen der Mensch sich je nach seinem Charakter und seinen Neigungen etwas aussucht. Gemäß seiner Bildung. Seinem Geschlecht. Was auch immer.
– Soll heißen: eine Macht der Leere?
– Nein, nicht der Leere, sondern des Vakuums. Die Leere wäre die subjektive Variante, die kann man niemandem aufdrängen. Hier geht es um ein Vakuum, das die Macht schafft. Sie saugt ja auch so alles in sich hinein – auf der Ebene der Gesellschaft sozusagen, und über das Vakuum zudem noch auf der Ebene des Unbewussten. Das heißt, dass sich der Durchschnittbürger als ein Mensch ohne ideologische, gesellschaftliche Eigenschaften erweist, der dabei aber dennoch der Macht total unterworfen ist. Und diejenigen Eigenschaften, die er sich in Abhängigkeit von seinem Geschmack zulegt, die gehören eigentlich ihr.
– Und so etwas ist möglich? In der Wirklichkeit?
– Im Grund genommen schon. Nur muss man davon wirklich etwas verstehen und sich gut kontrollieren können.
– Aber das wird dann doch so eine Art Faschismus? So ein Faschismus im Stillen.
– Nun, sagen wir mal ein liberaler Faschismus, im Mindesten.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

– Что это за крутизна? – озадачился я.
– Я у Голема со стола утащила. […]
– А что, у вас такое на работе положено писать?
– Нет вроде. Но мало куда он мог писать. Я это просто к тому принесла, что кто он такой.
– Ну и кто?
– Голем, конечно.
– В каком смысле?
– В прямом. То есть мне не важно, откуда он на свет взялся. Но человек такое сосчитать не очень может. Такое написать может только голем – на этой странице такая куча чувств отсутствует, что кто же еще. Можно так и определить: голем – это тот, кто может написать вот такое. Он совершенно не обладает прошлым. То есть его колешь на этот предмет, а ему пофиг. Будто вчера родился. Он каждый день как вчера родился. Хотя и все помнит.
– А о чем это вообще? Ну вот, на листке?
– Я понимаю так, что о том, что можно управлять через вакуум.
– То есть?
– Власть на уровне идеологии вообще себя не проявляет – только на уровне мифологем, из которых человек выберет сам себе по своему характеру и склонностям. Образовательным. Половым. Каким угодно.
– То есть власть пустоты?
– Нет, не пустоты, а вакуума. Пустота была бы субъективным вариантом, ее нельзя навязать. А тут речь о вакууме, который создает власть. Она и так в себе всасывает – на общественном что ли уровне, а через вакуум – еще и на уровне подсознательном. То есть в результате обыватель оказывается человеком без идеологических, общественных свойств, но при этом – совершенно привязан к власти. И те свойства, которые в нем по его вкусу возникнут, они на самом-то деле принадлежат ей.
– А такое возможно? В действительности?
– В общем да. Только для этого надо хорошо соображать и владеть собой что ли.
– Но это получается вроде фашизма? Какого-то фашизма исподтишка.
– Ну, либерального фашизма хотя бы.

Näher in das Geheimnis der Macht und des Golems einzudringen gelingt dem Erzähler jedoch nicht, so sehr er sich auch bemüht, diesem einen Einblick hinter die Kulissen abzuringen, anstatt die Wahrheit „aus den Scheißhaufen herauszulesen“ („ne gadat’ po kakaškam“, 163). Die geheime Botschaft wird zwar durch die Lektüre des apokryphen Manuskripts in Teilen transparent, verständlich ist sie dadurch mitnichten. Am Ende verschwinden mit den Gewissheiten sowohl der Golem als auch die Freundin Galkina aus der Straße und damit aus dem Leben des Ich-Erzählers:[67]

67 An dieser Stelle erweist sich die Labyrinthmetapher (→ 370, 526, 573) auch für Levkin als unentbehrlich zwecks Darstellung der Situation des Übergangs, der

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Das alles begann einem Computerspiel zu ähneln: durch Labyrinthe zu irren, unterwegs irgendetwas zu sammeln, um am Ende Gott weiß wo zu landen. Abends schaust Du aus dem Fenster: blaue Abenddämmerung, die Fenster gegenüber sind bunt erleuchtet, als wären es Ikonen, die demjenigen helfen, der sie anbetet. Und damit der Heilige sein Programm erfüllen kann, muss man ihn anklicken.
Als durchliefe ich alles so wie der Golem, nur in anderen Worten, und ja, fast so wie in einem Computerspiel. Auf seinen Spuren, Schritt für Schritt.

Все это начинало походить на компьютерную игру: ходить по лабиринтам, что-то подбирать на ходу, чтобы в итоге оказаться незнамо где. Вечером посмотришь в окно: синие сумерки, окна в доме напротив, цветные, будто иконы, помогающие тем, кто этому святому помолится, а чтобы святой исполнил свою программу, надо его кликнуть.
Будто я проходил то же самое, что и Голем, разве в других словах, – да, как в компьютерной игре. По его шагам, след в след.

Der bereits im Titel des Romans programmatisch ausgewiesene Bezug auf den Golem als Verkörperung des ambivalenten Verhältnisses von Mensch und Technik, von Schöpfertum und Kontrollverlust, von Macht und Magie erscheint vor dem Hintergrund der (anti-)utopischen Interpretationen der digitalen Medien und des Internet so adäquat wie stereotyp. Anders als in Pelevins Roman *Generation P* sind die Golems jedoch nicht einfach computeranimierte Simulationen der Politiker[68], sondern ihr Status und ihre Funktion wird ambivalent. Es handelt sich nicht um als menschlich maskierte Maschinen, sondern um ideologisch programmierte Menschen, „Golems aus Fleisch“. Der Golem ist dabei Manipulator und Manipulierter in einem. Er wird selbst zu einem Leerzeichen, zu einer ideologischen Funktion, die von einem beliebigen menschlichen ‚Material‘ übernommen werden kann. Nicht von ungefähr schreitet der Ich-Erzähler den Weg des Golem Schritt für Schritt nach, *schreibt* ihn in anderen Worten nach. Und wird damit im wörtlichen Sinne zum Teil des Spiels.

politischen Zeitenwende und ihrer Verknüpfung mit der Suche des Individuums nach einer neuen Identität (175). Charakteristischerweise ist die Labyrinthmetapher, wiederum wie bei Pelevin und Luk’janenko, mit dem Motiv des Computerspiels überblendet. Die Unübersichtlichkeit des Lebens in der Krise wird, in einem signifikanten Bildbruch, verbunden mit der unausweichlichen Teleologie des Computerspiels, die jedoch ins Nichts führt. Kasymov sieht Analogien zur Computer- und Netzkultur gleichfalls auf der Ebene der Narration: Die „elektrische, computer-ähnliche Plastizität des Texts“ („ėlektričeskaja, komp’juternaja plastičnost’ teksta“) erlaube es den Figuren, die „Text-Fenster“ quasi-beliebig mit ihren Erörterungen zu füllen. Das Resultat sei „so eine Art Hypertext“ („nekij gipertekst“, Kasymov 2003).

68 Die bei Maksim Kononenko als die Androiden des Kreml’-Kabinetts um Vladimir Putin wieder auftauchen (→ 442) .

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Der Golem Saša als Polittechnologe und der ihm in ambivalenter Faszination verbundene Ich-Erzähler weisen eine bezeichnende Nähe zur Kunst und zur Literatur auf. Und auch hier verkehren sich die Subjekt-Objekt-Relationen, das Verhältnis zwischen Schöpfer und Geschöpf:

[Der Golem] hatte, seinen Erzählungen und dem verrückten Text nach zu urteilen [den mir Galkina gezeigt hatte], etwas Literarisches. So ein Rachmetov[69]. Man konnte sich vorstellen, dass er durch die Große Russische Literatur in seinen aktuellen Zustand versetzt worden war. Nicht direkt, natürlich, aber einige ihrer charakteristischen Reflexe hatten offensichtlich seinen Subcortex beschädigt.

В нем, судя по его разговорам и по тексту этому замороченному, который [Галкина] мне показала, было что-то литературное. Рахметов какой-то. Можно был счесть, что он был приведен в свое нынешнее состояние Великой Русской Литературой. Не прямо, разумеется, но определенные ее рефлексии явно потоптали его подкорку.

Der Computer – ja selbst das Internet, das im Roman explizit gar nicht figuriert – werden hier als das gesehen, was sie in ihrer Basisfunktion sind: Technologien, die der Ausübung politischer Macht dienen können. Die tatsächliche Umkodierung des menschlichen Bewusstseins vollzieht sich hingegen auf der Ebene der Symbolik und der Ideologie. Die Entmystifizierung der technischen Seite der Medien bei Levkin führt jedoch keinesfalls zu einer Entdämonisierung ihrer strategischen ‚Träger' (140). Den Bezug zwischen Macht, Medien und Magie stellt der Text mehrfach selbst her (159):

Die Macht wird immer okkult sein […]. Aber nicht aus mystischen Motiven, sondern aus reiner Pragmatik. Okkultismus und praktische Magie ergeben sich aus der Notwendigkeit nicht-offensichtliche Entscheidungen zu treffen, für die ein analytisch-prognostischer Apparat fehlt.

Власть всегда будет оккультной, […]. Но не из мистических побуждений, а из чистой прагматики. Оккультизм и практический магизм следуют из необходимости принятия неочевидных решений, для которых отсутствует аналитики-прогностический аппарат.

Dabei handelt es sich aber weniger um einen mystischen als vielmehr um einen praktischen Okkultismus im Sinne eines esoterischen Zirkels der Macht, deren Macher von den russischen Literaten in ihren Romanen immer öfter in das arkane Informationskontinuum des Netzes versetzt werden.

69 Figur aus Černyševskijs Roman *Was tun? Erzählung von neuen Menschen* (*Čto delat'. Iz rasskazov o novych ljudjach*, 1863).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Aleksandr Prochanov. *Herr Hexogen*

Im selben Jahr wie *Golem, Russische Version* ist ein weiterer Mediafiction-Roman erschienen, und zwar *Gospodin Geksogen* (*Herr Hexogen,* 2002), verfasst von dem nationalistischen Schriftsteller und Herausgeber der radikalpatriotischen Zeitschrift *Zavtra* (*Der Morgen*).[70] Prochanov schildert ebenfalls die Zeit der Jahre 1999-2000 und die Operation „Nachfolger". Von der Erzählweise her stellt der Text eine Mischform aus ‚Post-Soz-Realismus' und „Realer Literatur" auf der einen sowie technogener Phantastik auf der anderen Seite dar. Der Rezensent der NOVAJA GAZETA qualifiziert den Roman sogar als Fortsetzung des Cyberpunk in der Tradition William Gibsons (2002):

Die hartnäckige Vorstellung von der menschlichen Psyche als einem programmierbaren Cyberchip und die Summe der medialen Technologien ordnen „GG" [Gospodin Geksogen, H.S.] in die Reihe der radikalsten Ausprägungen der technofuturistischen Phantastik ein. Wenn man so will, ist dies noch eine Mutation des Gibsonschen „Neuromancer" […]. Prochanov hat härtesten Cyberpunk von 500-prozentiger Reinheit geliefert, […].

Навязчивое представление человеческой психики как управляемого киберчипа и суммы медийных технологий относит „ГГ" к наиболее радикальным направлениям технофутуристической фантастики. Если хотите, это еще одна мутация гибсоновского „Нейроманта" […]. Проханов выдал наимахровейший киберпанк 500-процентной пробы, […].

Die Handlung in Kürze: Es ist das Jahr 1999. Der auch bei Levkin thematisierte politische Machtwechsel steht bevor. Verschiedene Interessensgruppen sammeln sich um den alten Präsidenten, im Roman als „Istukan" („Götze") bezeichnet, sowie um mögliche Erben der Macht, darunter den von einer Splittergruppe der Geheimdienste kuratierten „Izbrannik" („Auserwählten"). An den politischen Rochaden sind unter anderem der Oligarch Zareckij beteiligt, welcher der Präsidentenfamilie nahe steht, sowie der jüdische Magnat Astros. Alle Parteien gehen zwecks Erreichung ihrer Ziele skrupellos über Leichen. Der Krieg in Tschetschenien sowie die Terroranschläge auf Wohnhäuser in Moskau, im Jahr 1999 durchaus reale Fakten tragischen Ausmaßes, sind Ergebnis und Effekt ihrer politischen Strategien: Sie werden von den Geheimdiensten in Kooperation mit tschetschenischen Organisationen geplant, um die Gesellschaft zu traumatisieren und auf repressive Maßnahmen einzustimmen.[71] Auch soll die im Anschluss an den

70 Zu Person und Werk Prochanovs und der Rezeption von *Gospodin Geksogen* vgl. EISMANN (2003) und POLIANSKI (2005).

71 In identischen Bahnen verläuft die Argumentation auch bei Minaev, hier jedoch in Hinblick auf den Machtwechsel 2008 und mögliche fingierte Terroranschläge in der Moskauer Metro (→ 590).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

kurzen Krieg folgende erfolgreiche Befriedung Tschetscheniens den „Izbrannik“ als erfolgreichen Politiker der starken Hand etablieren und sein zukünftiges Regime festigen. Gegen die verschiedenen Verschwörer zwischen jüdischem Kapitalismus und postsowjetischem Machtapparat und ihre diffusen Koalitionen kämpft allein der ehemalige KGB-Agent Belosel'cev.

Der Roman weist deutliche nationalistische, rassistische und antisemitische Passagen auf. Er wurde herausgegeben von dem für ‚progressive‘ geisteswissenschaftliche Literatur bekannten Verlag *Ad Marginem* (→ 178). Zu einem innerrussischen Literaturskandal geriet das Werk auch deshalb, da es im selben Jahr den renommierten Buchpreis *Nationaler Bestseller* (*Nacional'nyj bestseller*) zugesprochen bekam. Im ausgewählten Zitat werden verschwörungstheoretische Paranoia und der demiurgische Mythos der Weltenschöpfung direkt mit den elektronischen und digitalen Medien in Verbindung gesetzt (PROCHANOV 2002, 171):

In dieser bescheidenen Werkstatt nähen und säumen wir die Politik. Wir kneten die Reputation der Leader. Wir schmelzen im Tiegel ihren Charakter. Wir stellen den „philosophischen Stein“ der Geschichte her. – Astros legte die Hand auf ein kristallenes Prisma. Mit der anderen Handfläche bedeckte er ein Buch mit magischen Formeln. – Unser Puppenprogramm ist keine Farce, keine politische Karikatur, kein vergnügliches Marionettenspiel, wie manch einer der einfachen Bürger meint. Das ist Magie, Mysterium, Geheimnis, beruhend auf der mystischen Konstellation von Urbild und Abbild.
Ihr paralleler, extrasensorischer Rhythmus vereint sich mit den elektromagnetischen Wellen des Fernsehens und zwingt der Welt ein Bild auf, nach dem sie handeln muss. Wir sind stolz darauf, dass es uns gelingt die neuesten Errungenschaften der elektronischen Zivilisation, der Unterhaltungsindustrie und des alten magischen Wissens miteinander zu verbinden.

В этой скромной мастерской мы шьем и кроим политику. Лепим репутации лидеров. Обжигаем в тигле их характеры. Добываем „философский камень“ истории. – Астрос положил руку на хрустальную призму. Другой ладонью накрыл книгу с магическими формулами. – Наша кукольная программа – не фарс, не политическая карикатура, не забавный спектакль марионеток, как полагают простосердечные обыватели. Это магия, мистерия, таинство, основанные на мистическом соотнесении Образа и Прообраза.
Их одновременный, экстрасенсорный удар соединяется с электромагнитной телевизионной волной, и миру навязывается образ, по которому он вынужден действовать. Мы гордимся тем, что нам удалось соединить новейшие достижения электронной цивилизации, индустрию развлечений и древние колдовские знания.

Die politische TV-Satire-Sendung *Kukly* (*Puppen*), einem gleichnamigen Fernsehprogramm nachempfunden, verwandelt sich im Roman in politi-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

sches Voodoo. Die Puppenwerkstatt und das Studio werden zum alchimistischen Kabinett (→ 442). Politik wird gleichbedeutend mit Manipulation.

Jedoch sind nicht die Politiker die Magier, sondern die, die im Schatten stehen: die Medienmacher, oder um den in Russland populären Begriff zu nutzen: die Polittechnologen – ein in Literatur wie Publizistik mit düsteren Assoziationen umwabertes Wort, in dem sich literarische und massenpsychologische Imagination überlagern (SCHMIDT/TEUBENER 2005 „Polit-Technologie“).[72]

Abbildung 140: Der Polittechnologe Pavlovskij als Puppenspieler. „Casting im Wahlkampf des neuen Zyklus“



Quelle: „Predvybornyj kasting: novyj cikl“. Banner auf *Russkij žurnal*

Ist es im Zitat noch Astros, der in Übereinstimmung mit dem antisemitischen Stereotyp im digitalen Schmelztiegel rührt, stehen die magischen Medien nach dessen gewaltsamen Tod nun seinen ehemaligen Gegnern aus dem Ex-KGB zur Verfügung. Diese gerieren sich in prototypischer Weise als Welten schaffende Künstler (395):

Weißt Du, ich habe immer davon geträumt Regisseur zu werden, im Theater oder im Kino, ganz egal. Aber unsere Arbeit als Čekisten hat für mich diese Möglichkeit nie eröffnet. Nun, nach vielen Jahren, versuche ich diese meine Leidenschaft zu realisieren. Jetzt zeige ich meinen ersten Versuch. […] Heute zeigen wir dieses Sujet dem ganzen Volk. Es heißt „Sodom und Gomorrha“.

Видишь ли, я всегда мечтал стать режиссером, театральным или в кино, все равно. Но наша чекистская работа исключала для меня такую возможность. Лишь спустя много лет я пытаюсь реализовать свою тайную страсть. Сейчас покажу мою первую пробу. […] Сегодня этот сюжет мы покажем народу. Он называется „Содом и Гоморра“.

Einen nicht weniger kuriosen, allerdings weniger blutigen Mediafiction-Roman legte im Jahr 2007 der St. Petersburger Schriftsteller Aleksandr Ži-

72 Das Programm *Kukly* wurde im Jahr 2002 abgesetzt, angeblich wegen negativer Darstellungen der Person Putins. Ähnliche satirische Programme, in denen Politikerpuppen zum Einsatz kamen, wurden in den folgenden Jahren immer wieder aufgelegt, jedoch ohne an die Erfolge des Originals anknüpfen zu können. Zuletzt versuchten sich der in der Mediafiction vielfältig literarisierte Gleb Pavlovskij sowie der ‚Super‘-Blogger und Netzliterat Maksim Kononenko in ihrer Sendung *Real’naja politika* (*Reale Politik*, bis 2008) an dem Format.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

tinskij vor. Auch in *Flashmob. Gosudar' vseja Seti* (*Flashmob. Der Herr des ganzen Netzes*) wird ein „Izbrannik", ein Auserwählter, präsentiert und über modernste Kommunikationstechnologien seine Inthronisation angestrebt. Bei Žitinskij handelt es sich dabei ironischerweise gerade um den Sohn eines inhaftierten Oligarchen, der angesichts der Sinn- und Geistlosigkeit seines Lebens im Reichtum verzweifelt und das Land erneuern will. Kirill Demidov, so der Name des jungen Mannes, hat eine Vision: Er ist auserkoren der neue Zar Russlands zu werden. Bei der Erfüllung seiner Mission steht ihm der pensionierte Physiker Aleksej Donnikov zur Seite, der sich nach anfänglichen Zweifeln von der Ernsthaftigkeit der Ambitionen des neuen Carevič überzeugt. Donnikov organisiert einen Flashmob in der russischen Blogosphäre zur Unterstützung der Wiedereinführung der Monarchie in Russland. Das Projekt wird schnell populär und bald schalten sich die offiziellen Institutionen ein und versuchen die Situation zu ihren Gunsten zu lenken und zu kanalisieren.

Die Handlung entwickelt sich gemäß des Sujets des Abenteuerromans im Bachtinschen Sinne: unvorhersehbare Gefahrensituationen und glückliche Befreiungen reihen sich aneinander, der Held und seine Freunde durchreisen auf der Suche nach Unterstützung das ganze russische Land, über das Internet ständig mit ihrer Blog-Fangemeinde vernetzt. Ein keusches Liebessujet spannt einen zweiten Handlungsbogen und löst die Geschichte in einem privat-politischen Happyend auf, nachdem klar wird, dass eine Wiedereinführung der Monarchie im zeitgenössischen Russland kurzfristig nicht möglich ist. Der Held Kirill und seine züchtige Braut heiraten, ziehen nach St. Petersburg und gründen dort eine Schule, die der Erziehung einer neuen, moralisch integren Generation junger Menschen gewidmet ist. Hierin liegt eine deutliche Anspielung auf das Ende des Romans *Die Brüder Karamazov* (1881) von Fedor Dostoevskij, dessen Helden Aljoša der bekehrte Oligarchen-Sohn Kirill in seiner Aufrichtigkeit und Reinheit nachempfunden ist. Auch Aljoša verkündet als Konsequenz aus der unglückseligen und brutalen Geschichte seiner seelenlosen Familie, die stellvertretend steht für die Gesellschaft im frühkapitalistischen Russland, ein flammendes Plädoyer an die Jugend, die Werte der Kindheit zu wahren. Dostoevskij, dessen literarisches und publizistisches Werk und Wirken beständig die Grenzen zwischen Kunst und Leben auslotet, ist eine offensichtlich starke Inspirationsfigur für die zeitgenössischen russischen Literaten und Blogger (→ 80, 387, 586) .

Die Abenteuerlichkeit des Romans liegt dennoch weniger in der Sujetkonstruktion begründet als vielmehr in dem Zusammenspannen auf den ersten Blick höchst disparater Themenbereiche: einer Restitution der Monarchie in Russland auf der einen Seite und der polittechnologischen Manipulation der öffentlichen Meinung mittels Internet im Allgemeinen und der Blogs im Besonderen. Der Text weist eine Reihe von strukturellen Analogien zu den Romanen Prochanovs, Minaevs, Pelevins und auch Levkins auf. Stilistisch ist er der Sprache des Internet und der Blogosphäre nachempfunden, unter Benutzung der typischen Nicknames und des Slang (auf *mat* ver-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

zichtet Žitinskij allerdings fast vollständig). Die Figuren des Romans reagieren auf eine als „seelenlos“ empfundene kapitalistische Lebenswelt und suchen ihr Heil in einer Rückwendung zu als genuin russisch inszenierten Werten, primär aus dem Bereich der orthodoxen Religion. Und schließlich tritt der unvermeidliche Künstlertyp als Politologe und zynischer Medienmanipulator auf, bei Žitinskij der Figur des Moskauer Galeristen Marat Gel’man nachempfunden. Der Galerist, hemdsärmelig und in Shorts, besucht den Initiator der monarchischen Flashmobs und schlägt ihm eine Zusammenarbeit vor (ebd., 123): „Ich mache keine Geheimnis daraus. Ich befasse mich mit Politechnologie. Bilder, Ausstellungen – das ist für die Seele, aber Geld verdiene ich auf andere Weise […] Nicht mehr lange, dann sind Wahlen. Mit Hilfe Eurer Flashmobs können wir Wunder vollbringen.“[73]

Die russischen Mediafiction-Romane sind eben auch zeitgenössische Künstlerromane. Ihre Protagonisten sind Literaten, Künstler, Galeristen, die zu Medienmachern werden, sowie Journalisten und PR-Spezialisten, ja bisweilen auch Spitzel und Spione, die sich als demiurgische Weltenschöpfer verstehen. In charakteristischer Weise bringt diese Ambivalenz ein Zitat Marat Gel’mans zum Ausdruck, der in Aleksandr Žitinskijs Roman *Flashmob* als David Fel’dman zum Präsidenten-‚Designer‘ avancierte (in Šapoval 2004):

Als ich begann, mich aktiv aus der Kunst ins Leben zu stürzen, in die Politik, die Medien, war es für mich ein Axiom, dass die Kunst sehr wichtig ist, aber begrenzt; und die Leidenschaften dort nicht wirklich sind. Die Welt der Politik aber ist echt, dort werden Schicksale geprägt, wird Geld gemacht und Geschichte geschrieben.

Когда я начал активно бросаться из искусства в жизнь, в политику, в медиа, для меня было аксиомой, что мир искусства необычайно важен, но он очень узок и страсти там ненастоящие. А вот мир политики – настоящий, там вершатся судьбы, делаются деньги и история.

Keinesfalls soll hier eine einfache Gleichsetzung von gesellschaftlicher Realität und ihrer Abbildung in der literarischen Fiktion, von autobiographischem Statement und seiner literarischen Nachbildung vorgenommen werden (obgleich gerade diese Spannung die „reale Literatur“ im Sinne <Sumerk Bogovs> und Sergej Minaevs befeuert). Als *Symptom* zeugen die Mediafiction-Romane in ihrer Fixierung auf den Künstler als postmodernem Demiurgen, der die Gemachtheit und Beschränktheit der Kunst in Richtung einer Fabrikation des ‚Realen‘ überschreitet, jedoch von einer breitenwirksamen Veränderung des Begriffs und der Wahrnehmung von Fiktion, der

73 „А я не делаю из этого тайны. Я занимаюсь политтехнологиями. Картины, выставки – это для души, а деньги зарабатываю другим путем. […] Не за горами выборы. С помощью ваших флешмобов можно творить чудеса.“

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

immer stärker aus dem Bereich der Literatur in denjenigen der (digitalen) Medien verschoben wird. Die neuen Hof-Schriftsteller der Macht Maksim Kononenko und Sergej Minaev, die postmodernen Autoren Viktor Pelevin und Andrej Levkin, die Patrioten Aleksandr Prochanov und Aleksandr Žitinskij mögen konträre politische Anschauungen und ästhetische Strategien vertreten, die implizite Botschaft ihrer Texte lässt sich jedoch auf diese Aussage hin zuspitzen: Politiker sind Trademark-Persönlichkeiten, die von Polittechnologen und Medienkünstlern aus dem Hintergrund geschaffen werden. Nachrichten sind fiktive Botschaften in einem Kampf um die Aufmerksamkeit des Publikums, die nach ihrer Originalität und ‚Schönheit' und nicht nach ihrem Gehalt beurteilt werden. Die primäre Imaginationsleistung wird, so machen paradoxerweise gerade die Schriftsteller glauben, in den Medien geleistet. Und zwar von den aus der Kunst desertierten oder sich als Künstler selbst ermächtigenden Medienmachern, während die Literatur im engeren Sinne nur noch abbildet, mal mimetisch-realistisch, mal in retrograder Phantastik.[74]

Hinter der fixen Idee einer rein fiktiven Medienwelt steckt jedoch nicht nur ein literarisches, sondern gleichfalls ein tiefenwirksames sozialpsychologisches und gesellschaftliches Phänomen: nämlich dasjenige einer Entlastung des Individuums von Verantwortung. Wird alle Information als Fiktion wahrgenommen, bleibt als Reaktion nur deren spielerische Verarbeitung als ästhetisches Material. In einer Gesellschaft wie der russischen, die oftmals der politischen Apathie geziehen wird, mag auch dies die Popularität der Mediafiction erklären, deren narrative und stilistische Ausgestaltung in den einzelnen Werken bisweilen auf eher stereotypen Mustern beruht.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

74 Dieser Befund gilt keinesfalls allein für Russland. Auf die idealtypische Verkörperung dieses Denkmodus etwa in der amerikanischen Filmsatire *Wag the Dog* wurde bereits verwiesen (→ 593).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Globales Netz – Kulturelle Kodierungen. Zur Spezifik des literarischen RuNet

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Spuck' ins Auge dem, der sagt, dass man das Unermessliche ermessen kann.

Плюнь тому в глаза, кто скажет, что можно обнять необъятное!

Und noch einmal sage ich: Niemand wird das Unermessliche ermessen!

Опять скажу: никто не обнимет необъятного!

Koz'ma PRUTKOV (1854-1869; in 1974, 130 und 134)

Die Kunstfigur Koz'ma Prutkov ist eine der berühmtesten literarischen Mystifikationen der russischen Kulturgeschichte. Das Autorenkollektiv um Aleksej Konstantinovič Tolstoj (1817-1875) und seine Cousins, die Brüder Aleksej und Vladimir Žemčuznikov, schuf ein eigenständiges Werk, das neben der detaillierten Biographie des mystifizierten Autors eine überbordende Textproduktion umfasst. Das Œuvre Prutkovs ist gattungsmäßig weit gespannt: es reicht von Fabeln über Gedichte bis zu Theaterstücken. Bis heute berühmt und bekannt sind jedoch besonders die parodistischen Aphorismen. Für das RuNet mit seiner Vorliebe für literarische Grenzüberschreitungen, Täuschungsmanöver und exzessive Parodie ist Prutkov eine der zentralen historischen Inspirationsfiguren (→ 152, 264, 399). Und so mag sein Bonmot von der Unmöglichkeit, das Unermessliche zu ermessen, die rechte Warnung sein für ein Resümee, das sich einem in seiner Masse so unübersichtlichen Gegenstand wie dem literarischen RuNet widmet. Aus eben jenem Grund der amorphen Struktur und der hohen Entwicklungsdynamik des Objekts ist allerdings gerade eine solche Synthese reizvoll, weshalb der Versuch dennoch unternommen sei, eingedenk der Tatsache, dass

sich immer einzelne Texte und Autor/-innen werden finden lassen, die das Gesagte konterkarieren oder in Frage stellen.[1]

KLEINE GATTUNGEN, EINFACHE FORMEN. GENRESTRUKTUR

Der Medientheoretiker Geert Lovink fasst die Veränderungen, die mit der Vereinfachung der Publikationsmöglichkeiten im Internet einhergehen, in die Formel der Entwicklung vom Code zum Content. Es sind nicht mehr primär die Potentiale, Beschränkungen und Herausforderungen der codebasierten Textproduktion, welche die künstlerische Imagination beschäftigen, sondern die Frage der Aktualität und Adressierung der Inhalte im Zusammenspiel mit den gleichzeitig intimen und anonymen Öffentlichkeiten des Internet. Man könnte alternativ auch von einer Verlagerung aus dem Bereich der Produktions- in denjenigen der Rezeptionsästhetik sprechen. Damit einher geht die Möglichkeit eines „praktischen Analphabetentums" in Hinblick auf die Computer- und Netzwerktechnologien (Florian Cramer, in LOVINK 2007, 133), auf Seiten der Netzkünstler/-innen und Literat/-innen wie unter Wissenschaftler- und Theoretiker/-innen, was man, wie Cramer es tut, als fundamentale Materialvergessenheit und fatale Reflexionsmüdigkeit interpretieren kann. Gleichzeitig erweitert jedoch die anwendungsseitige Befreiung vom Code die quantitative und qualitative Reichweite der kulturellen und literalen Praktiken im Internet entscheidend.

Für das RuNet mit seiner tendenziell medienkonservativen und essentialistischen Ausrichtung (→ 33, 281) lässt sich diese allgemeine Entwicklungslinie noch zuspitzen: Hier dominierte von Anfang an Content über Code.[2] Historisch begründen lässt sich dies unter anderem durch den erhöhten Kommunikationsbedarf innerhalb des literarischen Feldes, der aufgrund der infrastrukturellen Krise der Kulturinstitutionen in der (Post-)Perestrojka sowie der geographischen und diasporischen Dispersion von Autor/-innen und Leser/-innen nur im Internet befriedigt werden konnte. Hinzu kommt die mal ideologisch mal pragmatisch fundierte ‚weiche' Haltung zum Copyright (→ 176, 200). Der aus diesen Faktoren resultierende Textreichtum lockte auch dem Medium generell eher ablehnend gegenüberstehende Autor/-innen ins Netz, deren Publikationen und kommunikative Präsenz ih-

1 Ich verzichte in diesen zusammenfassenden Betrachtungen auf die Duplizierung der bibliographischen Hinweise aus den vorigen Kapiteln, mit Ausnahme der Belege für wörtliche Zitate und Titel, von denen ich mich argumentativ explizit abgrenze.

2 Obwohl die Frühphase des RuNet durch die in jeder Hinsicht ‚codemäßig' professionellen „technari", die Vertreter der technischen Elite, geprägt war. Auch hier überwog jedoch, angesichts des aus den Zeiten der sowjetischen Zensur resultierenden Buchhungers, Kommunikation über Code.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

rerseits wiederum die Attraktivität des RuNet steigerten: ein sich selbst verstärkender Prozess textueller (Er-)Füllung.

Die starke Fokussierung auf Inhalte brachte eine Gattungsstruktur hervor, die zwar nicht gänzlich anders ist als die von der Theorie antizipierte (Hypertext, kinetische und animierte Poesie, Code- und Kommunikationskunst), jedoch eine spezifische Gewichtung aufweist und durch einige originäre Phänomene verblüfft. Ein geraffter Überblick über das Zusammenwirken der dominanten technischen Formate wie Hypertext und Weblog mit den ‚alten' und ‚neuen' literarischen Gattungen, wie in den Einzelanalysen ausführlich dargelegt, soll diese Postulate untermauern:

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Transfiktionalität statt Hyperfiction

Traditionellerweise stand in den vergangenen zwei Jahrzehnten in gattungsmäßiger Hinsicht die Hyperfiction als genuine Form der Internetliteratur im Zentrum der Aufmerksamkeit. Innerhalb des russischen Kontexts spielt der literarische Hypertext jedoch nur eine marginale Rolle. In der ersten Phase des ästhetischen Experiments wurden einige Versuche in dieser Richtung unternommen (Roman Lejbov, Georgij Žerdev), die jedoch ungeachtet ihrer seinerzeit großen Popularität keine richtungweisende Tradition etablieren konnten. Die komplizierten narrativen Verfahren, auf denen ein literarischer Hypertext in seiner Verweisstruktur beruht, haben sich trotz der idealen technischen Voraussetzungen (im Vergleich mit der ‚Sperrigkeit' des Buchs) rezeptionsästhetisch nicht popularisieren lassen. Das Kommunikationsmilieu Internet mit seinen kurzen Produktions- und Rezeptionszyklen erweist sich als wirkungsmächtiger denn das Potential der Technologie.

Hypertextualität ist dennoch von zentraler Bedeutung für die Literatur des RuNet. Überschreitet man den einzelnen Hyperfiktionstext (der ungeachtet seiner inneren Dezentrierung den Kategorien des Autors und des Werks verbunden bleibt) in Richtung auf das Internet respektive das World Wide Web im Ganzen, so spielt transfiktionale Narration im Sinne Marie-Laure RYANS eine zentrale Rolle. In der Fan Fiction oder den populären Internet-Memen und *urban legends* findet ein kollektives Erzählen statt, das ohne die potentielle Vernetzung *aller* Texte nicht funktioniert. Die jeweiligen Einzeltexte müssen deshalb nicht zwangsläufig selbst hypertextuell strukturiert sein (RYAN 2007, 258):

> Energized by what Henry Jenkins (2006) calls the collective intelligence of the fan fiction community, fictional worlds become interactive and participatory in a much more imaginative way than in hypertext or even video games, even though the individual texts do not contain interactive devices.

Die Verknüpfung der einzelnen Werke untereinander obliegt zudem in der Tat nicht mehr dem individuellen Autor, sondern einem anonymen, der

Folklore nahe stehenden Kollektiv. Für das RuNet ist hervorzuheben, dass ein solches transfiktionales Erzählen sich oftmals weniger auf die Fortschreibung des konkreten Werks eines kanonisierten Autors bezieht (wie dies etwa für die boomende Harry-Potter Fan Fiction weltweit der Fall ist), sondern auf die Narrativierung von im Netz kreierten Fiktionen und Memen (das *Medved-* oder *Cthulhu*-Narrativ). Auch die Biographien fiktionaler Charaktere oder realer Autoren werden zum Material solcher narrativer (De-)Konstruktionen und Umschreibungen. Deutlich ausgeprägt ist zudem die Tendenz einer Form des kollektiven Erzählens im Modus des Enzyklopädischen, die man als WikiFiction titulieren könnte. Ganz im Sinne der *paidia*-Komponente der Literatur (→ 389), des gemeinschaftlichen imaginativen Spiels, werden in zahlreichen Fake-Enzyklopädien fiktionale Welten und Lebensgeschichten beständig weitergeschrieben.

Kollektive Sprachschöpfung statt technischer Animation

Vergleichbar der klassischen Hyperfiction ist auch die animierte und kinetische Poesie, die innerhalb der literaturtheoretischen Systematik gleichfalls als prädestinierte Form der digitalen Literatur gilt, im RuNet marginal. Nach einem kurzen Aufflammen in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre, die interessante Einzelwerke von Georgij Žerdev oder Elena Kacjuba hervorbrachte, blieb die Entwicklung stehen. Die digitalen Schreibtechnologien üben dennoch einen starken Einfluss auf den literarischen Prozess aus: Dieser kommt jedoch paradoxerweise stärker in den ‚papier-gebunden' poetischen Texten zum Ausdruck, etwa im Werk Tat'jana Ščerbinas oder Georgij Lukomnikovs. Die Erfahrung einer veränderten Textualität, einer gesteigerten Mobilität und Dynamik, wird konzeptionell, thematisch und motivisch in ‚digitaler Tropologie' umgesetzt. Sie wird zum wirkmächtigen Impuls für das Experiment mit der visuellen Gestalt des Texts *auf dem Papier*, weniger jedoch seiner technischen Animation am Computer.

Stärker noch als die irritierend flüchtige ‚Natur' des digitalen Texts wirkt die linguistische Evolution des RuNet auf die Literatur ein. Die Teilhabe der Dichter/-innen am kreativen sprachlichen Milieu ist prägender als die technischen Potenziale und philosophischen Überhöhungen von Hypertext, Animation, Code-Kunst. Dies erklärt sich unter anderem durch den in linguistischer und semiotischer Hinsicht produktiven Zusammenstoß des lateinischen und kyrillischen Alphabets im russischsprachigen Segment des WWW, was in der Kultur des „semantischen Erratvs" resultiert (GUSEJNOV). Die Auswirkungen sind auf unterschiedlichste Art und Weise zu spüren: An der Oberfläche der Sprache über die Aufnahme von Anglizismen und technischen Barbarismen in die Poesie, von Jargonismen in die Prosa. Die Prägung durch Jargon, etwa das innerhalb kürzester Zeit zu Berühmtheit gelangte Idiom der *padonki*, ist dabei nur ein besonders prägnantes Beispiel. Auf einer tiefer liegenden Ebene werden jedoch auch die grammatikalischen

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

und syntaktischen Strukturen der Sprache affiziert, das Bewusstsein für Morphologie und Graphemik geschärft und verändert. In der kollektiven Sprachschöpfung und ihrer Literarisierung wirken die „Präventiv-Zensur" der Folklore (JAKOBSON/BOGATYREV) und die linguistischen Veredelungen der ‚Autoren-Literatur' in besonders produktiver Art und Weise zusammen.

Weblog: Serialität statt Digression

Die Internettagebücher lösten zu Beginn der 2000er Jahre den Hypertext als *dernier crie* des netzliterarischen Hypes und seines theoretischen Überbaus ab. Dies ist insbesondere in Hinblick auf die unterschiedliche, wenn nicht konträre Form der Textstrukturierung interessant, die mit diesen beiden ‚Labels' – Hypertext versus Weblog – verbunden ist. Während Hyperlinks implizit ‚räumlich' strukturieren, wird im Blog die zeitliche, chronologische Organisation zum dominanten Faktor. Der Blick auf die Textpraktiken des RuNet zeigt, dass in der Tat dem Prinzip der Serialität eine große Bedeutung zukommt, und zwar sowohl in Hinblick auf (pseudo-)dokumentarische und (auto-)biographische als auch auf fiktionale Schreibweisen.

Das Weblog als technisches Format inkorporiert damit höchst heterogene literarische Nutzungen und Gattungstraditionen. Neben der Akzentuierung des Faktors der Zeitlichkeit machen diese – im prononcierten Gegensatz zur frühen Hypertexttheorie – gleichfalls die Instanz des Autors neu stark. In den Tagebuchblogs steht ungeachtet aller hypertextuellen Verknüpfungen und interaktiven Momente die fiktionalisierte Autoren-*Persona* als integrierender Kern im Mittelpunkt; in Serienromanen und Websoaps im Blogformat dominieren auktoriale Erzählweisen, die noch dadurch verstärkt werden, dass sich die Autoren in Form von Metalepsen beständig in den Erzähltext selber einmischen.

tanketki: Regelpoetik und imitative Ästhetik

Neben der Reaktualisierung historisch etablierter Gattungen ist auch die Generierung neuer Genres möglich, wie der Fall der *tanketki* illustriert. Die *tanketki* sind in doppelter Hinsicht charakteristisch: Erstens weisen sie ein neu erstarkendes Interesse an Regelpoetik aus, ganz im Sinne der *ludus*-Komponente der literarischen Schaffens. Zweitens verdeutlichen sie das enorme Potential des Internet für die Gattungsgenese. Die intensive Vernetzung und zeitliche Dynamik des Internet bewirken eine Kompression des sich üblicherweise über Jahrzehnte hinziehenden Prozesses der Genrestabilisierung. Geprägt ist dieser durch das spezifische Verhältnis von Innovation und Tradition, von Kreativität und Imitation. Formgebende Impulse treffen notwendigerweise auf eine kritische Masse von Nachahmung, die eine Profilbildung der Gattung allererst ermöglicht. Gerade dieses heikle Ver-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

hältnis von Innovation und Imitation unterliegt im Internet aufgrund der massenhaften Textproduktion und dem hohen Grad der Verlinkung einer grundlegenden Veränderung. Kreative Impulse können wesentlich schneller aufgegriffen und im Sinne einer *Kultur der massenhaften Imitation* zu eigenen Gattungen synthetisiert werden. Zu nennen wären hier neben den *tanketki* der *kreatiff*, in seiner engen Definition als Textproduktion der *padonki*, sowie die Websoaps und *Trademark Personalities* à la *Vladimir Vladimirovich* ™.

Eine abschließend zu entfaltende These dieser Arbeit lautet denn auch, dass die ‚Errungenschaften' der globalen Netzkultur stärker im Bereich solcher imitativer Kulturpraktiken anzusiedeln sind als auf dem Gebiet der individuellen Kreativität. Beide Begriffe der Imitation und der Kreativität werden hier nicht wertend verwendet, sondern vielmehr als die notwendigen komplementären Prozesse kultureller Dynamik interpretiert. Ich setze mich dabei bewusst ab von einem pädagogischen und gesellschaftspolitisch gefassten Kreativitätsbegriff, der jegliche Form der selbstbestimmten und nicht kommerziell verwertbaren, individuellen oder kollektiven Tätigkeit als kreativen – und implizit deliberativen – Akt versteht, wie dies etwa bei Olga GORIUNOVA (2007) der Fall ist. Kreativität bleibt für mich gebunden an den Fakt der Innovation, des Neuen, was eine Aspektverschiebung in der Wahrnehmung der Welt – und der Kunst – erst ermöglicht.

Paradoxerweise ist es gerade eine solche enge Fassung des Kreativitätsbegriffs, die erst eine wirkliche Wertschätzung der Kraft der Imitation ermöglicht, ohne die auf Dauer keine kulturelle Stabilität zu erreichen ist. Die Überdehnung des Kreativitätsbegriffs, wie sie gerade für den Bereich der Netzkultur zu beobachten ist (vgl. etwa GORNY 2006), verschleiert die unterschiedliche Qualität kultureller Aktivität in den digitalen Netzwerken und verstellt den Blick auf die Kultur der Imitation, die – in bewusst zugespitzter Formulierung – das eigentlich ‚Revolutionäre' der globalen Netzkultur darstellt. Die Produktionsbedingungen für den individuellen Künstler oder Literaten haben sich in den Zeiten des Web 2.0 vielleicht weniger verändert, als gemeinhin angenommen wird. Dieser profiliert sich weiterhin im Rahmen der Dialektik der Distinktion (Bourdieu) innerhalb des für ihn zuständigen „Felds" vermittels originärer Produkte. Gelingt dies nicht, steht die Option des „verfemten Künstlers" als Ausweg offen, „in dieser Welt geopfert und dem Jenseits geweiht" (BOURDIEU 2001, 136) – eine Haltung, die sich mindestens mittelfristig auch in ökonomisches Kapital ummünzen lässt.

Die Kultur der Imitation steht hingegen seit dem Beginn der Neuzeit zumeist im Schatten der gesellschaftlichen Wahrnehmung und Wertschätzung; sie wurde unter dem Kreativitätspostulat der Moderne entwertet. In den massenhaften imitativen Kulturpraktiken des Internet erfährt sie ihre Rehabilitation. Zwecks Beschreibung dieses Phänomens ließe sich auch auf die Kultursemiotik Jurij Lotmans zurückgreifen. Dieser hat für die kanonischen, regelgeleiteten Gattungen den Begriff der „Ästhetik der Identität" („ėstetika tožděstva") geprägt, gelegentlich auch als „Ästhetik der Imita-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

tion“ wiedergegeben. Als abstrakter Typus steht die Ästhetik der Imitation als „ritualisierte Kunst“ („ritualizovannoe iskusstvo“) der Ästhetik des Unterschieds und der Differenz gegenüber („ėstetika protivopostavlenija“). Diesem abstrakten Raster ordnet Lotman die historischen Epochen des Mittelalters, der Folklore und des Klassizismus auf der Seite der Imitationsästhetik, des Barock, der Romantik und des Realismus auf der Seite der Differenzästhetik zu (LOTMAN 1973/2002, 316). Die (russische) Internetliteratur lässt sich in dieses Schema überzeugend einpassen. Zumal die Lotmansche historische Typologie es erlaubt, die sehr unterschiedlichen Phänomene der digitalen Amateurkultur (Folklore) und der wieder erstarkenden Regelpoetik (Klassizismus) in Bezug zueinander zu setzen.

Zu den imitativen Schreibweisen gehört im weiteren Sinne auch die Parodie, die im literarischen RuNet einen herausragenden Platz einnimmt (→ 125, 393, 489, 560). Auch sie entfaltet ihre Wirksamkeit, vergleichbar der Fan Fiction und den enzyklopädischen WikiFiction, aus der Existenz des Hypertext zweiter Ordnung, also aus der potentiell alle Texte verknüpfenden Metastruktur des Internet. Der parodierte und der parodierende Text liegen nur einige wenige Klicks voneinander entfernt, und diese Form der Hypertextualität zweiter Ordnung führt zu einer konfligierenden Nähe, die parodistische Textaneignungen befördert. Die Parodie ist in ihrer expliziten semantischen Verweisstruktur, ohne welche sie nicht funktionieren kann, prädestiniert für explizite Verlinkung. Anders als die assoziative Indexikalität intertextueller Verweise, wie Allusionen oder impliziter Zitate, wird die Parodie durch die ostentative Offenlegung und technische Realisierung ihrer Bezüge nicht beschädigt, wird die konnotative Eigenleistung des Lesers nicht trivialisiert.

Die Parodie findet im Internet jedoch nicht nur ein besonders geeignetes Umfeld, sie übernimmt vielmehr selbst eine bedeutende strukturelle Funktion, zu deren Verständnis ein weiteres Mal die literaturtheoretischen Ansätze der formalistischen Schule beitragen können. Viktor Šklovskij und Jurij Tynjanov interpretieren die Parodie als „Formzitat“ und in dieser Eigenschaft fungiert sie als „Motor der literarischen Evolution“. Indem die Parodie die künstlerischen Verfahren der einzelnen Gattungen imitiert und mechanisiert, trägt sie zunächst zu deren Verfestigung bei. Ab einem bestimmten Punkt wird der Mechanisierungsgrad jedoch so hoch, dass die Parodie zunehmend verfremdend wirkt und die Ablösung der in ihrer Automatisierung entblößten Verfahren und Gattungen bewirkt. In dieser ihr eigenen Dialektik befördert sie den Wechsel der literarischen Schulen und ‚Ismen‘ (TYNJANOV 1921/1969, 331 und 1977, 212). Für die einer Originalitätsästhetik verpflichteten Formalisten markiert die Parodie innerhalb dieses evolutionären Wechselspiels tendenziell den Pol der Ablösung einer Tradition mittels Karikierung. Die Betrachtung des literarischen RuNet lässt hingegen auch andere Schlüsse zu: Hier steht die Parodie nicht erst am Ende, sondern bereits am Anfang der Gattungsgenese, wirkt weniger über Verfremdung als über Imitation.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Devirtualisierung und Remediation

Die Analyse der im RuNet populären Textsorten und Ästhetiken macht deutlich, dass einfach strukturierte, typisierte literarische Formen narrativer wie lyrischer Provenienz hier produktiver sind als digressive Erzählweisen und komplizierte non-hierarchische Perspektivierungen. Der Folklore nahe stehende kollektive Textproduktion und Sprachschöpfung dominiert avantgardistische Praktiken des medialen Experiments. Es sind die ‚kleinen' Gattungen (*tanketka* und Hokku, Aphorismus und Zitat, Fragment und Skizze), die den medieninduzierten Schreib- und Leseweisen in einem besonders hohen Maße entsprechen. Verbreitet sind des Weiteren solche Texttypen, die eine starre Grundstruktur bei hoher Varianz der ‚Elementarteile aufweisen. Oder unter Rückgriff auf die Achsentheorie von Roman JAKOBSON (1960/2007): die eine starre Strukturierung auf der syntagmatischen Achse bei hoher Flexibilität auf der paradigmatischen Achse aufweisen. Sie entsprechen in weiten Teilen den „einfachen Formen"[3] André Jolles (Märchen und Legende, Rätsel und Witz). Diese kleinen Gattungen und einfachen Formen realisieren sich in den unterschiedlichsten kommunikativen Formaten, von der Selbstpublikationsplattform über das Weblog bis hin zur privaten E-Mail.

Eine Konsequenz der spezifischen Genrestruktur des RuNet ist der zunehmende Transfer im Internet entstandener Texte in den Druck. Insbesondere seit den Jahren 2002-2003 lässt sich eine deutliche Tendenz zur Devirtualisierung bemerken. Webtagebücher werden verlegt, Internetromane abgedruckt, Sammelbände mit im Internet entstandener Poesie publiziert. Diese Entwicklung resultiert zwangsläufig in der Infragestellung des Kriteriums der „Nicht-Druckbarkeit" als einer *ex-negativo*-Definition der Netzliteratur. Im Rückgriff auf die Diskussion des Medienbegriffs in den einleitenden Kapitel lässt sich dies komprimiert in die folgende Formel fassen: Die Neigung zur Medien*transparenz* im literarischen Diskurs erleichtert in der Praxis eine Medien*transzendenz*. In der Folge sind unterschiedliche materielle Realisierungen einzelner Werke als digitaler *und* gedruckter Text möglich, ja reizvoll. Die Analyse der rezeptionsästhetischen Veränderungen, die diese Remediationen unweigerlich mit sich bringen, wäre in der literaturwissenschaftlichen Analyse stärker in den Blick zu nehmen, anstatt ‚druckfähige' Netztexte kategorisch von der Betrachtung auszunehmen.

3 Den Begriff der „einfachen Formen", geprägt von André Jolles im Jahr 1929, übernehme ich nicht in der dort entwickelten Typologie und Anbindung der Formen an spezifische „Geisteshaltungen", sondern nutze ihn vielmehr als eine bündigen Oberbegriff für strukturell stärker auf paradigmatische als auf syntagmatische Varianz ausgerichtete Gattungen, die – wie Propp und Jakobson in ihren strukturalistischen Untersuchungen deutlich gemacht haben – eher im Bereich der imitativen Ästhetik als des Innovationsparadigmas zu verorten sind.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

DIMENSIONEN DER ANALYSE DES LITERARISCHEN IM RUNET – AUSBLICK

Nach der notwendigerweise vereinfachenden, in Teilen holzschnittartigen Kondensation bestimmter Gattungsmuster, die sich im RuNet in den vergangenen rund fünfzehn Jahren ausgebildet haben, soll nun angesichts der Unabschließbarkeit des Objekts und anstatt eines inhaltlichen Fazits ein Feld von theoretischen Dimensionen aufgezeigt werden, das die im theoretischen Kapitel eingeführten Denkansätze noch einmal aufgreift und erweitert. Und im Idealfalle auch Anschlussmöglichkeiten an andere sprachliche und kulturelle Segmente des Internet ermöglicht.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Literarische Fakten des RuNet. Formalistische Evolutionstheorie

Zur Bestimmung des hybriden, volatilen Charakters des literarischen RuNet, allgemeiner: Der Literatur im Internet, sind, wie bereits einleitend dargelegt (→ 29), die methodischen Ansätzen des russischen Formalismus weiterführend. Dies gilt insbesondere für den von Jurij Tynjanov im Rahmen seiner Theorie der literarischen Evolution entwickelten Terminus des „literarischen Faktums“ („literaturnyj fakt“; TYNJANOV 1924/1967, 1977). Der Literaturtheoretiker operiert hier mit der Vorstellung einer dynamischen Korrelation von literarischen Verfahren und Funktionen, die in Abhängigkeit von der jeweils historischen Epoche zu sehen ist. Dieses Konzept erlaubt es, die diversen textuellen Phänomene des Internet in ihren ästhetischen Facetten und Funktionen zu erfassen, ohne auf essentialistische Definitionen von Literatur zurückzugreifen. Ein starrer Literaturbegriff führte nämlich angesichts der oftmals ‚unorthodoxen‘ Textpraktiken – des RuNet im Besonderen wie des Internet im Allgemeinen – zwangsweise in das Dilemma, dass distinktive Charakteristika der digitalen und Netzkultur aus der Betrachtung ausgeblendet werden müssten. Dabei macht, um nur ein Beispiel zu nennen, gerade der halb-literarische Charakter vieler Blogeinträge diese als literarisches Faktum so interessant, etwa zwecks einer Erneuerung der Literatursprache durch Informalisierung und stilisierte Mündlichkeit. Der Begriff des literarischen Faktums lässt sich jedoch methodisch auch auf eine Vielzahl anderer Phänomene der Netzkultur und -literatur gewinnbringend anwenden. Milieufakten, die zu literarischen Fakten werden, sind etwa die vielfältigen Jargonismen inklusive des *padonki*-Slangs.

Vormoderne statt Postmoderne: Massenhafte literale Praktiken im Internet

Ein solches literarisches Faktum von provozierender Relevanz stellen auch die massenhaften literalen Praktiken des RuNet, terminologisch in die Trias von Neo-/Postfolklore, Laienliteratur und Graphomanie zu fassen, dar. In Hinblick auf die traditionellen im Sinne von neuzeitlichen Kategorien der Literatur wie Autorschaft und Werkhoheit, Originalität und ästhetische Intentionalität sowie Fiktionalität der Stoffe bewegen sie sich an den Rändern des als künstlerisch wertvoll wahrgenommenen Spektrums. Aktuell drängen sie jedoch mit Macht in das Bewusstsein und die ‚Räume' – mindestens der im RuNet präsenten – Literat/-innen ein. Die Provokation wird inspirativ gewendet als Eintauchen in „das reale Leben der Sprache" bei Georgij Lukomnikov oder aber als existenzielle Bedrohung des sprachlichen Genies des einzelnen Dichters bei Dmitrij Kuz'min, um zwei extreme Pole aufzuspannen.

Aleida Assmann hebt in ihren Analysen der schriftlichen Folklore, die zahlreiche Anknüpfungspunkte für die Betrachtung der Literatur im Internet bieten, den Status der „Folklore als Medium der Subkultur" hervor (ASSMANN 1993, 190). Als solche dringt sie heute über die Internetplattformen und sozialen Netzwerke in das gesellschaftliche Leben zurück.[1] Für den russischen Kontext ist dabei von Relevanz, dass solcherart „posttraditionale" Phänomene nicht nur strukturelle Analogien der Produktionsmodi offenbaren, sondern oftmals direkt im altmodischen ‚Kostüm' der traditionellen Gattungsmuster der Folklore daherkommen.

Die Subversivität der Volkskultur hat jedoch insbesondere Michail Bachtin in geradezu emphatischer Weise zum Bestandteil seiner Theorie gemacht, die bis heute die kulturwissenschaftliche Reflexion prägt. Sein Konzept der Karnevalskultur ist in vielfältiger Hinsicht auf das Internet und insbesondere seine russische ‚Variante' anwendbar. Wurde in der frühen, emanzipatorisch aufgeladenen Internettheorie die Metapher der *agora* zwecks Beschreibung des gesellschaftlichen Potential des Internet gewählt, erscheint heute, angesichts der oftmals nicht-kanonischen, subversiv-provokativen und derb-burlesken Nutzungsweisen des Web, der Chronotopos des karnevalesken Marktplatzes passender. Offensichtlich gilt dies auch für das Bachtinsche Konzept der Körpergroteske oder der skatologischen Fluchkultur. Nicht minder interessant sind jedoch Bachtins Überlegungen zum Fehlen der Rampe im karnevalesken Raum (eine originelle und bildhaft lebensnahe Vorwegnahme des Konzepts der performativen Rahmung, wie es später von der Sprechakttheorie entwickelt wurde; BACHTIN 1965/1995, 55).

1 Dieser Befund wird durch die Versuche der Instrumentalisierung dieser Netzfolklore durch Politik und Wirtschaft (insbesondere in der Werbung) nicht geschmälert, sondern im Gegenteil nur unterstrichen.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

In den Mystifikationsspielen des RuNet etwa kommt diesem Fehlen der Rampe eine maßgebliche Rolle zu.

Der Karnevalsbezug wird in einigen russischen Arbeiten zum Internet zwar hergestellt, ohne jedoch in der gegebenen Tiefe und exemplarisch am Material entfaltet zu werden. Dabei lädt gerade das Phänomen der *padonki* zu einer Beleuchtung im Sinne Bachtins ein, beispielsweise in Hinblick auf die Popularität tabuisierter Körperkonzepte und Sprachschichten voller Flüche und Komik. Das normativ einseitige Bild des Karnevalesken, das Bachtin bisweilen mehr beschwört als beschreibt, gelte es hingegen vermutlich zu relativieren. Denn die ‚virtuellen Nichtsnutze', um bei diesem prominenten Beispiel zu bleiben, opponieren in ihren obszönen Gesten keinesfalls gegen die Macht, sondern operieren primär hedonistisch und in Einklang mit den homogenisierenden, zentripetalen und imperialistischen Intentionen des Staates.

Michail Bachtin ist damit nicht zu unrecht der ‚Hausheilige' des RuNet: In Ergänzung zum postmodernen französischen Pantheon bestehend aus den Figuren Derridas, Foucaults, Lyotards und Baudrillards ist er derjenige einheimische Denker, der von den russischen Kritiker/-innen und Literat/-innen am liebsten herangezogen wird zwecks Erklärung der Funktionsweisen von Sprache und Literatur im Netz.

Während die – keinesfalls simplifizierend zu fassende – Korrespondenz von vormodernen Kulturformen und den globalen und lokalen Netzkulturen in Ethnologie und Soziologie bereits seit Jahren erkannt und disziplinär im Feld der ‚Cyberethnologie' zum Ausdruck gekommen ist, wurde ein vergleichbarer Untersuchungsansatz für den Bereich der literarischen Genres und der ästhetischen Verfasstheit der im Internet produzierten und publizierten Texte bisher kaum in Stellung gebracht. Und wo dies geschah, kam der Impuls in West wie in Ost primär aus dem Bereich der Volkskunde und Ethnologie selber, zumeist ohne die im Hypertextdiskurs ‚verstrickte' Literaturtheorie zu erreichen.[2]

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

2 Interessanterweise haben diese Prozesse einer Redefinition von Kreativität, von Werkbegriff und Autorschaft im Bereich der Laien-Netzkultur für die Musik und die Photographie bereits eine weitere Verbreitung und Akzeptanz gefunden. Podcasting oder auch mobile Handyphotographie werden als neue Formen der musikalischen und bildnerischen Produktion durchaus ernst genommen, während die digitale Laienliteratur primär Amüsement wo nicht Ablehnung hervorruft. Dies liegt sicher auch an dem Umstand, dass im Bereich der Musik- und Bildbearbeitungen professionelle Software zur Verfügung steht, die den Laien beim Basteln zu ästhetisch befriedigenden Ergebnissen verhilft. Schreiben muss allerdings bis dato jeder selbst, zumindest so lange die automatischen Sprachgenerierungsprogramme nur Texte primär parodistischer Wirkung hervorbringen.

Fakt und Fiktion. Phänomenologische Verunsicherung und „dirty aura“

Fiktionalität als literarische Kernkategorie wird im Internet auf zwei Ebenen herausgefordert. Die erste Dimension möchte ich die ontologische nennen: Die rezeptionsseitig obskure Phänomenologie des elektronischen Texts[3] und die Möglichkeiten seiner digitalen Manipulation machen die Relativität von Welt- und Kommunikationserfahrung zu Alltagswahrnehmung. In dem Maße, wie die Simulakrum-Theorie Baudrillards Allgemeingut und die prekäre Ontologie der digitalen Welten breitenwirksam akzeptiert wird, verändert sich jedoch auch der Status des Fiktionalen in der Literatur. Überspitzt formuliert: Die Neuen Medien setzen primäre Fiktion, welche die Literatur nur noch in einem Prozess sekundärer Mimesis abbildet. Aus diesem Bedeutungsverlust der literarischen Fiktion gegenüber dem kreativen Weltenschöpfertum der „medijščiki“ speist sich beispielsweise die Rolle des Künstlers als Polittechnologen, wie sie in den russischen Mediafiction-Romanen vielfältig in Szene gesetzt wird.

Die zweite Dimension bezieht sich auf eine – ursächlich mit der Allgegenwart fiktionsgenerierender Medialität verbundene – Renaissance der faktualen und pseudobiographischen literarischen Gattungen. Das Empfinden einer unhintergehbaren Fiktionalisierung der Lebenswelten im Digitalen führt zu einer Fiktionsskepsis, die anders als in den klassischen Avantgarden allerdings nur noch in Teilen durch einen Rückgriff auf das Faktische kompensiert werden kann. Denn das Konzept des Realen hat angesichts der Allgegenwart der Virtualisierung – imaginiert oder real – keinen festen ontologischen Boden mehr unter den Füßen. Das Reale und das Faktische verlieren damit ihren seinsmäßigen Grund, jedoch gerade nicht ihre identifikatorische Bedeutung. Im Gegenteil: Diese steigert sich noch in einer hypertrophen Ausrichtung auf das Authentische, das sich in den scheinbar lebensnahen dokumentarischen und autobiographischen Genres niederschlägt. Wo Fiktion allgegenwärtig ist und damit dubios wird, gewinnt Authentizität als Anbindung an die reale Figur, die hinter dem Text steht, eine neue Relevanz, wie etwa im Konzept der „real’naja literatura“ von <Sumerk bogov>. Für eine solche Renaissance des Authentischen, der „dirty aura“ (KITZMANN), stehen insbesondere die Weblogs in ihrer Ausrichtung auf einen scheinbar realen Autor, von dem doch jeder weiß, dass seine Realität weder physisch verbürgt, noch authentisch ist.

Hier zeichnet sich eine paradoxe Neuauflage des autobiographischen Pakts im Sinne von Philipe LEJEUNE (1975/1994) ab. Die von Lejeune als primäres Merkmal des autobiographischen Schreibens herausgestellte Namensidentität von Verfasser, Erzähler und Protagonist ist an und für sich bereits eine fragile Konstruktion, die allein durch die Signatur des Autors

3 Hier kultursemiotisch verstanden als weiter Textbegriff, der unterschiedliche Zeichensysteme und darauf aufbauend Kunstformen umfasst.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

verbürgt wird. Angesichts der gesteigerten phänomenologischen Verunsicherung des Internet wird diese Fragilität noch akuter. Die für das Spiel mit dem Pakt unabdingliche Selbst-Authentifizierung des Autors über die Paratexte des Titels, der Unterschrift, wird angesichts der Entkoppelung von Physis und Semiosis im WWW zusätzlich problematisiert. Der Leser eines autobiographischen Blog muss in seinem Pakt hingegen nicht nur die erwähnte Namensidentität akzeptieren, sondern er muss darüber hinaus alle Unwägbarkeiten der Identitätskonstruktion im Internet aktiv ausblenden. Andreas Kitzmann spricht in diesem Zusammenhang von einer Rückkehr des Realen als „Glaubenssystem" („a recommitment to the efficacy of the real as a ‚belief system'", KITZMANN 2007, 117).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Umgekehrte Ökonomie. Bourdieus Theorie des literarischen Felds

In seinem Buch über die *Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes* (*Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire,* 1992) beschreibt der Kultursoziologe Pierre Bourdieu die Entstehung des literarischen Feldes als autonomem gesellschaftlichem Subsystem, dessen grundsätzliche Regeln und Funktionsweisen den Kulturbetrieb in den Gesellschaften westlichen Typs bis heute bestimmen. Bourdieu leitet die Tendenz zur Autonomisierung der Literatur aus der Differenzierung der sich modernisierenden Gesellschaft des 19. Jahrhunderts ab. Die kommerzielle Unabhängigkeit des Bürgertums, der stufenweise partielle Bedeutungsverlust der absolutistischen Staatsmächte, die Entstehung einer zahlenmäßig geringen, dabei intellektuell ambitionierten Bohème sowie einer zahlenmäßig großen, intellektuell anspruchslosen Masse an Arbeitern und Angestellten liegen dieser Entwicklung zu Grunde. Sie begründen den seltsamen Status des autonomen literarischen Feldes als einer Konstruktion, die zu ihrem Funktionieren die eigene ökonomische Fundierung zwangsweise ausblenden muss. Neben die scheinbare Abkoppelung von der Ökonomie tritt die programmatische Ausblendung weiterer Fremddeterminationen (BOURDIEU 2001, 127):

> Ihnen [den Verfechtern der literarischen Autonomie, H.S.] bleibt nichts anderes übrig, als gegen die etablierten Positionen und ihre Inhaber all das zu erfinden, was sie genuin definiert, und das heißt zunächst einmal jene historisch beispiellose Figur: den modernen Schriftsteller oder Künstler als Vollzeitprofessionellen, der sich seiner Arbeit total und ausschließlich widmet, den Anforderungen und Ansprüchen der Politik und den Imperativen der Moral gegenüber gleichgültig bleibt und keine andere Schiedsinstanz anerkennt als die spezifische Norm seiner Kunst.

Nimmt man die von Bourdieu beschriebenen Prozesse der Herausbildung des autonomen literarischen und kulturellen Feldes im Frankreich des 19.

Jahrhunderts als Folie für die Betrachtung der 1990er Jahre in Russland, so fallen einige Unterschiede und Parallelen ins Auge. Der gravierendste Unterschied liegt wohl in der Tatsache, dass für die meisten Epochen der russischen Kulturgeschichte von einer solchen Autonomie gerade nicht ausgegangen werden kann. Die für diesen Prozess notwendige Differenzierung der Gesellschaft in autonome Subsysteme findet im autokratische Züge tragenden Russland des 19. Jahrhunderts nicht oder nur in Ansätzen statt, wie Dirk Kretzschmar in seiner auf der Systemtheorie Luhmanns beruhenden Analyse deutlich macht (KRETZSCHMAR 2002). Und auch die russische Moderne zielte in ihren symbolistischen und avantgardistischen Strömungen nie auf eine vollständige Selbstwertigkeit der Kunst, sondern fasste oftmals lediglich ihren Aufgabenbereich anders, etwa als ästhetische Säkular-Religion (Belyj, Blok) oder im Sinne einer wahrnehmungsästhetischen Erlösung von der automatisierenden Narkose des Alltags (Šklovskij). In der sowjetischen Ära wurde der Autonomiegedanke schließlich im „sozialen Auftrag" („social'nyj zakaz"), der die Kunst programmatisch auf die Widerspiegelung der Realität verpflichtete, in sein Gegenteil verkehrt.

Mit der Perestrojka zeichnete sich nun die Möglichkeit der Etablierung eines autonomen literarischen Feldes ab, wobei die Literatur in den gesellschaftlichen Debatten der späten 1980er und frühen 1990er, im „Bürgerkrieg der Worte" (MENZEL 2001), immer noch eine stark politisch aufgeladene Mission erfüllte. Das Internet als ‚reiner', noch ‚unformatierter' Raum erschien vor diesem Hintergrund als idealer Ort für die Verwirklichung einer interesselosen Kunst, die sich von überkommenen politischen Funktionalisierungen und den sich bereits andeutenden kommerziellen Determinierungen befreit. Exemplarisch verdeutlicht dies ein Zitat des ehemaligen Dissidenten und Samizdat-Herausgebers Gleb Pavlovskij anlässlich der Gründung der elektronischen Zeitschrift *Russkij žurnal* (Pavlovskij 1997): „das russische Internet zeichnet sich dadurch aus, dass sich in ihm, wie im silurischen Meer, die häßlichen Geschöpfe der ‚oberen Welt' noch nicht vermehrt haben."[4]

Die frühen Pioniere des RuNet befanden sich mithin in dem quasiparadiesischen Zustand der ‚Welt-Entdecker'. Da noch keine Wege und Pfade angelegt waren, da noch keine Phänomene benannt und Verfahren erprobt waren, konnten die Literaten und Künstler in einer Art des adamitischen Namengebens die Dinge bezeichnen und mit ihrer Persönlichkeit ein für alle Mal verknüpfen. Dieses symbolische Kapital des Entdeckers und Innovators ließ sich über die Jahre hinweg konservieren und mit der Massenmedialisierung des Internet in Russland auch zunehmend in traditionelles ökonomisches Kapital verwandeln (viele der frühen Protagonisten nehmen heute Positionen in der akademischen oder Medienelite ein; vgl. NOSIK 2003). In

4 „русский Интернет тем хорош, что в нем, как в силлурийском море, не развелись еще гадкие твари ‚верхнего мира'."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

diesem autonomen Feld galt also für eine kurze Zeitspanne die von Bourdieu herausgestellte „verkehrte“ oder „doppelte“ Ökonomie mit ihrem Markt der symbolischen Güter. Nicht kommerzieller Gewinn, sondern Ansehen und Kreativität waren die Währung der Internetelite.

In Bourdieus Theorie rahmen historische ‚Fakten‘ als „externe Entwicklungen“ die Konstruktion der diskursiven Felder. Der Selbstwahrnehmung des RuNet als kreativem Reservat korrespondiert in diesem Sinne die quantitative Marginalität des Mediums in den frühen 1990er Jahren. Gerade einmal drei bis fünf Prozent der russischen Bevölkerung waren zu dieser Zeit online. Ein weiterer wichtiger externer Faktor ist die professionelle Mobilität der intellektuellen Schichten an der Epochenschwelle von der sozialistischen zur kapitalistischen Ära. Die ökonomische und normative Krise mobilisierte die Lebensläufe und flexibilisierte zwangsläufig die Berufsprofile. In einem sich neu entwickelnden Segment wie dem Internet eröffneten sich außerhalb der bereits existierenden Institutionen neue Möglichkeiten der Verwirklichung *und* des Verdiensts. Dies führt zu dem Paradox, dass viele Vertreter des frühen literarischen RuNet von ihrer Ausbildung her Naturwissenschaftler, Mathematiker oder Programmierer waren, während das Segment des Journalismus und der PR von Literaten und Künstlern ‚übernommen‘ wird (→ 603). In diesem Sinne lässt sich eine überkreuz laufende Verschiebung konstatieren, in deren Verlauf die professionellen (im Sinne von ausgebildeten und institutionalisierten) Vertreter/-innen der jeweiligen Zunft in ein ihnen fachfremdes Gebiet wechseln. Diese unfreiwillige Amateurisierung drückt sich zunächst in einem gesteigerten Formempfinden aus und dem daraus resultierenden ästhetischen Spiel mit den Textformaten der jeweils ‚fremden‘ Disziplin. In der darauf folgenden Dekade wird im Zuge der Professionalisierung des RuNet gerade diese Unkonventionalität der beruflichen Lebenswege zum zentralen Streitpunkt um die Definitionsmacht im Feld.

Diese Zeitenwende vom autonomen zum politisch determinierten RuNet fällt zusammen mit dem Jahrtausendwechsel: Sie ist bedingt durch die rasante Massenmedialisierung des einstmals marginalen Raums auf der einen Seite und durch eine Rückkehr zu einem autoritativ-vertikal strukturierten Feld der Macht außerhalb des Internet auf der anderen Seite. Die Folgen lassen sich in zweierlei Hinsicht konstatieren: Erstens bezüglich der internen Machtkämpfe im literarischen Feld im engeren Sinne und zweitens hinsichtlich der sich verschärfenden Beziehungen zwischen dem literarischen Feld und dem Feld der Macht:

1. *innerliterarische Kämpfe um Legitimationsmacht / „Interne Kämpfe“ (BOURDIEU 2001, 400)*: Das Verhältnis zwischen literarischem Online und Offline wird in dem Moment prekär, in dem die Vertreter/-innen und Institutionen des traditionellen Kulturbetriebs in den autonomen Raum des Netzes ‚eindringen‘ und dabei ihren Anspruch auf Expertentum deutlich machen, die Leistungen der ‚Pioniere‘ negieren und deren oftmals program-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

matische ‚Formatlosigkeit' als mangelnde Konzeptionalität und Talentlosigkeit missverstehen.

Im Zentrum der Auseinandersetzung stehen die neuen „Konsekrationsinstanzen". Die Bemühungen beispielsweise des Literaturkritikers Dmitrij Kuz'min, über streng hierarchisierte Rankings und Wettbewerbe eine Regulierung des literarischen Sektors herbeizuführen, stoßen auf harten Widerstand. Die Gründung von alternativen Ordnungs- und Bewertungsinstanzen von innen heraus, bleibt jedoch gleichfalls erfolglos. Das grandiose Scheitern der Literaturwettbewerbe belegt dies anschaulich. Die gleichwohl notwendige Strukturierung des Raums leisten dann Popularitätsrankings, Nutzerstatistiken und insbesondere die Institution der *friends*, der informellen Verlinkungen mit Prestigecharakter, die in geradezu klassischer Weise den Bourdieuschen Typus der „antiinstitutionellen Institutionen" (409) darstellen. Ähnliches gilt für die Herausbildung effizienter Organe einer ‚berufsständischen' Selbstvertretung nach außen, wie etwa die diversen, zeitweise miteinander konkurrierenden Internetakademien, von denen nach nur zwei Jahren keine mehr existierte. Demgegenüber erweisen sich informelle Projekte wie der Zusammenschluss der Internetperiodika *ezhe.ru* als erfolgreich und langlebig.

In dem Maße wie sich die ehemals ‚wilde' Netzszene ihrerseits professionalisiert und politisiert – durch Zufluss an Autoritäten aus dem Offline ebenso wie durch Institutionalisierung der ‚alten' Eliten – verlagert sich der Anspruch auf kulturelle Autonomie und Authentizität schließlich in den Bereich der graphomanischen Massenliteratur, der Literaturportale mit ihren Millionen von Texten und Autor/-innen. Die Amateurkultur, der das Internet perfekte Realisierungsmöglichkeiten offeriert, beansprucht nun den Modus des politisch wie kommerziell gänzlich unmotivierten und ‚freien' Schaffens für sich und pariert damit geschickt Vorwürfe mangelnder Qualität. Die Pole der Zuschreibung von Professionalität und Laientum sind also variabel, und sie werden in Entsprechung zu den Wellen der Institutionalisierung jeweils anderen Gruppen zugesprochen. Professionalisierung ist damit, anders als im von Bourdieu untersuchten Präzedenzfall der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts, nicht die Voraussetzung für kulturelle Autonomie, für die Emanzipation von höfischem und bürgerlichem Mäzenatentum, sondern gilt im Gegenteil als Verrat an der „Interesselosigkeit" der Kunst.

Unter dem Druck der – zumeist einseitig als negativ empfundenen – Kommerzialisierung erodiert die Institution des „professionellen Autors", da sie als Inbegriff eines elitären, kommerziellen Systems gilt, dem es an Authentizität mangelt. On- wie offline erfolgreiche Autoren ‚aus dem Internet' wie Aleksandr Ėksler oder Sergej Minaev machen sich dies strategisch zu nutzen: Sie verneinen, ungeachtet „kompromittierender Auflagen" (BOURDIEU 2001, 191), ihren Status als professioneller Autor. Sie stilisieren sich als „Laien", als „Amateure", als ‚Volksschriftsteller', denen die Kritik des Feuilletons keinen Heller wert ist. Die immer noch, wenn auch schwächer wirksamen Ideale der umgekehrten Ökonomie zwingen sie zu paradoxen

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Manövern der Minimierung ihres kommerziellen Erfolgs, ein Mechanismus, den Bourdieu allerdings schon bei Zola konstatierte (ebd.):

> So dürfte Zola, dessen Romane höchst kompromittierende Einnahmen erwirtschafteten, dem gesellschaftlichen Los, das ihm aufgrund seiner Riesenauflagen und trivialen Gegenstände eigentlich bevorstand, zum Teil nur dadurch entgangen sein, daß er das negativ besetzte, „vulgäre" „Kommerzielle" in „Volkstümliches" konvertierte, das mit dem ganzen positiven Prestige des politisch Progressiven aufgeladen war.

In Hinblick weniger auf die Konsekrationsinstanzen als vielmehr auf genuin ästhetische Parameter ist interessant, dass die Dialektik der Distinktion, die Bourdieu in einer gesteigerten Produktion von Manifesten, Entstehung von Gruppen oder Ismen konstatiert, im literarischen RuNet weitgehend fehlt. Die zentrale und über die jeweiligen Entwicklungsschübe hinweg stabile Abgrenzung verläuft zwischen material-ästhetischen, formalistischen und essentialistischen Positionen. Entsprechend versickern die Polemiken über Netzliteratur in den Jahren 1999-2000, nachdem diese – bis heute weiter bestehende Opposition – einmal grundlegend ausgehandelt worden ist.

Literarische Poetik erweist sich nicht zuletzt im Regelvollzug, in der beständigen Erfüllung und Überschreitung von Regeln, die innerhalb des literarischen Systems durch die Genres strukturiert werden. An die Stelle der zu erfüllenden Gattungsmerkmale treten in der technologisierten Umgebung des Internet die Funktionsweisen der kommunikativen Formate. Diese bestimmen über die Größe der Textfenster die Länge der Texte, über den zeitlichen Rhythmus der Publikationszyklen ihren narrativen Stil, über die Möglichkeiten der Verlinkung ihre zeitliche und ‚räumliche' Strukturierung, über die Kommentarfunktion das Verhältnis von Autor und Leser etcetera. „Die Institutionalisierung der permanenten Revolution als legitimer Transformationsmodus der Felder der Kulturproduktion" (BOURDIEU 2001, 347) geht über in den Modus des automatischen, zwangsweisen technologischen Fortschreitens, dem sich der Literat anheftet. An die Stelle der Ismen treten die „Features". Diese geraten zu den wirkmächtigsten „literarischen Fakten". Aktuell lässt sich dieser Prozess am Beispiel des neuen Kurznachrichtendiensts *Twitter* beobachten.

2. *Abgrenzungen und Überschreitungen zum Feld der Macht / „Externe Sanktionen"(BOURDIEU 2001, 400)*: Die hypertrophe Autonomie des russischen Internet löst sich gegen Ende der 1990er Jahre, wie oben skizziert, bereits ‚von innen' her auf, und zwar in dem Maße, wie die auf reinem Selbstzweck beruhenden Internetaktivitäten einer materiellen Fundierung bedürfen. Viele der frühen Protagonisten nehmen wichtige Positionen in der neuen Medienindustrie des Landes ein. Die zunächst ziel- und interesselose Kreativität wird kommerziell und politisch kapitalisierbar, stellt doch das RuNet angesichts seiner bis heute vergleichsweise großen Freiheit einen heiß umkämpften Schauplatz innerhalb der zeitgenössischen russischen Me-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

dienlandschaft dar. Das Feld diversifiziert sich und fällt in zwei dominante, zueinander in Kontrast stehende Strömungen auseinander.

Einerseits wird an die Stelle der absolut gesetzten Autonomie in provokativer Geste eine neue, subtile und intelligente Form der Herrschaftspanegyrik gesetzt, die den Kult des modernen, unabhängigen Künstlers gewollt unterläuft (Kononenko, Minaev, <Sumerk Bogov>). Die politische PR wird von den im Internet wirkenden Literaten als Kunstwerk interpretiert und als Form des avancierten Guerillamarketings zu politischen Zwecken eingesetzt. Andererseits setzen sich Teile des RuNet von den nun wieder verschärfenden normierenden Tendenzen demonstrativ ab. Diskursiv kommt diese Distinktion im Rückgriff auf das historische Konzept des Samizdat als einer alternativen Öffentlichkeit zum Ausdruck, die in einer Opposition zum Feld der Macht steht.

In seinem die *Regeln der Kunst* abschließenden „Postscriptum. Für einen Korporatismus des Universellen" (523ff.) verlässt Bourdieu die beschreibende Position des Kulturhistorikers und interpretiert die Autonomie des kulturellen und literarischen Felds nicht länger als eine historische Formation unter anderen. Vielmehr betont er ihre eminent wichtige Bedeutung, um einen Rückfall in machtideologische und ökonomistische Determinationen zu vermeiden (BOURDIEU 2001, 533):

> Die Existenz einer kommerziellen Literatur und der Einfluß kommerzieller Zwänge auf das kulturelle Feld sind nichts Neues. Aber der Einfluß derer, die über die Zirkulations- (und Konsekrations-)Mittel verfügen, reichte noch nie so weit und so tief, die Grenze zwischen dem experimentellen Werk und dem Bestseller war noch nie so unscharf. Dieses Verwischen der Grenzen, zu dem die sogenannten „Medienproduzenten" spontan neigen (was unter anderem daraus hervorgeht, daß die Hitlisten der Presse die autonomsten und heteronomsten Produzenten stets munter miteinander mischen), stellt gewiß die größte Bedrohung für die kulturelle Produktion dar. Der heteronome Produzent […] spielt die Rolle des Trojanischen Pferdes, das den Markt, die Mode, den Staat, die Politik, den Journalismus in das Feld der Kulturproduktion Einzug halten lässt.

Viele der in diesem Buch porträtierten ‚Runetčiki' würden diesen Passus wohl unterschreiben, entweder, weil sie sich als heteronome Produzenten so treffend beschrieben sehen. Oder aber weil sie genau jenes trojanische Pferd fürchten. Hinzuzufügen wäre mit Blick auf das RuNet aus meiner Sicht jedoch auch, dass die Verschmelzung von experimentellem Werk und Bestseller, autonomem Kunstwerk und politischer PR gattungsmäßig und ästhetisch durchaus eigenwertige Phänomene hervorbringt, wie die Websoaps und Trademark-Personalities im Stile von *Vladimir Vladimirovič*™ oder auch weite Teile des *kreatiff* demonstrieren.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Kulturelle Kodierungen. Die lokale Dimension

Digitale Volkskunst und Renaissance der Regelpoetik, obszöne Gegenkultur und politisches Guerilla-Marketing – die russische Literatur im Internet verdankt ihre widersprüchliche Natur und ihr besonderes Kolorit den historischen und politischen Begleitumständen ihrer Entstehung. In paradoxalen Wellenbewegungen entwickelt sich das Internet in Russland vom autonomen Raum und marginalen Experimentierfeld zur strategischen Ressource im Kampf um die politischen Eliten und die unterhaltungshungrigen Massen.

Diese lokale Dimension des RuNet bringt der Internet-*lubok* von Andrej Kuznecov so amüsant wie prägnant auf den Punkt: Er illustriert die Reaktualisierung folkloristischer Muster und die produktive Verschmelzung von englischer und russischer Sprache („Anikejka" von engl. „any key"), die karnevaleske Komponente derber bis obszöner Späße und schließlich das humoreske bis unfreiwillig-kreative Potential, das aus der Fehl- und damit Umnutzung von Technik entstehen kann (Anikejka kauft einen Speicherchip und weiß nichts besseres damit anzufangen, als ihn sich in den Hintern zu stecken). Dass es sich bei diesen folkloristischen Aneignungen gleichwohl nicht um eine ungebrochene Tradition der Volkskunst handelt, macht schließlich die Autor-Signatur deutlich.

*Abbildung 141: Internet-*lubok *von Andrej Kuznecov (2003): „User Anikejka drückt die Tasten und versteht doch nichts davon, kaufte sich ein Pfeifchen und weiß nicht, wo er's reinstecken soll."*



Quelle: Andrej Kuznecov (2003). „Anikejka", aus der Serie „Lubki". *Ieroglif*

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Literatur im Netz erscheint damit nicht als globales Phänomen, das sich als transnationales Objekt ohne Berücksichtigung kultureller Spezifika analysieren ließe. Eine solche Herangehensweise dominiert jedoch die in englischer oder deutscher Sprache bisher vorgelegten Arbeiten. Während der historische Vergleichsmaßstab bis in die Antike zurückführt, bleibt der synchrone kulturelle Vergleich meistens außen vor oder wird lediglich kurz angerissen. Simanowski und Heibach, Böhler und Rötzer, Porombka und Cramer stützen sich im Wesentlichen auf Textbeispiele und Projekte aus dem westeuropäischen und nordamerikanischen Raum, vorzugsweise in englischer oder deutscher, gelegentlich in spanischer Sprache, deren Entstehungsvoraussetzungen in technischer, kultureller und sozialer Hinsicht in weiten Teilen homogen sind. Simanowski bezieht in seine Überlegungen auch Arbeiten der russischen Medienkünstlerin Olia Lialina ein, die es sich jedoch programmatisch zum Anliegen gemacht, die engen Grenzen der Nationalkultur und Literatur gerade im Bereich der Netzkunst zu überwinden. Ihre Arbeiten sind deshalb überwiegend in englischer Sprache verfasst.

Es geht mir dabei keinesfalls darum, einen ‚russischen Sonderweg' im Bereich der Internetliteratur auszuweisen, und schon gar nicht um eine wertende Gegenüberstellung verschiedener Artikulationsformen künstlerischer Tätigkeit im Netz. Die Einbeziehung kultureller Unterschiede, basierend auf dem gesellschaftlich oder milieugebunden jeweils dominanten Literatur- und Medienbegriff, lokalisiert jedoch eine synchrone Differenzen ausblendende, scheinbar neutrale und universale Hyper-Theorie. Wie die exemplarische Analyse des RuNet zeigt, kann beispielsweise eine besonders ‚konservative' Mediennutzung paradoxerweise eine besonders stimulierende Wirkung haben, indem sie Aktionsbereiche und Anwendungshorizonte erweitert (umgekehrt formuliert: Indem keine ‚Einschränkung' auf innovative Gattungen einer avantgardistisch positionierten Computer- und Internetliteratur vorgenommen und damit eine besondere Breite von scheinbar unspektakulären Spielformen des literarischen Texts im Internet erreicht wird). Der Befund Christiane Heibachs aus dem Jahr 2001, dass in der Netzliteratur nämlich „Literatur als Text […] verschwindet, Text als Kommunikationsform im Gegensatz dazu [verstärkt wird]" und den Christine BÖHLER 2005 bestätigend zitiert (2005, 60), lässt sich für das RuNet nicht bestätigen.[5] Es gilt also, den in den ‚westlichen' Literaturwissenschaften implizit wirksamen universalen Medienbegriff kulturell auszudifferenzieren. „Die spezifische Funktionsweise von Medien kann wahrscheinlich durch eine

5 Vgl. auch die bereits in der Einleitung zitierte Prognose von Manfred ENGEL (2006, 75-76): „Für den primär literarisch Interessierten wird das Web sicher als neues Distributionsmedium von Texten wichtig bleiben – mit allen positiven wie negativen Folgen. Und natürlich werden auch weiterhin Hypertexte mit literarischen Ambitionen geschrieben werden […]. Insgesamt steht jedoch wohl fest, daß sich die Internetliteratur unaufhaltsam in Internetkunst (‚NetArt') verwandeln wird."

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Analyse der kulturellen Voraussetzungen bestimmter Repräsentationsweisen adäquater als in einer rein diachronen Perspektive erfasst werden", so Ulrich SCHMIDS Formulierung dieses Desiderats aus der Sichtweise des Slavisten (2005, 9). Aus dem Blickwinkel der deutsch- und englischsprachigen Medientheorie[6] kommt Geert LOVINK zu einer ähnlichen, jedoch radikaler formulierten Schlussfolgerung, dass nämlich „der gesamte Medientheoriebetrieb noch als prä-feministisch und prä-1989 bezeichnet werden [kann] und seine post-koloniale Periode offenbar noch vor sich [hat]" (2007, 145). Während die dringend erforderliche Gender-Perspektive auf das (literarische) RuNet in dieser Arbeit bis auf gelegentliche Problemaufrisse und Literaturhinweise nicht geleistet werden konnte, hoffe ich jedoch, einen Einblick in ein sprachlich, historisch und kulturell distinktes Segment der Netzkultur und –literatur sowie dessen Besonderheiten gegeben zu haben, ohne dabei in essentialistische Festschreibungen nationalkultureller Stereotypen zu verfallen.

Eine populäre Kuriosität des literarischen RuNet ist das Genre der *tanketka*. Ungeachtet ihrer spezifischen Kürze haben sich gerade diese poetischen Miniaturen zu einer Gattung der metapoetischen und medienkulturellen Reflexion entwickelt. Fast jedes der hier behandelten Themen des literarischen RuNet vom Blog bis zum ŽŽ, vom *afftar* bis zum *kreatiff* hat bereits in Form einer *tanketka* seinen Niederschlag gefunden. Der letzte hier zitierte Doppelvers von Vladimir Erošin aus dem Jahr 2008 offeriert eine poetische Betrachtung zum Verhältnis von Anfang und Ende, Wort und Zahl als Stellvertretern für das Analoge und das Digitale. Erošins Miniatur zeigt die für die Auseinandersetzung mit dem Internet oftmals typische Endzeitfigur auf, in der das Analoge im Digitalen restlos aufgeht. Die Zwangsläufigkeit einer solchen Teleologie (sowie ihrer Umkehrungen) waren die Analysen dieser Arbeit zu widerlegen bestrebt:[7]

am anfang	начало
blickt das Wort	взгляд Слово
am ende	конец
zählt die Ziffer	отсчёт Цифра

6 LOVINK diskutiert kritisch und im Dialog mit anderen Netztheoretiker/-innen die Paradoxien einer Verortung der Medientheorie in nationalen Kontexten. Dessen ungeachtet hält er die Rede von einer „deutschen Medientheorie" für möglich (2007, 129ff.), ähnlich wie ich in dieser Arbeit von einigen typischen Diskurslinien der russischen Medientheorie ausgehe.

7 Interlinear: „anfang / blick des Worts // ende / fazit der Ziffer"

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Literatur- und Quellenverzeichnis

Belletristische Werke, akademische und publizistische Sekundärliteratur

Aarne, Antti; Thompson, Stith; Uther, Hans Jörg (ATU) (2004). *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Part I: Animal tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica.

Aarne, Antti; Thompson, Stith; Uther, Hans Jörg (ATU) (2004). *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Part II: Tales of the Stupid Ogre, Anecdotes and Jokes and Formula Tales. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica.

Aarseth, Espen J. (1997). *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore, London: John Hopkins University Press.

Achmatova, Anna (1990). *Sočinenija* [Werke]. T 1: *Stichotvorenija i poėmy*. Moskva: Chudožestvennaja literatura.

Achmatowa, Anna (1982). *Poem ohne Held. Poeme und Gedichte*. russisch und deutsch. Hrsg. von Fritz Mierau. Reclam: Leipzig.

Afanas'ev, Aleksandr N. (1957). *Narodnye russkie skazki v trech tomach* [Russische Volksmärchen in drei Bänden]. Moskva: Chudožestvennaja literatura. [1835-1863]

Afanas'ev, Aleksandr N. (1997). *Narodnye russkie skazki ne dlja pečati* [Russische Volksmärchen, nicht für den Druck]. Hrsg. von O. B. Alekseev et al. Moskva: Ladomir.

Afanas'ev, Aleksandr N. (1999). *Narodnye russkie skazki v 5 tt.* [Russische Volksmärchen in fünf Bänden]. Moskva: Terra. [1835-1863]

Afanasjew, Alexander N. (1977). *Erotische Märchen aus Rußland*. Hrsg. und übersetzt von Adrian Baar. Frankfurt a.M.: Fischer.

Afanasjew, Alexander N. (1985). *Russische Volksmärchen*. Übersetzt von Swetlana Geier; mit einem Nachwort von Lutz Röhrich. München: Winkler. [1835-1863]

Afanas'ev, Sergej (1999). „Igor' Irten'ev – zerkalo russkoj kapitalističeskoj revoljucii" [Igor' Irten'ev – Spiegel der russischen kapitalistischen Revolution]. *Okt'jabr* 4 (1999). Online in *Žurnal'nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/october/1999/4/afan-pr.html> (12.12.2008).

Afanas'ev, Pavel (2001). „Rulinet. Nabroski nekrologa" [Rulinet. Skizzen für einen Nekrolog]. *Setevaja slovesnost'*, 16.11.2001, <http://www.litera.ru/slova/afanasiev/rulinet.html> (02.01.2004).

Ainetter, Sylvia (2006). *Blogs, literarische Aspekte eines neuen Mediums: eine Analyse am Beispiel des Weblogs Miagolare*. Wien [u.a.]: Lit.

Aleksroma <Aleksandr Romadanov> (2000). „Pervyj i poslednij rejs ‚seteratury'. Seteratura kak novaja otrasl' lit-choza" [Die erste und die letzte Fahrt der ‚Seteratura'. Seteratura als ein neuer Bereich der Literatur-Wirtschaft]. *Russkij žurnal*, 19.08.2000, <www.russ.ru/netcult/20000819_alexroma.html> (10.06.2008).

Alizar, Anatolij (2005). „Cenzurnyj bred v Runete prodolžaetsja" [Der Zensur-Wahnsinn im RuNet geht weiter]. *Webplaneta*, 27.01.2005, <http://www.webplanet.ru/news/internet/2005/1/27/brad.html> (17.07.2009).

Andreev, Aleksej (1998). „Iznasilovannyj glaz. Zametki o setevoj reklame" [Das vergewaltigte Auge. Anmerkungen zur Reklame im Netz]. *Russkij žurnal*, 22.10.1998, <http://old.russ.ru/journal/netcult/98-10-22/andrey.htm> (12.12.2008).

Andreev, Lexa <Aleksej> (2006). „Sex & Seti: Russkij spam" [Sex & Web: Russischer Spam]. *Webplaneta*, 20.03.2006, <http://www.webplanet.ru/news/column/l_e_x_a/2006/3/20/net-memuar_15.html> (08.06.2006).

Andreev, Lexa <Aleksej> (2008). „Domen ‚Russkaja Fantazija". *Webplaneta*, 29.01.2008, <http://www.webplanet.ru/knowhow/security/l_e_x_a/2008/01/29/rf.html> (12.12.2008).

Andreev, Nikolaj P. (1929). *Ukazatel' skazočnych sjužetov po sisteme Aarne* [Märchensujet-Index nach dem System von Aarne]. Leningrad: Izdatel'stvo gosudarstvennogo russkogo geografičeskogo obščestva.

Anikin, Vladimir P. (1997). „Ne ‚postfol'klor', a fol'klor (k postanovke voprosa o ego sovremennych tradicijach) [Nicht ‚Postfolklore', sondern Folklore (zur Frage ihrer zeitgenössischen Traditionen)]. In: *Slavjanskaja tradicionnaja kul'tura i sovremennyj mir: Sbornik materialov naučno-praktičeskoj konferencii*. Vyp. 2. Moskva: Gosudarstvennyj respublikanskij centr russkogo fol'klora, S. 224-240. Online unter <http://www.centrfolk.ru/st_anikin.htm> (03.09.2007).

Antopol'skij, Aleksandr B.; Vigurskij, Konstantin V. (1999). „Koncepcija ėlektronnych bibliotek" [Die Konzeption elektronischer Bibliotheken]. Institut razvitija informacionnogo obščestva [Institut für die Entwicklung der Informationsgesellschaft], <http://www.iis.ru/el-bib/1999/199902/antopol/antopol.ru.html> (25.01.2002).

Antopol'skij, Aleksandr B. (2005). „Spasi i sochrani. Ėlektronnye biblioteki Rossii: problemy i perspektivy [Rette und Bewahre. Die elektronischen Bibliotheken Russlands: Probleme und Perspektiven]. *Novaja Gazeta*, 22.05.2005, <http://www.ng.ru/internet/2005-04-22/10_biblioteki.html> (09.02.2009).

Armstrong, Karen (2005). *Eine kurze Geschichte des Mythos*. Berlin: Berlin Verlag.

Arns, Inke (2001). „‚Unformatierter ASCII-Text sieht ziemlich gut aus' – Die Geburt der Netzkunst aus dem Geiste des Unfalls". *Kunstforum International. ›Der gerissene Faden. Nichtlineare Techniken in der Kunst‹*, Bd. 155, Juni/Juli 2001, S. 236-241.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Arns, Inke (2002). „This is not a toy war: Politischer Aktivismus in Zeiten des Internet“. In: Münker, Stefan; Roesler, Alexander (Hrsg.). *Praxis Internet. Kulturtechniken der vernetzten Welt*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 37-60.

Arns, Inke (2004). „Texte, die (sich) bewegen: zur Performativität von Programmiercodes in Netzkunst und Software Art“. In: Arns, Inke; Goller, Mirjam; Strätling, Susanne; Witte, Georg (Hrsg.). *Kinetographien*. Bielefeld: Aisthesis-Verlag.

Aronzon, Oleg (2006). „Narodnyj sjurrealizm (Zametki o poėzii v internete)“ [Volkssurrealismus (Anmerkungen zur Poesie im Internet)]. In: *Sinij divan* 8 (2006). Online in *polit.ru*, 04.08.2006, <http://www.polit.ru/research/2006/08/04/aronson.html> (18.08.2006).

Aschenbrenner, Andreas; Rauber, Andreas (2003). „Die Bewahrung unserer Online-Kultur. Vorschläge zu Strategien der Webarchivierung“. *Österreichisches Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek*, <http://purl.org/sichtungen/aschenbrenner-a-1a.html> (09.09.2009).

Assmann, Aleida (1993). „Schriftliche Folklore. Zur Entstehung und Funktion eines Überlieferungstyps“. In: Assmann, Aleida u. Jan; Hardmeier, Christof (Hrsg.). *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*. Bd.1. München: Fink, S. 175-193.

Austin, John Langshaw (1975). *How to do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press. [1962]

Babaev, Mirza <Evgenij Gornyj> (o.J.). „Apologija choum pejdža“ [Apologie der Homepage]. *InterNet magazine* 14, <http://www.gagin.ru/internet/14/30.html> (07.07.2009).

Bachtin, Michail (1971). *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Übersetzt von Adelheid Schramm. München: Hanser. [1963]

Bachtin, Michail (1979). *Ėstetika slovesnogo tvorčestva*. Moskva: Iskusstvo.

Bachtin, Michail (1995). *Rabelais und seine Welt: Volkskultur als Gegenkultur*. Übersetzt von Gabriele Leupold. Hrsg. und mit einem Vorwort versehen von Renate Lachmann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Bachtin, Michail (1996). „Problema rečevych žanrov“. In: Ders.: *Sobranie sočinenij v semi tomach*. Tom 5: *Raboty 1940-1960 gg*. Moskva: Russkie slovari, S. 159-206. [1953-1954/1978]

Bachtin, Michail (2002). *Problemy poėtiki Dostoevskogo.* In: Ders.: *Sobranie sočinenij v semi tomach*. Tom 6. Moskva: Russkie Slovari. [1963]

Bagirov, Ėduard (2007). *Gastarbajter* [Gastarbeiter]. Moskva: Populjarnaja literatura.

Balazs, Sharon (o.J.). *Samizdat and the Internet – A Comparison*. University of Alberta, <http://www.slis.ualberta.ca/issues/sbalazs/samizdat.htm> (14.08.2006).

Balina, Marina; Goscilo, Helena; Lipovetsky, Mark (Hrsg.) (2005). *Politicizing Magic: An Anthology of Russian and Soviet Fairy Tales*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press.

Barag, Lev G. et al. (1979). *Sravnitel'nyj ukazatel' sjužetov. Vostočnoslavjanskaja skazka* [Vergleichender Sujet-Index des ostslawischen Märchens]. Leningrad: Nauka.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Baraš, Aleksandr (1999). „Meždunarodnaja russkaja literatura“ [Internationale russische Literatur]. Vystuplenie Aleksandra Baraša na seminare ‚Geopolitika kul'tury i naš literaturnyj byt‘, 25.-26.12.1998 Ramat-Efal' – Tel Aviv. *Zerkalo. Literaturno-chudožestvennoj žurnal* 9-10 (1999). Online unter <http://www.members.tripod.com/barashw/zerkalo/9-barash2.htm#mrl> (14.01.2004).

Barbrook, Richard (1998). „The Hi-Tech Gift Economy“. *First monday*. Peer-reviewed journal on the Internet, <http://www.firstmonday.dk/issues/issue3_12/barbrook/> (11.11.2004).

Barlow, John Pery (o.J.). „Through Many Panes of Shattered Glass. Random Scenes from The Capitalist Fool Tour of Eastern Europe“. *Electronic Frontier Foundation*, <http://w2.eff.org/Misc/Publications/John_Perry_Barlow/HTML/many_panes.html> (20.06.2009).

Barlow, John Perry (1996). „A Cyberspace Independence Declaration“, 08.02.1996, <http://www.eff.org/~barlow/Declaration-Final.html> (14.03.2009).

Barlow, John Pery (1996). „Re-Experimentalizing Information“. *The Moment before Discovery*, Konferenz-Homepage, Mucsarnok 22.01. - 23.01.1996, <http://www.c3.hu/scca/butterfly/themomen.html> (20.06. 2009).

Barlow, John Perry (1998). „Unabhängigkeitserklärung des Cyberspace“. In: Jochum, Uwe; Wagner, Gerhard (Hrsg.). *Am Ende das Buch. Semiotische und soziale Aspekte des Internet*. Konstanz: Univerlag Konstanz, S. 161-164.

Barth, John (1967). *The Friday book: Essays and Other Nonfiction*. New York: Putnam.

Barthes, Roland (1976). *S/Z*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. [1970]

Barthes, Roland (1985). *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Übersetzt von Dietrich Leube. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. [1980]

Bartoni, Stefano (2007). „‚Russkij variant‘ kiberpanka. In: Kovtun, Elena N. (Hrsg.). *Russkaja fantastika na perekrest'e ėpoch i kul'tur*. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo Universiteta, S. 151-190.

Bast, Helmut (1997). „Der Körper als Maschine. Das Verhältnis von Descartes' Methode zu seinem Begriff des Körpers“. In: List, Elisabeth; Fiala, Erwin (Hrsg.). *Leib Maschine Bild. Körperdiskurse der Moderne und Postmoderne*. Wien: Passagen-Verlag, S. 19-29.

Baumgärtel, Tilman (1997). „‚Auf russisch habe ich solche Gefühle nicht‘. Über die Bedingungen Netzkunst in Russland zu machen. Interview mit Olia Lialina“. *Telepolis*, 25.11.1997, <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/6/6146/1.html> (10.06.2009).

Bausinger, Hermann (1981). „Mündlich“. In: Bošković-Stulli, Maja (Hrsg.). *Folklore and Oral Communication*. Zagreb: Zavod za Istraživanje Folklora. S. 9-16.

Bechar-Israeli, Haya (o.J.). *From ›Bonehead‹ to ›cLoNehEAd‹: Nicknames, Play, and Identity on Internet Relay Chat*. Dept. of Communication & Journalism. Hebrew University of Jerusalem, <http://jcmc.indiana.edu/vol1/issue2/bechar.html> (23.12.2006).

Becker, Petra. (2001) „Russische Verl@ge und ihr Auftritt im Netz(land). Eine Momentaufnahme“. *Osteuropa* 10 (2001), S.1185-1199.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Beilenhoff, Wolfgang (Hrsg.) (2005). *Poëtika Kino. Theorie und Praxis des Films im russischen Formalismus*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Beißwenger, Michael (2001). „Getippte Gespräche und ihre trägermediale Bedingtheit. Zum Einfluß technischer und prozeduraler Faktoren auf die kommunikative Grundhaltung beim Chatten". In: Schröder, Ingo W.; Voell, Stéphane (Hrsg.). *Moderne Oralität. Ethnologische Perspektiven auf die plurimediale Gegenwart*. Marburg: Curupira, S. 265-299. Online unter <http://www.michael-beisswenger.de/getippt/curupira.pdf> (17.12.2006).

Beißwenger, Michael (2007). *Sprachhandlungskoordination in der Chat-Kommunikation*. Berlin [u.a.]: de Gruyter.

Belinskij, Vissarion (1982). „Vzgljad na russkuju literaturu 1847" [Blick auf die russische Literatur des Jahres 1847]. In: Ders. *Sobranie sočinenij v devjati tomach*. Tom 8. *Stat'i, recenzii i zametki: sentjabr' 1845 - mart 1848*. Moskva: Chudožestvennaja literatura. [1847]

Bense, Max (1971). „Die Gedichte der Maschine der Maschine der Gedichte. Über Computertexte". In: Ders. *Die Realität der Literatur. Autoren und ihre Texte*. Köln: Kiepenhäuer & Witsch, S. 74-96.

Bendix, Regina (1997). *In search of authenticity: the formation of folklore studies*. Madison, Wis. [u.a.]: University of Wisconsin Press.

Berezin, Vladimir (2008). „AST: Budem iskat' avtorov v Internete" [AST Verlag: Wir werden Autoren im Internet suchen]. *Webplaneta*, 25.03.3008, <http://www.webplanet.ru/interview/business/2008/03/25/ast_blogs.html> (01.04.2008).

Berghofer, Simon (2009). *Dialogizität und [Inter]textualität im Internet Zur kommunikativen Textgenese in literarischen Blogs. Eine theoretische Annäherung mit Bezug auf Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst*. Magisterarbeit im Fach Neuere deutsche Literatur, Freie Universität Berlin.

Bernard, Andreas (2006). „Im SMS-Stil. Gibt es eine Poetologie der 160 Zeichen? Über den Zusammenhang von Literatur und Medientechnologie". In: Giuriato, Davide; Stingelin, Martin; Zanetti, Sandro (Hrsg.) (2006). *„System ohne General". Schreibszenen im digitalen Zeitalter*. München: Fink, S. 189-197.

Beyrau, Dietrich (1993). *Intelligenz und Dissens. Die russischen Bildungsschichten in der Sowjetunion 1917 bis 1985*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Binder, Eva (2006). „‚Wächter der Nacht': Von den Mächten des Lichts und der Finsternis im heutigen Moskau". *kultura. Russland-Kulturanalysen* 1 (2006): *Von Beststellern und Blockbustern*, S. 8-10, Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen, <http://www.kultura-rus.de/kultura_dokumente/ausgaben/deutsch/kultura-2006-01.pdf> (17.07.2009).

Birjukov, Sergej (1994). *Zevgma. Russkaja poëzija ot man'erizma do postmodernizma* [Zeugma. Russische Poesie vom Manierismus zur Postmoderne]. Moskva: Nauka.

Birjukov, Sergej (2003). „Novye svedenija o Petrarke i Laure" [Neues von Petrarca und Laura]. *V N PROSTRANSTVE*. Online in *Setevaja slovesnost'*, 04.01.2003, <http://www.netslova.ru/biryukov/n.html#2> (10.06.2008).

Birjukov, Sergej (2006). *Avangard: Moduli i vektory* [Die Avantgarde: Module und Vektoren]. Moskva: Vest-Konsalting.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Blok, Aleksandr A. (1982). *Lyrik und Prosa*. Hrsg. von Fritz Mierau. Berlin: Verl. Volk u. Welt.

Blok, Aleksandr A. (1999). *Polnoe sobranie sočinenij i pisem* [Gesammelte Werke und Briefe]. Tom 5. *Stichotvorenija i poėmy 1917-1921*. Hrsg. L. Gřisunin. Moskva: Nauka.

Böhler, Christine (2001). *Literatur im Netz. projekte, hintergründe, strukturen und verlage im internet*. Wien: Triton Verlag.

Böhler, Christine (2002). „Fact is Fiction – Culture Jamming". In: Simanowski, Roberto (Hrsg.). *Literatur.digital. Formen und Wege einer neuen Literatur*. München: dtv, S. 41-55.

Böhler, Christine (2005). „Das Netz beschreiben". In: Segeberg, Harro; Winko, Simone (Hrsg.). *Digitalität und Literalität. Zur Zukunft der Literatur*. München: Fink, S. 57-67.

Bolmat, Sergej (2005). „Im Internet kann ich jederzeit in diese virtuelle Heimat eintauchen ...". E-mail Interview und Forumsdiskussion, Frühjahr 2005. *Russian-cyberspace.org*, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/seminars/Rjasan2005/praesentationen/e_migration_literatur/INTERVIEW%20FRAGENKATALOG.htm> (12.12.2008).

Bolter, Jay D. (1997). „Das Internet in der Geschichte der Technologien des Schreibens". In: Münker, Stefan; Alexander Roesler (Hrsg.) (1997). *Mythos Internet*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 37-55.

Bolter, Jay D.; Grusin, Richard (2000). *Remediation: understanding new media*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Borges, Jorge Luis (1999). *Fiktionen*. Erzählungen 1939 - 1944. Frankfurt a.M.: Fischer.

Borsenko, Viktor (2009). „Polnyj preved. Činovniki i filologi iščut sposob zaščity russkogo jazyka ot internet-slenga" [Voll preved. Bürokraten und Philologen suchen nach Möglichkeiten, die russische Sprache vor dem Internetslang zu schützen]. *Novye izvestija*, 30.04.2009, <http://newizv.ru/news/2009-04-30/108615/> (10.05.2009).

Borzykin, Vladimir; Belkin, Igor'; Varvanin, Vjačeslav (2006). „Putin i Ktulchu. Internetčiki zadali russkomu prezidentu ochen' strannye voprosy [Putin i Ktulchu. Die Internetčiki stellten dem russischen Präsidenten sehr seltsame Fragen]. *lenta.ru*, 04.07.2006, <http://www.lenta.ru/articles/2006/07/04/cthulhu/> (24.04.2009).

Bourdieu, Pierre (2000). *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Übersetzung von Wolfgang Fietkau. Frankfurt a.M: Suhrkamp. [1970]

Bourdieu, Pierre (2001). *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt a.M: Suhrkamp. [1992]

Boutler, Charles. (2007). *Pizdec! Russisch schimpfen – Russkij mat*. Düsseldorf.

Boym, Svetlana (1994). *Common places. Mythologies of Everyday Life in Russia*. Cambridge Mass. [u.a.]: Harvard University Press.

Boym, Svetlana (2005). „Paradoxien der Freiheit im postsowjetischen Russland. Aus dem Abseits der Moderne zum Antimodernismus". In: Groys, Boris; von der

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Heiden, Anne; Weibel, Peter (2005). *Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitalter des Postkommunismus*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 168-192.

Bowles, Anna (2006). „The Changing Face of the RuNet". In: Schmidt, Henrike; Teubener, Katy; Konradova, Natalja (Hrsg.). *Control + Shift. Public and Private Usages of the Russian Internet*. Norderstedt: Books on demand, S. 21-33.

Brednich, Rolf W. (1990). *Die Spinne in der Yucca-Palme: sagenhafte Geschichten von heute*. München: Beck.

Brednich, Rolf W. (2004). *Pinguine in Rückenlage. Brandneue sagenhafte Geschichten von heute*. München: Beck.

Brednich, Rolf W. (2005). *www.worlwidewitz.com. Humor im Cyberspace*. Freiburg [u.a]: Herder.

Briggs, Asa; Burke, Peter (2003). *A social history of the media: from Gutenberg to the Internet*. Reprint. Cambridge [u.a.]: Polity. [2002]

Bruchhaus, Jürgen (2001). „Runet 2000. Die politische Regulierung des russischen Internet". *Arbeitspapiere des Osteuropa-Instituts der Freien Universität Berlin*. Arbeitsbereich Politik und Gesellschaft 31 (2001). Online unter <http://user page.fu-berlin.de/~segbers/downloads/working_papers/AP31.pdf> (01.01.2004).

Brunmeier, Viktoria (2005). *Das Internet in Russland. Eine Untersuchung zum spannungsreichen Verhältnis von Politik und Runet*. München: Fischer.

Bucher, Hans-Jürgen (2004). „Is there a Chinese Internet? Intercultural investigation on the Internet in the People's Republic of China: Theoretical considerations and empirical results". In: Sudweeks, Fay; Ess, Charles (Hrsg.): *Proceedings of the Fourth International Conference on Cultural Attitudes towards Technology and Communication*, Karlstad, Sweden, 27.06.-01.07.2004. Murdoch: Murdoch University, S. 416-428.

Buckley, Neil (2007). „Liberal outlook likely to cheer west". *Financial Times online*, 10.12.2007, <http://www.ft.com/cms/s/0/3bda4440-a758-11dc-a25a-0000779fd2ac,dwp_uuid=7ee6a12e-7d74-11dc-9f47-0000779fd2ac.html?nclick_check=1> (19.09.2008).

Bugai, Wladimir Stephen (2000). „Ingenieure der Seele". *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20.12.2000, Nr. 296, S. 53.

Bunia, Remigius (2007). *Faltungen: Fiktion, Erzählungen, Medien*. Berlin: Schmidt, 2007.

Burkhart, Dagmar (1981). „Dem Bänkelsang verwandte Phänomene bei Ost- und Südslaven". In: Top, Stefaan; Tielemans, Eddy (Hrsg.). *Aspekte des europäischen Bänkelsangs und weitere Probleme der heutigen Liedforschung* (= CVV-Studies 1). Brüssel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, S. 75-96.

Burkhart, Dagmar (1993). „Der intermediale Text des russischen *lubok*". *Wiener Slawistischer Almanach* 31 (1993), S. 4-28.

Burkhart, Dagmar (1999). „Schriftlichkeit – Mündlichkeit". In: Schneider, Ingo (Hrsg.). *Europäische Ethnologie und Folklore im internationalen Kontext*. Festschrift für Leander Petzoldt zum 65. Frankfurt a.M. [u.a.]: Lang, S. 41-54.

Burkhart, Dagmar (Hrsg.) (2007). „Bühnen des grotesken Körpers". *kultura. Russland-Kulturanalysen* 2 (2007). Forschungsstelle Osteuropa an der Universität

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Bremen, <http://www.kultura-rus.de/kultura_dokumente/ausgaben/deutsch/kultura-2007-02.pdf> (20.04.2009).

Burkhart, Dagmar (2008). „Märchen nach dem Märchen. Russische Volksmärchen und ihre Literarisierung“. *Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung* 49/1-2 (2008), S. 47-69.

Burkhart, Dagmar; Schmidt, Henrike (2008). „‚Geht ein Bär durch den Wald‘: Zu Status und Varietät der russischen Internet-Lore“. In: *Zeitschrift für Slavistik* 1 (2009), S. 20-43.

Burkhart, Dagmar; Schmidt, Henrike (2008). „Viktor Pelevins dekonstruktivistische Lektüre des Minotaurus-Mythos. Im Labyrinth der Chat-Hölle“. *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 2007/2008. Heidelberg: Synchron Publishers, 2008, S. 56-75.

Burkhart, Dagmar; Schmidt, Henrike (2009). „‚Geht ein Bär durch den Wald‘: Zu Status und Varietät der russischen Internet-Lore“. *Zeitschrift für Slavistik* 1 (2009), S. 20-43.

Burmistrova, Julija (2008). „Sumerk Bogov: ‚Ėto i est’ Matrica…‘. Izvestnyj setevoj pisatel’ Sumerk Bogov o svoej povesti ‚Spiral’ Ksenii Sobčak‘ i buduščem Rossii“ [Sumerk Bogov: ‚Das ist die Matrix…‘. Der bekannte Netzliterat Sumerk Bogov über die Erzählung ‚Die Spirale der Ksenija Sobčak‘ und die Zukunft Russlands“]. *Vzgljad*, 31.07.2008, <http://vz.ru/culture/2008/7/31/191707.print.html> (31.05.2009).

Burnett, Robert; Marshall, David P. (2003). *Web Theory. An Introduction*. London, New York: Routledge.

Bush, Vannevar (1945). „As We May Think“. *The Atlantic Monthly* 176.1 (July 1945), S. 101-108. Auch in: Druckrey, Timothy (Hrsg.) (1996). *Electronic Culture. Technology and Visual Representation*. New York: Aperture Foundation, S. 29-45. Online unter <http://www.theatlantic.com/doc/194507/bush> (12.12.2008).

Bußmann, Hadumod (Hrsg.) (2008). *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Kröner.

Bykov, Dmitrij (2000). „Detiratura. Nikakoj ‚seteratury‘ ne suščestvuet“ [Kinderliteratur. Eine ‚Netzliteratur‘ existiert nicht]. *Literaturnaja gazeta,* № 28-29 (5797), 12-18.07.2000, <http://www.lgz.ru/archives/html_arch/lg28-292000/Literature/art9.htm> (17.05.2006).

Bykov, Dmitrij (2002). „Dostoevskij i psichologija russkogo literaturnogo interneta“ [Dostoevskij und die Psychologie des russischen literarischen Internet]. *Oktjabr’* 3 (2000). Online in *Žurnal’nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/october/2002/3/bykpr.html> (14.03.2009).

Bykov, Dmitrij (2007). „MEAN-EYE’v: Opyt fenomenologii Sergeja Minaeva“ [Versuch einer Phänomenologie Sergej Minaevs]. *polit.ru*, 26.02.2007, <http://www.polit.ru/author/2007/02/26/bykov_print.html> (01.04.2008).

Caldwell, John Thornton (Hrsg.) (2000). *Electronic Media and Technoculture*. New Brunswick – New Jersey: Rutgers UP.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Carr, Nicholas (2005). „The amorality of Web 2.0“. *Rough Type. Nicholas Carr's Blog*, 03.10.2005, <http://roughtype.com/archives/2005/10/the_amorality_o.php> (23.08.2006).

Carr, Nicholas (2008). „Is Google Making Us Stupid?“ *The Atlantic Monthly*, 301 (6), July / August, <http://www.theatlantic.com/doc/200807/google> (12.12.2008).

Castells, Manuel (1997). *The Information Age: Economy, Society and Culture*. Malden, Mass. [u.a.]: Blackwell.

Castells, Manuel (2001). *Das Informationszeitalter: Wirtschaft. Gesellschaft. Kultur. Bd.1: Die Netzwerkgesellschaft.* Übersetzt von Reinhart Kössler. Opladen: Leske + Buderich.

Cenzura v Rossii v konce XIX-načale XX veka (2003). Sbornik vospominanij. Hrsg. von N.G. Patruševoj. Sankt-Peterburg: Dmitrij Bulanin.

Černorickaja, Ol'ga (2005). „Fenomenologija setevogo avtora“ [Phänomenologie des Netzautors]. *Topos. Literaturno-filosofskij žurnal*, 21.03.2005, <http://www.topos.ru/article/3393/printed> (18.08.2006).

Ceruzzi, Paul E. (2003). *A History of Modern Computing*. Cambridge, Mass. [u.a.]: MIT Press.

Chesher, Chris (2005). „Blogs and the crisis of authorship“. In: *Blogtalk Downunder*, <http://incsub.org/blogtalk/?page_id=40> (28.08.09).

Chlebnikov, Velimir (1986). „Naša osnova“ [Unsere Grundlagen]. In: Ders. *Tvorenija*. Moskva: Sovetskij pisatel', S. 624-632. [1920]

Chlebnikov, Velimir (1986). „Truba marsian“ [Trompete der Marsianer]. In: Ders. *Tvorenija*. Moskva: Sovetskij pisatel', S. 602-604. [1916]

Čistov, Kirill (1972). „Specifika fol'klora v svete teorii informacii“ [Spezifik der Folklore im Lichte der Informationstheorie]. *Voprosy filosofii* VI (1972), S. 108-118.

Čistov, Kirill (1976). „Zur Frage der theoretischen Unterschiede zwischen Folklore und Literatur“. *Studia Fennica* 20 (1976), S. 148-158.

Coleman, Gabriella (2010). „Ethnographic Approaches to Digital Media“. *Annual Review of Anthropology*, 39 (2010), S. 1-19.

Copeland, Jack (1998). *Artificial Intelligence: A Philosophical Introduction*. Oxford [u.a.]: Blackwell.

Cramer, Florian (2004). „What is (still) so new about net art“. *Interfacc*e 04, 2004/11, Università di Roma Tor Vergata, <http://cramer.plaintext.cc:70/00recent/net_art_vs_interactive_art_vs_mail_art/net_art_vs_interactive_art_vs_mail_art.pdf> (16.05.2006).

Cramer, Florian (2005). *Words made flesh. Code, Culture, Imagination.* 6/2005, Media Design Research, Piet Zwart Institute Rotterdam, Netherlands, <http://cramer.plaintext.cc:70/00-recent/words_made_flesh/words_made_flesh.pdf> (16.05.2006).

Cramer, Florian (2006). *Exe.cut(up)able statements. Poetische Kalküle und Phantasmen des selbstausführenden Texts.* Inauguraldissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie. Berlin: Freie Universität Berlin 2006.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Cramer, Florian (2009). *Exe.cut(up)able statements. Poetische Kalküle und Phantasmen des selbstausführenden Texts*. München: Wilhelm-Fink Verlag.

Crystal, David (2006). *Language and the Internet*. Cambridge: Cambridge University Press.

Čuprinina, Iunna (2007). „LESS da LESS krugom" [Der Titel enthält ein unübersetzbares Wortspiel]. *Itogi* 9 (2007), 26.02.2007, S. 86. Online unter <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=2393> (29.05.2009).

Cvetkov, Jurij; Fajzov, Danil (2007). „ŽZ protiv ‚Vozducha'. Začem?" [Der Zeitschriftensaal gegen die Zeitschrift ‚Luft'. Worum geht es?] *polit.ru*, 30.03.2007, <http://www.polit.ru/analytics/2007/03/30/vozduch_print.html> (20.08.2008).

Dacjuk, Sergej (1998). „Interaktivnaja depersonalizacija avtora. K probleme giperavtorstva – kazus ‚Robot Sergej Dacjuk'" [Interaktive Depersonalisierung des Autors. Zum Problem der Hyperautorschaft – Der Fall des Roboters ‚Sergej Dacjuk']. *Russkij žurnal*, 23.07.1998, <http://old.russ.ru/journal/netcult/98-07-23/datsuk.htm> (10.04.2009).

Daemmrich, Horst S. und Ingrid (1987). *Themen und Motive in der Literatur*. Tübingen: Franke.

Damasio, Antonio R. (1997). *Descartes' Irrtum. Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn.* München: List.

Danilkin, Lev (2005). „Viktor Pelevin *Šlem užasa*". *Afiša. Knigi*, 18.10.2005, <http://msk.afisha.ru/books/book/?id=8281488> (17.12.2006).

Davis, Jordan (2006). „Les spams, petits chefs-d'œuvre d'écriture automatique". *Courrier International.com*, Supplément au n° 733 - 18 nov. 2004, Online unter <http://www.courrierinternational.com/article.asp?obj_id=30669> (08.06.2006).

Delicyn, Leonid (2004). „For us, the Internet was an environment where we were living". Interview with Leonid Delicyn, founder of the literary Internet contest „Tenjota" in Moscow, 10.03.2004, *Russian-cyberspace.org*, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/survey/interviews/en/moskau_delicyn.htm> (20.08.2008).

De Man, Paul (2003). „Dialogue and Dialogism". In: Gardiner, Michael (Hrsg.). *Mikhail Bakhtin*. Vol. III. London: Routledge, S. 340-348. [1983]

Denežkina, Irina (2002). *Daj mne! (Song for Lovers).* Sankt-Peterburg: Limbus Press.

Denežkina, Irina (2003). *Komm*. Übersetzt von Olga Radezkaja und Franziska Seppler. Frankfurt a.M.: S. Fischer.

Denisov, Sergej (2002). „Andrej Levkin. Golem, Russkaja versija" [Andrej Levkin. Golem, russische Version]. Rezension. *Biblioteka Tramp*, <http://enatramp.narod.ru/obz.files/sergei.files/levkin.html> (03.06.2009).

Derrida, Jacques (1988). „Signatur Ereignis Kontext". In: Ders. *Randgänge der Philosophie*. Wien: Passagen, S. 291-314. [1977]

Descartes, René (1969). *Discours de la Méthode. Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung*. Übersetzt und herausgegeben von Lüder Gäbe. Hamburg: Meiner. [1637]

Descartes, René (1984). *Die Leidenschaften der Seele*. Französisch/deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Klaus Hammacher. Hamburg: Meiner. [1649]

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Deutschmann, Peter (2003). „Der Knecht/robot und seine Anerkennung. Čapeks RUR künstliche Intelligenz und das Wesen des Geistes“. *Anzeiger für Slavische Philologie* XXXI (2003), S. 11-32.

„Diskussija o seterature 1997-98gg v kratkom izloženii“ [Diskussion über Netzliteratur in Kurzfassung]. *Setevaja slovesnost'*, <http://www.litera.ru/slova/teoriya/discus.html> (30.06.2009).

Domokos, Mariann (2007). „Folklore and Mobile Communication. SMS and Folklore Text Research“. *Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung* 48/1-2 (2007), S. 50–59.

Dostoevskij, Fedor M. (1970). *Der Doppelgänger.* Roman. Übertragen von E.K. Rashin [1921]. Frankfurt a.M.: Fischer. [1846]

Dostoevskij, Fedor M. (1972). *Dvojnik. Peterburgskaja poėma* [Der Doppelgänger. Ein Petersburger Poem]. In: Ders. *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*. Tom pervyj. *Bednye ljudi – povesti i rasskazy 1846-1847*. Leningrad: Nauka, S. 147-294. [1846]

Düweke, Peter (2001). *Kleine Geschichte der Hirnforschung. Von Descartes bis Eccles*. München: Beck.

Džambo, Jozo (1993). „Zur Erforschung der Popularliteratur in Jugoslawien. Ansätze, Themen, Probleme“. In: Roth, Klaus (Hrsg.). *Südosteuropäische Popularliteratur im 19. und 20. Jahrhundert*. München: Südosteuropa-Gesellschaft, S. 33-54.

Eco, Umberto (1984). *Nachschrift zum* Namen der Rose. München [u.a.]: Hanser.

Efrosinin, Stas (2006). „Viktor Pelevin. Šlem užasa: Kreatiff o Tesee i Minotavre. Ul'trafikšn v ėpochu iskusstva izbytka“ [Viktor Pelevin. Der Schreckenshelm: Kreatiff über Theseus und den Minotaurus. Ultra-Fiction in der Epoche der Kunst des Überflusses]. *Znamja* 11 (2006). Online in *Žurnal'nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/11/ef25-pr.html> (10.05.2009).

Eggeling, Wolfram (1994). *Die sowjetische Literaturpolitik zwischen 1953 und 1970. Zwischen Entdogmatisierung und Kontinuität.* Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur. Bd. 3. Bochum: Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer.

Eimermacher, Karl (Hrsg.) (1972). *Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik 1917 – 1932*. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer.

Eismann, Wolfgang (2003). „Repressive Toleranz im Kulturleben. Prochanov, ein Literaturpreis und das binäre russische Kulturmodell“. *Osteuropa* 6 (2003), S. 821-838.

Eismann, Wolfgang (2007). „Trivialliteratur als ‚literarischer' Bestseller. Sergej Minaevs Roman ‚Духless'. In: *Anzeiger für Slavische Philologie* XXXV (2007), S. 51-72.

Ėjchenbaum, Boris (2005). „Ist der Film eine Kunst? Diskussionsbeitrag“. In: Beilenhoff, Wolfgang (Hrsg.). *Poėtika Kino. Theorie und Praxis des Films im russischen Formalismus*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 186-188. [1926]

Ėksler, Aleks (2004). *Dnevnik Vasi Pupkina* [Das Tagebuch des Vasja Pupkin]. Moskva: Ast.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Ėksler, Aleks (2005). *Zapiski nevesty programmista* [Aufzeichnung aus dem Leben der Braut des Programmierers]. Moskva: Ast.

Ėksler, Aleks (2006). *Gollivud pod pricelom Aleksa Ėkslera i kota Bublika* [Hollywood im Visier von Aleks Ėksler und dem Kater Bublik]. Moskva: Ast.

Ėksler, Aleks (2009). *Samyj polnyj i ponjatnyj samoučitel' raboty v Seti, ili Ukroščenie Interneta* [Das vollständigste und verständlichste Selbst-Lern-Buch über die Arbeit im Netz, oder die Zähmung des Internet]. Moskva: Ast.

Emery, David (o.J.). „Netlore". In: *Urban Legends*, <http://urbanlegends.about.com/od/glossary/g/netlore.htm> (03.12.2007).

Engel, Christine (1999). „Der Text als Vexierbild, oder: Wo steckt Big Brother? Viktor Pelewins Erzählung ‚Princ Gosplana'". In: Uffelmann, Dirk; Kissel, Wolfgang; Thun, Franziska (Hrsg.) (1999). *Kultur als Übersetzung. Beiträge zur Spezifik russischer und ostmitteleuropäischer Geschichte, Philosophie und Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 335–348.

Engel, Christine (2002). „Witze als Bewältigungsstrategie wirtschaftskultureller Transformationen". In: Höhmann, Hans-Hermann (Hrsg.). *Wirtschaft und Kultur im Transformationsprozeß. Wirkungen, Interdependenzen, Konflikte*. Bremen: Edition Temmen, S. 36-52.

Engel, Manfred (2006). „Desktop-Theater. Der Cyberspace als Bühne oder die Wiederkehr des Happening im MUD". In: Dunker, Axel; Zipfel, Frank (Hrsg.). *Literatur@Internet*. Bielefeld: Aisthesis, S. 75-97.

Engelfried, Alexandra (2007). „Das Porträt des Präsidenten. Vladimir Putin zwischen Kunst, Kult und Kommerz". *Osteuropa* 10 (2007), S. 51-66.

Enzyklopädie des Märchens (1977-2007). Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 1- … . Begr. von Kurt Ranke, Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Berlin/New York: de Gruyter.

Ėpštejn, Dmitrij (2005). „‚Žizn' s prezidentom' (Maksim Kononenko. Vladimir Vladimirovič ™)" [„Das Leben mit dem Präsidenten" (Maksim Kononenko. Vladimir Vladimirovič ™)]. *Otečestvennye zapiski*, <http://www.strana-oz.ru/?numid=23&article=1057> (01.04.2008).

Epštejn, Michail (o.J.). „SEVERNAJA PAUTINA". *Virtual'nye miry russkoj kul'tury. Žurnal pod redakciej Michaila Ėpštejna. Vvedenie* [„Das Nördliche Netz". Virtuelle Welten der russischen Kultur. Zeitschrift unter der Redaktion von Michail Ėpštejn. Einleitung], <http://www.russ.ru/antolog/intelnet/zh_sever_pautina.html> (23.08.2006).

Ėpštejn, Michail (1998). „O virtual'noj slovesnosti" [Über die virtuelle Literatur/Sprachlichkeit]. *Russkij žurnal*, 10.06.1998, <http://old.russ.ru/journal/netcult/98-06-10/epstyn.htm> (10.04.2009).

Ernst, Ulrich (2002). *Intermedialität im europäischen Kulturzusammenhang*. Berlin: Schmidt.

Ernst, Wolf-Dieter (2006). „Kartografien des Interface. Zum Widerstand des Lesens und Schreibens bei Duchamp, Queneau, Jodi und Knowbotic Research". In: Giuriato, Davide; Stingelin, Martin; Zanetti, Sandro (Hrsg.) (2006). *„System ohne General". Schreibszenen im digitalen Zeitalter*. München: Fink, S. 101-130.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Etkind, Efim (Hrsg.) (1987). *Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten*. München: Piper.

Faramazjan, Igor' (2002). „Paravozik iz Romaškovo' i ego passažiry (o romane E. Stjažkinoj)" [Die Lokomotive aus Romaškovo und ihre Passagiere (über einen Roman von E. Stjažkina]. *Intellektual'no-chudožestvennyj žurnal „Dikoe pole. Doneckij proekt"* 1 (2002), <http://www.dikoepole.org/numbers_journal.php?id_txt=41> (17.08.2006).

Fateeva, Natal'ja (2006). *Otkrytaja struktura. O poėtičeskom jazyke i tekste rubeža XX i XXI vekov* [Offene Struktur. Über die poetische Sprache und den poetischen Text an der Schwelle des XX. und XXI. Jahrhunderts]. Moskva: Vest-Konsalting.

Featherstone, Mike (Hrsg.) (1998). *Cyberspace, Cyberbodies, Cyberpunk: Cultures of Technological Embodiment*. London [u.a.]: Sage Publications.

Fernback, Jan (2003). „Legends on the Net: An Examination of Computer-Mediated Communication as a Locus of Oral Culture". *New Media & Society* 5(1) (2003), S. 29–46.

Fialkova, Larisa; Yelenevskaya, Maria N. (2001). „Ghosts in the Cyber World. An Analysis of Folklore Sites on the Internet". *Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung* 42/2 (2001), S. 64-89.

Fischer-Lichte, Erika (Hrsg.) (2004). *Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften*. Tübingen [u.a.]: Francke.

Fischer-Lichte, Erika (Hrsg.) (2005). *Diskurse des Theatralen*. Tübingen [u.a.]: Francke.

Fitzpatrick, Kathleen (2006). „The Pleasure of the Blog. The Early Novel, the Serial, and the Narrative Archive". In: Burg, Thomas N.; Schmidt, Jan (Hrsg.). *BlogTalks Reloaded. Social Software - Research & Cases*. Norderstedt: Books on Demand, S. 167-186. Online unter <http://www.plannedobsolescence.net/wp-content/files/fitzpatrick-blogtalk.pdf> (10.04.2009).

Fol'klor malych social'nych grupp [Die Folklore marginaler sozialer Gruppen] (2008). *Tradicii i sovremennost'* [Traditionen und die Gegenwart]. Moskva: Gosudarstvennyj respublikanskij centr russkogo fol'klora.

Folk-art-net (2007). *Novye gorizonty tvorčestva: Ot tradicii - k virtual'nosti* [Neue Horizonte des Schaffens: von der Tradition zur Virtualität]. Moskva: Gosudarstvennyj respublikanskij centr russkogo fol'klora.

Fossato, Floriana (2009). „Web as an Adaptation Tool". *The Russian Cyberspace Journal* 1 (2009), <http://www.russian-cyberspace.com/issue1/floriana-fossato.php?lng=English> (10.04.2009).

Frank, Russell (2004). „When the going gets tough, the tough go photoshopping: September 11 and the newslore of vengeance and victimization". *New Media & Society* 6 (5) (2004), S. 633-658.

Frank, Susi; Lachmann, Renate; Sasse, Sylvia (Hrsg.) (2001). *Mystifikation, Autorschaft, Original*. Tübingen: Narr.

Franklin, Simon; Widdis, Emma (Hrsg.) (2004). *National Identity in Russian Culture: An Introduction.* Cambridge: Cambridge University Press.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Gagin, Aleksandr (1999). „V ptič'em polete". S V. Bardinym besedoval Aleksandr Gagin. [„Im Vogelflug". Mit V. Bardin sprach Aleksandr Gagin]. *InterNet magazine* #14 (1999). Online unter <http://www.gagin.ru/internet/14/6.html> (12.12.2008).

Galkovskij, Dmitrij (o.J). *Beskonečnyj tupik. Gipertekst* [Unendliche Sackgasse. Hypertext], <http://www.samisdat.com/3/31-bt.htm> (20.03.2009).

Galkovskij, Dmitrij (2008). *Beskonečnyj tupik*. V dvuch knigach [Unendliche Sackgasse. In zwei Büchern]. Moskva: Izdatel'stvo Dmitrija Galkovskogo.

Gehrke, Gernot (Hrsg.) (2007). *Web 2.0 – Schlagwort oder Megatrend? Fakten, Analysen, Prognosen*. Düsseldorf [u.a.]: kopaed.

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

Genis, Aleksandr (2000). „Kniga knig. Kommentarij k odnomu izobreteniju" [Das Buch der Bücher. Kommentar zu einer Erfindung]. *Setevaja slovesnost'*, 22.02.2000, <http://www.litera.ru/slova/teoriya/genis.html> (20.08.2008).

Gerasimov, A. (o.J.). „Dni i trudy Konstantina Vaginova" [Werke und Tage des Konstantin Vaginov], <http://www.umka.ru/liter/930307.html> (10.04.2009).

Gibson, William (1984). *Neuromancer*. New York: Ace books.

Gibson, William (1987). *Neuromancer*. Roman. Übersetzt von Reinhard Heinz. München: Heine.

Gilbert, Annette (2008). „Literarisches Philosophieren in graphomanen Anmerkungen. Zu Dmitrij Galkovskijs ‚Beskonečnyj tupik'". In: Metz, Bernhard; Zubarik, Sabine (Hrsg.). *Am Rande bemerkt. Anmerkungspraktiken in literarischen Texten*. Berlin: Kadmos, S. 331-351.

Girtler, Roland (2006). *Kulturanthropologie*. Eine Einführung. Münster: Lit-Verlag.

Giuriato, Davide; Stingelin, Martin; Zanetti, Sandro (Hrsg.) (2005). *„SCHREIBKUGEL IST EIN DING GLEICH MIR: VON EISEN". Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte*. München: Fink.

Giuriato, Davide; Stingelin, Martin; Zanetti, Sandro (Hrsg.) (2006). *„System ohne General". Schreibszenen im digitalen Zeitalter*. München: Fink.

Glaser, Horst A.; Kaemper, Wolfgang (Hrsg.) (1988). *Maschinenmenschen. Referate der Triestiner Tagung*. Frankfurt a.M. [u.a.]: Lang.

Glazier, Loss Pequeño (2002). *Digital Poetics. The Making of E-Poetries.* Tuscaloosa [u.a.]: University of Alamba Press.

Głowiński, Michael (2005). *Mythen in Verkleidung. Dionysos, Narziß, Prometheus, Marcholt, Labyrinth*. Übersetzt von Jan Conrad. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Goetz, Rainald (1999). *Abfall für alle. Roman eines Jahres*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Goetz, Rainald (2008). *Klage*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Golovakha-Hicks, Inna (2006). „Demonology in Contemporary Ukraine". *Journal of folklore research* 43 (3) (2006), S. 219-240.

Goodman, Nelson (1968). *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols.* Indianapolis [u.a.]: Bobbs-Merrill.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Goralik, Linor (1999). „Ėtnety: novyj strannyj globus“ [Ethno-Netze: der neue seltsame Globus]. *Russkij žurnal*. 29.11.1999, <http://old.russ.ru/netcult/19991129_goralik.html> (20.08.2008).

Goralik, Linor (2003). „Kak razmnožajutsja Malfoi. Žanr ‚fėnfik‘: potrebitel' masskul'tury v dialoge s media-kontentom“ [Wie vermehren sich Malfoi. Das Genre der „Fanfiction“: der Verbraucher der Massenkultur im Dialog mit dem Media-Content]. *Novyj mir* 12 (2003), S. 131-147. Online in *Žurnal'nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/12/goralik.html> (27.03.2007).

Gorčev, Dmitrij (2000). *Seteratura* [Netzliteratur]. *Terabajt* 2 (2000). Online in *Setevaja slovesnost'*, <http://www.litera.ru/slova/gorchev/seteratura.html>, 23.05.2000 (02.01.2004).

Gorčev, Dmitrij (2002). „Inter(akti)v'ju 50“ [Inter(akti)view 50]. *Russkij žurnal*, 14.03.2002, <http://www.old.russ.ru/netcult/interactiview/20020314.html> (10.06.2008).

Gordon, Karina (1983). *Untersuchungen zum russischen romantischen Versmärchen*. Hildesheim [u.a.]: Olms.

Gorham, Michael S. (2007). „Genesis or Degeneration? Literature, New Media, and the Phenomenon of Sergei Minaev“. Vortragsmanuskript. Landslide III (Edinburgh, Scotland, Juni 2007).

Goriunova, Olga (2006). „‚Male literature‘ of Udaff.com and other networked artistic practices of the cultural resistance“. In: Schmidt, Henrike; Teubener, Katy; Konradova, Natalja (Hrsg.). *Control + Shift. Public and Private Usages of the Russian Internet*. Norderstedt: Books on demand, S. 177-197. Online in *Russian-cyberspace.org*, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/en/control_shift/Goriunova.pdf> (10.04.2009).

Goriunova, Olga (2007). *Art Platforms. The Constitution of Cultural and Artistic Currents on the Internet*. Helsinki: Media Lab. University of Art and Design.

Gorjunova, Ol'ga (2007). „‚Mužskaja literatura‘ Udaffkoma i drugie chudožestvennye praktiki kul'turnogo soprotivlenija“ [Die Männer-Literatur von Udaff.com und andere künstlerische Praktiken des kulturellen Widerstands]. In: Schmidt, Henrike; Teubener, Katy; Konradova, Natal'ja (Hrsg.). *Control + Shift. Publičnoe i ličnoe v russkom Internete*. 2007 <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/ru/control_shift/Goriunova.pdf> (03.12.2007), S. 249-273.

Gorjaeva, Tat'jana Michailovna (2002). *Političeskaja cenzura v SSSR 1917-1991* [Politische Zensur in der UdSSR 1917-1991]. Moskva: ROSSPEN.

Gorny, Eugene (2003). *The Virtual Self. Self-presentation and self-knowledge on the Internet* (Working draft), <http://www.zhurnal.ru/staff/gorny/english/self/index.html>, Mai 2003 (04.01.2004).

Gorny, Eugene (2006). *A Creative History of the Russian Internet*. Thesis submitted at Goldsmiths College, University of London. Manuscript. *Russian-cyberspace.org*, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/en/gorny_creative_history_runet.pdf> (10.04.2009).

Gornyj, Evgenij (1999). „Problema kopirajta v russkoj seti: bitva za ‚Goluboe salo‘“ [Das Problem des Copyright im russischen Netz: die Schlacht um den „Himmel-

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

blauen Speck“], <http://www.zhurnal.ru/staff/gorny/texts/salo.html>, September 1999 (02.01.2004).

Gornyj, Evgenij (2000). *Letopis’ russkogo interneta 1990-1999* [Chronik des russischen Internet: 1990-1999], <http://www.zhurnal.ru/staff/gorny/texts/ru_let/index.html>, Versija 3.0, 25.12.2000 (12.12.2008). Deutsche Übersetzung von Henrike Schmidt in *Russian-cyberspace.org*, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/de/gorny_chronos_01.htm> (12.12.2008).

Gornyj, Evgenij (2000). „O gestbukach“ [Über Gästebücher]. *Setevaja slovesnost’*, 20.11.2000, <http://www.litera.ru/slova/gorny/eg_gb.html>, 11.02.2000 (01.01.2004).

Gornyj, Evgenij (2001). „Ulybka i ee avtor: Kommentarij k ‚Čužim slovam‘“ [Das Lächeln und sein Autor: Kommentar zu den „Fremden Worten“]. *Russkij žurnal*, 16.02.2001. Online unter <http://www.zhurnal.ru/staff/gorny/texts/chsl_comm.html> (07.03.2009).

Gornyj, Evgenij; Vigurskij, Konstantin (2002). „Razvitie ėlektronnych bibliotek: mirovoj i rossijskij opyt, problemy, perspektivy“ [Die Entwicklung der elektronischen Bibliotheken: Erfahrungswerte international und aus russischer Sicht, Probleme, Perspektiven]. In: Semenov, Il’ja. (Hrsg.). *Internet i rossijskoe obščestvo* [Das Internet und die russische Gesellschaft]. Moskovskij centr Karnegi. Moskva: Gendal’f. Online unter <http://www.zhurnal.ru/staff/gorny/texts/dlib.html> (26.04.2004).

Gornykh, Andrej; Ousmanova, Almira (2006). „Aesthetics of Internet and Visual Consumption. On the RuNet’s Essence and Specificity“. In: Schmidt, Henrike; Teubener, Katy; Konradova, Natalja (Hrsg.). *Control + Shift. Public and Private Usages of the Russian Internet.* Norderstedt: Books on demand, S. 156-176. Online in *Russian-cyberspace.org*, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/en/control_shift/ Gornykh_Ousmanova.pdf> (10.04.2009).

Gornykh, Andrej; Ousmanova, Almira (2007). „Ėstetika Interneta i vizual’noe potreblenie: k voprosu o suščnosti i specifike Runeta“ [Die Ästhetik des Internet und der visuelle Konsum: zur Frage des Wesens und der Spezifik des Runet]. In: Schmidt, Henrike; Teubener, Katy; Konradova, Natal’ja (Hrsg.). *Control + Shift. Publičnoe i ličnoe v russkom Internete*. 2007, S. 275-298, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/ru/control_shift/Gornykh_Ousmanova.pdf> (03.12.2007).

Goroshko, Olena (2006). „Netting Gender“. In: Schmidt, Henrike; Teubener, Katy; Konradova, Natalja (Hrsg.). *Control + Shift. Public and Private Usages of the Russian Internet*. Norderstedt: Books on Demand, S. 106-119. Online in *Russian-cyberspace.org*, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/en/control_shift/Goroshko.pdf> (07.07.2009).

Grassmuck, Volker (2004). *Freie Software: zwischen Privat- und Gemeineigentum.* Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung.

Greber, Erika (2002). *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie*. *Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik*. Köln [u.a.]: Böhlau.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Griškovec, Evgenij (2008). *God žžizni* [Unübersetzbares Wortspiel; etwa „Ein Jahr Leben im Blog/LiveJournal“]. Moskva: Ast, Astrel’.

Gross, Sabine (1994). *Lese-Zeichen. Kognition, Medium und Materialität im Leseprozeß*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Grübel, Rainer (2000). „Die Kontrafaktur des Kunstwerks in der russischen Literatur und Kunst der Avantgarde“. In: Asholt, Wolfgang; Fähnders, Walter (Hrsg.). *Der Blick vom Wolkenkratzer: Avantgarde, Avantgardekritik, Avantgardeforschung*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi, S. 313-348.

Gur’janov, Vadim (2006). „Svoe mnenie – svoi media. Ot samizdata k taktičeskim media. Vystavka, posvjaščennaja istorii rossijskogo politizirovannogo samizdata“ [Die eigene Meinung – die eigenen Medien. Vom Samizdat zu den taktischen Medien. Eine Ausstellung über die Geschichte des russländischen politisierten Samizdat]. *Mul’ti media žurnal Zaart*, 28.07.2006, <http://mmj.ru/index.php?id=158&article=675> (18.08.2006).

Gusejnov, Gasan (2005). „Berloga vebloga. Vvedenie v eratičeskuju semantiku“ [In der Höhle des Weblog. Einführung in die erratische Semantik]. *Archivy foruma „Govorim po-russki“,* <http://speakrus.ru/gg/microprosa_erratica-1.htm> (26.01.2007).

Gusejnov, Gasan (2006). „Fünf Dichter der russischen Blogosphäre“. *kultura. Russland-Kulturanalysen* 10 (2006): *Sprache und gesellschaftlicher Wandel. Neue Tendenzen im Russischen*. Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen, S. 11-19, <http://www.kultura-rus.de/kultura_dokumente/ausgaben/deutsch/kultura-2006-10.pdf> (04.04.2007).

Gusejnov, Gasan (2008). „Liberty’s Autistic Face: Challenges and Frustrations of the Russian Blogosphere“. Manuskript.

Guzner, Michail (2007). *Internetcommunities am Beispiel des russischsprachigen Teils von LiveJournal*. Diplomarbeit an der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg-Essen. Manuskript.

Gymnich, Marion; Neumann, Birgit (2007). „Vorschläge für eine Relationierung verschiedener Aspekte und Dimensionen des Gattungskonzepts: Der Kompaktbegriff Gattung“. In: Gymnich, Marion; Neumann, Birgit; Ansgar, Nünning (Hrsg.). *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 31-52.

Haas, Irina; Ross, Ljudmila (2004). „Literatur in Bewegung: Georgij Žerdevs literarische Animationskunst“. Interview mit Georgij Žerdev. *Russian-cyberspace.org*, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/seminars/RUB2004/praesentationen/AG_Zherdev/Titelblatt.doc> (16.05.2006).

Hafner, Katie; Lyon, Matthew (1997). *Arpa Kadabra: die Geschichte des Internet*. Heidelberg: dpunkt-Verlag.

Hagedorn, Nicoletta (2009). „Rainald Goetz’ Abfall für alle: Die Mutter aller Weblogs“. Hausarbeit im Seminar „Hypertext. Weblog. SMS-Lyrik. Literatur und Neue Medien“. Freie Universität Berlin.

Hansen-Löve, Aage (1996). *Der russische Formalismus*. Wien: Verlag der Österr. Akademie der Wissenschaften. [1978]

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Hartling, Florian (2009). *Der digitale Autor: Autorschaft im Zeitalter des Internets*. Bielefeld: Transcript.

Hauser, Robert (2009). *Technische Kulturen oder kultivierte Technik? Das Internet in Deutschland und Russland*. Dissertation Universität Karlsruhe. Manuskript.

Hautzinger, Nina (1999). *Vom Buch zum Internet: eine Analyse der Auswirkungen hypertextueller Strukturen auf Text und Literatur*. St. Ingberg: Röhrig.

Heibach, Christiane (2003). *Literatur im elektronischen Raum*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Heissenbüttel, Helmut (1966). *Über Literatur*. Olten [u.a.]: Walter.

Hensen, Christian (2008). *Medienkultur im Wandel: Autorschaft im Web 2.0*. Saarbrücken: VDM-Verl.-Dr.-Müller.

Herder, Johann Gottfried (1993). „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker". In: Ders. *Werke in zehn Bänden*. Hrsg. von Martin Bollacher u.a. Bd. 2: *Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767 – 1781*. Hrsg. von Gunter E. Grimm. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag. S. 447-497. [1771]

Hess-Lüttich, Ernest W.B.; Wilde, Eva (2003). „Der Chat als Textsorte und/oder als Dialogsorte?" *linguistik-online*, <http://www.linguistik-online.de/13_01/hessLuettichWilde.html> (17.12.2006).

Hickethier, Knut (1991). *Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens.* Lüneburger Beiträge zur Kulturwissenschaft 2. Lüneburg: Kultur-Medien-Kommunikation.

Hine, Christine (2000). *Virtual Ethnography*. London [u.a.]: Sage.

Hirt, Günter; Wonders, Sascha <Witte, Georg; Hänsgen, Sabine> (Hrsg.) (1998). *Präprintium: Moskauer Bücher aus dem Samizdat*. Bremen: Edition Temmen.

Hocke, Gustav René (1957). *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst. Von 1520 bis 1650 und in der Gegenwar*t. Hamburg: Rowohlt.

Höller, Herwig G. (1998). „12 Russische Netzideen. Über künstlerische und nichtkünstlerische Projekte im postsowjetischen Cyberspace". *Springerin. Hefte für Gegenwartskunst* 4 (1998).

Hoffmann, E.T.A. (1967). „Die Automate". In: Ders. *Die Serapionsbrüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen*. Zweiter Band. Nach dem Text der Erstausgabe von Carl Georg von Maassen und Georg Ellinger, mit einem Nachwort von Walter Müller-Seidel und Anmerkungen von Wulf Segebrecht. München: Winkler, 1963, S. 328-354. [1814/1819-1821]

Hoffmann, E.T.A. (1991). *Der Sandmann*. Herausgegeben von Rudolf Drux. Stuttgart: Reclam, 1991. [1816]

Horbelt, Andreas (2001). *Theater und Theatralität im Internet*. Magisterarbeit. Institut für Theaterwissenschaften. Ludwig-Maximilians-Universität München. Online in *Netzwissenschaft.de*, <http://www.netzwissenschaft.de/media/thea.pdf> (17.12.2006).

Idlis, Julia (2005). „Golyj ėntuziazm – ėto ne očen' nravstvenno. Beseda s general'nym direktorom fundamental'noj ėlektronnoj biblioteki FEB K. Vigurskim" [Nackter Enthusiasmus ist nicht besonders moralisch. Gespräch mit dem Direktor

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

der Fundamentalen Elektronischen Bibliothek Konstantin Vigurskij]. *polit.ru*, 24.08.2005, <http://www.polit.ru/culture/2005/05/24/feb.htm> (06.09.2008).

Ikonen, Teemu (2003). „Moving Text in Avantgarde-Poetry. Towards a Poetics of Textual Motion". *dichtung-digital* 4 (2003), <www.dichtung-digital.com/2003/4-ikonen.htm> (01.01.05).

„Internet v Rossii" [Internet in Russland] (2003). *Otečestvennye zapiski* 4 (2003). Online in *Žurnal'nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/oz/2003/4/2003_4_19.html> (12.12.2008).

Irten'ev, Igor' (2006). „Ballada o zdorovom režime" [Ballade über das gesunde Regime]. *gazeta.ru*, 16.06.2006. Online unter <http://irteniev.msk.ru.mastertest.ru/press.php3?id=gazetaru20060616> (12.12.2008).

Irten'ev, Igor' (2006). „Udel poėta" [Das Schicksal des Poeten]. *gazeta.ru*, 05.08.2006. Online unter <http://irteniev.msk.ru.mastertest.ru/press. php3?id=gazetaru20060805> (12.12.2008).

Irten'ev, Igor' (2007). „S nazvan'em kratkim ‚ru'. Stichi" [Mit kurzem Namen ‚.ru'. Gedichte]. *Oktjabr'* 4 (2007). Online in *Žurnal'nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/october/2007/4/ii4-pr.html> (12.12.2008).

Irten'ev, Igor' (2008). „Voschod Iosifa" [Der Aufstieg Stalins]. *gazeta.ru*, 12.07.2008, <http://www.gazeta.ru/column/irtenyev/2780455.shtml> (12.12.2008).

Iwanow, Dmitri (2004). „Das Russische Internet. Oder: Von Zensur, die sich nicht lohnt und Freiheit, die nichts ändert". Interview. Moskau–WWW, März-November 2004. *Russian-cyberspace.org*, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/survey/interviews/de/iwanow.htm> (12.12.2008).

Jacobmeyer, Hannah (2000). *Märchen und Romanzen in der zeitgenössischen englischen Literatur: Fallstudien zu intertextuellen Relationen zwischen Prämoderne und Postmoderne*. Münster: LIT.

Jäger, Georg (1998). „Vom Text der Wissenschaft. Überlegungen zum Wandel des Textbegriffs im Rahmen vernetzter EDV-Kommunikation". In: Jochum, Uwe; Wagner, Gerhard (Hrsg.). *Am Ende das Buch. Semiotische und soziale Aspekte des Internet*. Konstanz: Uni-Verlag Konstanz, S. 55-81.

Jakobson, Roman; Bogatyrev, Petr (1966). „Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens". In: Jakobson, Roman. *Selected Writings IV. Slavic Epic Studies*. The Hague [u.a]: Mouton, S. 1-15. [1929]

Jakobson, Roman (1921). *O novejšej russkoj poėzii. Nabrosok pervyj: Podstupy k Chlebnikovu* [Die neueste russische Poesie. Erster Entwurf. Annäherungen an Chlebnikov]. St. Peterburg.

Jakobson, Roman (2007). „Die neueste russische Poesie. Erster Entwurf. Annäherungen an Chlebnikov". In: Ders. *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. Sämtliche Gedichtanalysen*. Kommentierte deutsche Ausgabe in 2 Bänden. Band 1. Herausgegeben und eingeleitet von Hendrik Birus. Berlin: De Gruyter, S. 1-123. [1921]

Jakobson, Roman (2007). „Linguistik und Poetik". In: Ders. *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. Sämtliche Gedichtanalysen*. Kommentierte deutsche

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Ausgabe in 2 Bänden. Band 1. Herausgegeben und eingeleitet von Hendrik Birus. Berlin: de Gruyter, S. 155-216. [1960]

Jean Paul (1976). „Der Maschinen-Mann nebst seinen Eigenschaften". In: Ders. *Auswahl aus des Teufels Papieren*. *Sämtliche Werke*. Abteilung II. Jugendwerke und vermischte Schriften. Zweiter Band. Jugendwerke II – Vermischte Schriften I. Herausgegeben von Norbert Miller und Wilhelm Schmidt–Biggemann. München: Hanser, S. 446-453. [1789]

Jean Paul (1976). „Unterthänigste Vorstellung unser, der sämtlichen Spieler und redenden Damen in Europa entgegen und wider die Einführung der Kempelischen Spiel- und Sprachmaschinen". In: Ders. *Auswahl aus des Teufels Papieren*. In: *Sämtliche Werke*. Abteilung II. Jugendwerke und vermischte Schriften. Zweiter Band. Jugendwerke II – Vermischte Schriften I. Herausgegeben von Norbert Miller und Wilhelm Schmidt–Biggemann. München: Hanser, S. 167-185. [1789]

Jean Paul (1962). *Vorschule der Ästhetik*. In: Ders. *Werke*. Fünfter Band. Hrsg. von Norbert Miller. München: Hanser. [1804]

Jendral, Lars; Schackmann, Elmar; Schomburg, Silke; Seiler, Anette (2004). „Archivierung von landeskundlichen Netzpublikationen. Ein Projekt der Rheinischen Landesbibliothek und des Hochschulbibliothekszentrum Köln". *Prolibris* 4 (2004), <http://eprints.rclis.org/archive/00002109/01/webarchiv.pdf> (09.09.2009).

Jolles, André (1974). *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Halle: Niemeyer. [1930]

Jochum, Uwe; Wagner, Gerhard (1998). „Religionsersatz. Oder die Vollendung der Gnosis im Internet". In: Dies. (Hrsg.). *Am Ende das Buch. Semiotische und soziale Aspekte des Internet*. Konstanz: Univ.-Verl. Konstanz.

Joshi, Sunand T.; Schultz, David E. (2001). *An H.P. Lovecraft encyclopedia*. Westport, Conn. [u.a.]: Greenwood Press, 2001.

Justus, Ursula (2002). *Literatur als Mythenfabrik: I. V. Stalin als literarische Figur in ausgewählten Werken der Stalinzeit*. Dissertation. Elektronische Publikation. Ruhr-Universität Bochum, 2002, <http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=970203950> (10.05.2009).

Kabanov, Aleksandr (2008). „Vnov' posetil Odissej miluju našu dyru" [Wieder besuchte Odysseus unser liebes Erdenloch]. *Krysolov* [Rattenfänger]. Zit. nach: *Ves'* [Alles]. Charkov': Folio, S. 80-81. [2005]

Kacjuba, Elena (2003). *Igr raj. Stichi, poėmy, stichijnye mutacii, ieroglifičeskie teksty, palindromy i stichi s palindromnoj inkrustaciej* [Paradies des Spiels. Gedichte, Poeme, Versmutationen, hieroglyphische Texte, Palindrome und Verse mit palindromartigen Einlegearbeiten]. Moskva: Izdatel'stvo Eleny Pachomovoj. Online unter <http://slovart.narod.ru/igrai.htm> (20.03.2009).

Kacjuba, Elena (2004). *Schemy vremen goda. Vizual'naja poezija* [Schema der Jahreszeiten. Visuelle Poesie]. *Deti Ra. Literaturno-chudožestvennyj žurnal*. „Perekličkа poėtov. Vizual'naja poezija", 2 (2004), <http://www. detira.ru/arhiv/2_2004/kacyuba.htm> (16.05.2006).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Kačurovskaja, Anna (2004). „Džordž Soros kloniroval svoj fond“ [George Soros hat seine Stiftung geklont], *Kommersant*, 14.01.2004, <http:// www.kommersant.ru/doc.aspx?DocsID=440350> (27.06.2009).

Kamper, Dietmar (1991). „Mimesis und Simulation“. *Kunstforum international. Imitation und Mimesis*, Nr, 114 (Juli/August), S. 86-94.

Kanevskij, Evgenij (2006). „Setevoe iskusstvo na 100 mb/s“ [Netzkunst mit 100 mb/s]. *BBCRussian.com*, 17.11.2006, <http://news.bbc.co.uk/hi/russian/in_depth/2006/net/newsid_6150000/6150092.stm> (10.06.2008).

Karamzin, Nikolaj M. (1964). *Pis'ma russkogo putešestvennika* [Briefe eines russischen Reisenden]. In: Ders. *Izbrannye sočinenija v dvuch tomach*. Moskva-Leningrad: Chudožestvennaja literatura, S. 79-601. [1791-1792]

Kaspė, Irina; Smurova, Varvara (2002). „Livejournal.com, russkaja versija: poplač' o nem, poka on živoj“ [LiveJournal.com, russische Version: beweine es, so lange es noch lebt]. *Neprikosnovennyj zapas* 4/24 (2002), <http://magazines.russ.ru/nz/2002/4/ kaspe-pr.html> (10.04.2009).

Kasper, Karlheinz (1997). „Das literarische Leben in Rußland 1996 (I)“. *Osteuropa* 10-11 (1997), S. 987-1008.

Kasper, Karlheinz (1997). „Das literarische Leben in Rußland 1997. Zweiter Teil: Preise, Jubiläen, Nekrologe, Fundsachen“. *Osteuropa* 11-12 (1998), S. 1117-1138.

Kasper, Karlheinz (1998). „Das literarische Leben in Rußland 1998. Erster Teil: Favoriten, Provokateure und Trendsetter“. *Osteuropa* 5 (1999), S. 452-469.

Kasper, Karlheinz (1999). „Das literarische Leben in Rußland 1998 (II)“. *Osteuropa* 6 (1999), S. 566-583.

Kasper, Karlheinz (2000). „Das literarische Leben in Rußland 1999. Erster Teil: Literaturpreise und -preisträger“. *Osteuropa* 4 (2000), S. 393-409.

Kasper, Karlheinz (2001). „Das literarische Leben in Rußland 2000. Dritter Teil: Literaturpreise und -preisträger“. *Osteuropa* 7 (2001), S. 791-809.

Kasymov, Aleksandr (2003). „Malen'kie fragmenty bol'šogo istoričeskogo polotna, ili Golem Jakovlevič Čaadaev“ [Kleine Fragmente eines großen historischen Gemäldes, oder Golem Jakovlevič Čaadaev]. Rezension zu Andrej Levkin. *Golem, russkaja versija*. *Znamja* 6 (2003). Online in *Žurnal'nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/6/kasymov-pr.html> (29.05.2009).

Keene, Andrew (2007). *The Cult of the Amateur: How Today's Internet Is Killing Our Culture*. New York: Doubleday.

Kehoe, Louise (2001). „The Spirit of Woodstock Struggles on“. *Financial times*. Wednesday August 29, 2001.

Keller, Alice Dora (2001). *Elektronische Zeitschriften: eine Einführung*. Wiesbaden: Harrassowitz.

Kern, Hermann (1982). *Labyrinthe: Erscheinungsformen und Deutungen, 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds*. München: Prestel.

Kibby, Marjorie D. (2005). „Email forwardables: Folklore in the Age of the Internet“. *New Media & Society* 7 (2005), S. 770-790.

Kitzmann, Andreas (2004). *Saved from Oblivion. Documenting the Daily from Diaries to Web Cams*. New York [u.a.]: Lang.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Kleine-Nathland, Nadine (2009). *Identitätsproblematik und Dekonstruktion in der russischen Literatur der Postmoderne: eine literaturwissenschaftliche Analyse ausgewählter Werke von Viktor Pelevin*. Dissertation. Elektronische Publikation. Universität Bochum, 2009, <http://www-brs.ub.ruhr-uni-bochum.de/netahtml/HSS/Diss/KleineNathlandNadine/> (10.05.2009).

Klimontovič, Nikolaj (2003). „Nostal'gija po samizdatu" [Nostalgie nach dem Samizdat]. *Nezavisimaja gazeta*, 04.02.2003, <http://www.ng.ru/style/2003-02-04/12_nostalgia.html> (19.08.2006).

Knoblauch, Hubert (2008). „Kommunikationsgemeinschaften. Überlegungen zur kommunikativen Konstruktion einer Sozialform". In: Hitzler, Ronald; Honer, Anne; Michaela Pfadenhauer (Hrsg.). *Posttraditionale Gemeinschaften. Theoretische und ethnografische Erkundungen*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, S. 73-88.

Koch, Peter; Oesterreicher, Wulf (1985). „Sprache der Nähe - Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgebrauch". *Romanistisches Jahrbuch* 36 (1985), S. 15-43.

Koch, Peter; Oesterreicher, Wulf (1997). „Schriftlichkeit und Sprache". In: Günther, Hartmut; Ludwig, Otto (Hrsg.). *Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung*. 1. Halbband. Berlin: de Gruyter, S. 587-604.

Kolesch, Doris; Lehmann, Annette Jael (2002). „Zwischen Szene und Schauraum – Bildinszenierungen als Orte performativer Wirklichkeitskonstitution. In: Wirth, Uwe (Hrsg.). *Performanz*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 347-365.

Kolker, Jurij (2001). „Kievskaja roza vetrov (Nad stranicami meždunarodnogo literaturno-chudožestvennogo žurnala)" [Die Kiever Windrose (Anlässlich der Lektüre einer internationalen literarisch-künstlerischen Zeitschrift]. *Literaturno-chudožestvennyj žurnal „Zapovednik"* 18 (2001), <http://www.zapovednik.litera.ru/N18/page08.html> (01.09.09).

Kolko, Beth; Nakamura, Lisa; Rodman, Gilber B. (Hrsg.) (2000). *Race in Cyberspace*. New York: Routledge.

Kononenko, Maksim (2005). *Vladimir Vladimirovič ™*. Moskva: KoLiBri.

Kononenko, Maksim (2007). *Den' otličnika* [Der Tag des Strebers]. Moskva: Ast.

Kononenko, Natalie (2007). *Slavic Folklore: A Handbook*. Westport, Conn. [u.a.]: Greenwood Press.

Konradova, Natal'ja (2005). „Obščestvennye dviženija v rossijskom internete" [Gesellschaftliche Bewegungen im russländischen Internet]. *Russian-cyberspace.org*, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/ru/konradova_movements.htm> (26.01.2007).

Konradova, Natalja (2006). „The Formation of Identity on the Russian-Speaking Internet: Based on the Literary Website *Zagranica*". In: Schmidt, Henrike; Teubener, Katy; Konradova, Natalja (Hrsg.). *Control + Shift. Public and Private Usages of the Russian Internet*. Norderstedt: Books on demand, S. 147-155. Online unter <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/en/control_shift/Konradova.pdf> (01.10.2008).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Konradova, Natal'ja; Schmidt, Henrike; Teubener, Katy (2007). „Vstuplenie" [Vorwort]. In: Konradova, Natal'ja; Schmidt, Henrike; Teubener, Katy. *Control + Shift. Publičnoe i ličnoe v russkom Internete*, 2007, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/ru/control_shift/Vstuplenie.pdf>, S. 9-17.

Koroleva, Larisa. (2007). „O real'nosti, virtual'nosti i prostranstve igry v romane Sergeja Luk'janenko ‚Labirint otraženij'". In: Kovtun, Elena N. (Hrsg.). *Russkaja fantastika na perekrest'e ėpoch i kul'tur*. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo Universiteta, S. 391-406.

Kornev, Sergej (1998). „Setevaja literatura i zaveršenie postmoderna: Internet kak mesto obitanija literatury" [Netzliteratur und die Vollendung der Postmoderne: Das Internet als Lebensraum der Literatur]. *Novoe Literaturnoe Obozrenie* 32/4 (1998). Online in *Setevaja slovesnost'*, <http://www.litera.ru/slova/kornev/kornev.htm> (02.01.2004).

Koschmal, Walter (1989). *Der russische Volksbilderbogen: von der Religion zum Theater*. München: Sagner.

Koschmal, Walter (1995). „Ästhetischer und universeller Wert. National- und weltliterarische Funktion. Die slavischen Literaturen am Rande der Weltliteratur?" In: Schmeling, Manfred (Hrsg.). *Weltliteratur heute – Konzepte und Perspektiven*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 101-121.

Kostyrko, Sergej (2000). „Setevaja literatura" [Netzliteratur]. *Novyj mir* 1 (2000), S. 252-255. Online in *Žurnal'nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/1/netlib.html> (01.01.2004).

Kostyrko, Sergej (2000). „Setevaja literatura" [Netzliteratur]. *Novyj mir* 3 (2000), S. 250-254. Online in *Žurnal'nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/3/netlib.html> (01.01.2004).

Kostyrko, Sergej (2000). „Setevaja literatura" [Netzliteratur]. *Novyj mir* 11 (2000), S. 248-254. Online in *Žurnal'nyj zal,* <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/11/netlib.html> (20.08.2008).

Kostyrko, Sergej (2001). „WWW-obozrenie Sergeja Kostyrko" [WWW-Rundschau von Sergej Kostyrko]. *Novyj mir* 6 (2001), S. 217-222. Online in *Žurnal'nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/6/www_oboz-pr.html> (20.08.2008).

Kostyrko, Sergej (2001). „WWW-obozrenie Sergeja Kostyrko" [WWW-Rundschau von Sergej Kostyrko]. *Novyj mir* 8 (2001), S. 211-217. Online in *Žurnal'nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/8/oboz.html> (20.08.2008).

Kostyrko, Sergej (2001). „WWW-obozrenie Sergeja Kostyrko" [WWW-Rundschau von Sergej Kostyrko]. *Novyj mir* 11 (2001), S. 217-221. Online in *Žurnal'nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/11/kost.html> (20.08.2008).

Kostyrko, Sergej (2004). „WWW-obozrenie Sergeja Kostyrko" [WWW-Rundschau von Sergej Kostyrko]. *Novyj mir* 2 (2004), S. 205-211. Online in *Žurnal'nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/2/s19.html> (20.08.2008).

Kostyrko, Sergej (2005). „WWW-obozrenie Sergeja Kostyrko" [WWW-Rundschau von Sergej Kostyrko]. *Novyj mir* 4 (2005), S. 204-209. Online in *Žurnal'nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/4/www18.html> (20.08.2008).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Kostyrko, Sergej (2006). „WWW-obozrenie Sergeja Kostyrko“ [WWW-Rundschau von Sergej Kostyrko]. *Novyj mir* 3 (2006), S. 195-204. Online in *Žurnal'nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/3/ko18-pr.html> (20.08.2008).

Kotik, Valja (2003). „Pelevin sredi nas“ [Pelevin ist unter uns]. *gazeta.ru*, 21.08.2003, <http://www.gazeta.ru/2003/08/21/pelevinsredi.shtml> (10.05.2009).

Kovalenko, Peter (2005). „Structural Dynamics of the Public Sphere in Post-Soviet Russia. Online Political Forums as an Alternative Public-Private Space“. *Russian-cyberspace.org*, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/en/kovalenko.htm> (20.08.2008).

Kovats, Stephen (Hrsg.) (1999). *Ost-West-Internet: elektronische Medien im Transformationsprozess Ost- und Mitteleuropas*. Frankfurt [u.a.]: Campus Verlag. [CD.Rom]

Koževnikova, M. (o.J.). „Buddizm v zerkale sovremennoj kul'tury: osvoenie ili prisvoenie“ [Buddhismus im Spiegel der zeitgenössischen Kultur: Aneignung oder Usurpation]. *Buddizm Rossii* 27, S. 74-78. Online in *Sajt tvorčestva V. Pelevina*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-buddh/1.html> (10.05.2009).

Krämer, Sybille (2008). „Medien, Boten, Spuren. Wenig mehr als ein Literaturbericht“. In: Münker, Stefan; Roesler, Alexander (Hrsg.). *Was ist ein Medium?*. Frankfurt: Suhrkamp, S. 65-90.

Krameritsch, Jakob (2007). *Geschichte(n) im Netzwerk: Hypertext und dessen Potenziale für die Produktion, Repräsentation und Rezeption der historischen Erzählung*. Münster [u.a.]: Waxmann.

Kratasjuk, Ekaterina (2006). „Construction of ‚Reality‘ in Russian Mass Media. News on Television and on the Internet“. In: Schmidt, Henrike; Teubener, Katy; Konradova, Natalja (Hrsg.). *Control + Shift. Public and Private Usages of the Russian Internet*. Norderstedt: Books on demand, S. 34-50. Online in *Russian-cyberspace.org*, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/en/control_shift/Kratasjuk.pdf> (20.08.2008).

Kratasjuk, Ekaterina (2007). „Konstruirovanie real'nosti v rossijskich SMK: novosti na televidenii i v Internete“ [Konstruktion von Wirklichkeit in den russländischen Massenmedien: Nachrichten im Fernsehen und im Internet]. In: Konradova, Natal'ja; Schmidt, Henrike; Teubener, Katy (Hrsg.). *Control + Shift. Publičnoe i ličnoe v russkom Internete*, 2007, S. 49-73, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/ru/control_shift/Kratasjuk.pdf> (20.08.2008).

Krawczyk-Wasilewska, Violetta (2006). „E-Folklore in the Age of Globalization“. *Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung* 47 (2006), S. 248-254.

Kretzschmar, Dirk (1993). *Die sowjetische Kulturpolitik 1970-1985. Von der verwalteten zur selbstverwalteten Kultur. Analyse und Dokumentation.* Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur Bd. 4. Bochum: Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer.

Kretzschmar, Dirk (2002). *Identität statt Differenz: zum Verhältnis von Kunsttheorie und Gesellschaftsstruktur in Russland im 18. und 19. Jahrhundert*. Frankfurt a.M. [u.a.]: Lang.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Kručenych, Aleksej (1973). *Izbrannoe. Selected Works*. Ed. and with an introd. by Vladimir Markov. München: Wilhelm Fink.

Kukulin, Il'ja (1998). „‚Teneta-98': ne konkurs, a festival'" [„Teneta-98": kein Wettbewerb, sondern ein Festival]. *Text only* 2 (1998), <http://www.vavilon.ru/textonly/issue2/teneta.htm> (02.01.2009).

Kuricyn, Vjačeslav (o.J.). „Dmitrij Kuz'min". *Sovremennaja russkaja literatura s Vjačeslavom Kuricynym* [Zeitgenössische russische Literatur mit Vjačeslav Kuricyn], <http://www.guelman.ru/slava/writers/kuzmin.htm> (12.12.2008).

Kuricyn, Vjačeslav (o.J.). „Kal'pidi". *Sovremennaja literatura s Vjačeslavm Kuricinym*, <http://www.guelman.ru/slava/kalp.html> (05.01.2009).

Kuricyn, Vjačeslav (1998). „Kuricyn weekly, vypusk 0". *Sovremennaja russkaja literatura s Vjačeslavom Kuricynym* [Zeitgenössische russische Literatur mit Vjačeslav Kuricyn], 17.12.1998, <http://www.guelman.ru/slava/lit.htm> (12.12.2008).

Kuricyn, Vjačeslav (2000). *Russkij literaturnyj postmodernizm* [Der russische literarische Postmodernismus]. Moskva: OGI. Online unter <http://www.guelman.ru/slava/postmod/> (12.12.2008).

Kuricyn, Vjačeslav (2001). „Son o seti. Literatura kak predčustvie interneta" [Traum vom Netz. Literatur als Vorahnung des Internet]. *Kuricyn-weekly* ot 11. maja 2001. Online in *Setevaja slovesnost'*, 28. Mai 2001, <http://www.litera.ru/slova/teoriya/son.html> (02.01.2004).

Kušnir, Artem (2001). „Čat kak drama" [Chat als Drama]. *Setevaja slovesnost'*, 02.11.2001, <http://www.litera.ru/slova/teoriya/kushnir.html> (02.01.2004).

Kuz'min, Dmitrij (2000). „Gde že Gamburg? Rejtingi, konkursy, premii i russkij literaturnyj Internet" [Wo liegt Hamburg? Ratings, Wettbewerbe, Preise und das russische literarische Internet]. *Setevaja slovesnost'*, 20.03.2000, <http://www.litera.ru/slova/kuzmin/kuzmin_hamburg.html> (02.01.2004).

Kuz'min, Dmitrij (2000). „Kratkij katechizis russkogo literaturnogo Interneta". In: *Inostrannaja literatura* 10 (1999). Online in *Setevaja slovesnost'*, <http://www.litera.ru/slova/kuzmin/kuzm-inlit.html>, 17.02.2000 (02.01.2004).

Kuz'min, Dmitrij (2000). „Tonus nerazličenija. Setevoj literatury net. Čto že est'?" [Es gibt keine Netzliteratur. Was gibt es dann?]. *Literaturnaja gazeta* 31 (2000). Online in *Setevaja slovesnost'*, 30.08.2000, <http://www.litera.ru/slova/kuzmin/tonus.html> (12.12.2008).

Kuz'min, Dmitrij; Zubova, Ol'ga (2006). „‚Nikto ne prosil Puškina byt' prošče, a Pugačevu – složnee'. Interv'ju" [„Niemand hat Puškin gebeten einfacher zu sein, und Pugačevu – komplizierter". Interview]. *Apel'sin. Informacionnoe agenstvo*, 04.04.2006 <http://www.apin.ru/prver.asp?rub=interview&article=29161> (18.06.2006).

Kuzminskij, Boris (2000). „Detiratura. Nikakoj ‚seteratury' ne suščestvuet" [Kinderliteratur. Eine ‚Netzliteratur' existiert nicht]. *Literaturnaja gazeta*, <http://www.lgz.ru/archives/html_arch/lg28-292000/Literature/art9.htm#no6> (16.05.2006).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Kuzminskij, Boris (2001). „Bezdelica. Neskol'ko technologičeskich zamečanij" [Bagatellen. Einige technologische Anmerkungen]. *Russkij žurnal*, 04.03.2001, <http://old.russ.ru/krug/20010304-pr.html> (10.06.2008).

Kuznecov, Sergej (1998). „Pust' poka vsego četyre kopii (Samizdat bez politiki)" [Erst einmal nur vier Kopien (Samizdat ohne Politik)]. *Russkij žurnal*, 14.04.1998, <http://old.russ.ru/journal/netcult/98-04-14/kuznets.htm> (18.08.2006).

Kuznecov, Sergej (2000). „Roždenie Igry, smert' Avtora i virtual'noe pis'mo". *Inostrannaja literatura* 10 (1999). Online in *Setevaja slovesnost'*, <http://www.litera.ru/slova/teoriya/kuznet.html>, 17.02.2000 (02.01.2004).

Kuznecov, Sergej (2004). *Oščupyvaja slona [Zametki po istorii russkogo Interneta]*. [Den Elefanten ertasten. Anmerkungen zur Geschichte des russischen Internet]. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.

Kuznecov, Sergej (2004). „Podderžite svobodu publikacij v Internete" [Unterstützt die Freiheit der Publikation im Internet]. *Computerra Online*, 07.04.2004, <http://www.computerra.ru/focus/libwar/33087/> (02.01.2009).

Kuznecov, Sergej; Nosik, Anton (Hrsg.) (2001). *Internet dlja žurnalista* [Das Internet für den Journalisten]. Moskva: Internet-gil'dija Mediasojuz.

Ladygin, Nikolaj (1993). *Zoloto loz. Palindromičeskie stichi i poėmy* [Das Gold der Reben. Palindromische Gedichte und Poeme]. Tambov.

La Mettrie, Julien J. Offray de (2001). *Der Mensch eine Maschine*. Aus dem Französischen von Theodor Lücke. Nachwort von Holm Tetens. Stuttgart: Reclam. [1747]

Landow, George (1992). *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology.* Baltimore, Md.: Johns Hopkins Univ. Press.

Landow, George (1997). *Hypertext 2.0: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology.* Baltimore Md.: Johns Hopkins Univ. Press.

Landow, George (2006). *Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization.* Baltimore Md.: Johns Hopkins Univ. Press.

Lanier, Jaron (2006). „Digital Maoism. The Hazards of New Online Collectivism". *Edge. The Third Culture*, 30.05.2006, <http://www.edge.org/3rd_culture/lanier06/lanier06_index.html> (23.08.2006).

Latynina, Alla (2001). „Sumerki literatury" [Literaturdämmerung]. *Literaturnaja gazeta* 47 (5857), 27.11.2001, <http://www.lgz.ru/archives/html_arch/lg472001/Polosy/art1_3.htm> (12.12.2008).

Latynina, Alla (2005). „Psichotronnaja puška" [Psychotronische Kanone]. *Novyj mir* 10 (2005). S. 139-146, <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/10/lat10-pr.html> (30.05.2009).

Lejbov, Roman (o.J.). „Kniga dlja vsech i ni dlja kogo" [Ein Buch für alle und für keinen]. *Klassika russkoj pautiny.* Besedu vel Dmitrij Popov, <http://kulichki.com/classic/leybov.htm> (12.12.2008).

Lejbov, Roman (1999). *Bessročnaja ssylka* [Unendlicher Verweis/Unendliche Verbannung]. *Eženedel'nye nabljudenija Romana Lejbova* [Wöchentliche Betrachtungen von Roman Lejbov]. Vypusk ot 31 maja 1999 goda. *Russkij žurnal*, <http://old.russ.ru/ssylka/99-05-31.htm> (08.01.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Lejbov, Roman (2000). „Durackij muzej. Po sledam interv'ju M. Armalinskogo" [Das Museum der Dummköpfe. In der Nachfolge eines Interviews mit M. Armalinskij]. *Russkij žurnal*, 03.07.2000, <http://old.russ. ru/netcult/20000703_leybov. html> (20.02.2009).

Lejbov, Roman (2002). „Ėstetičeskoe otnošenie spama k dejstvitel'nosti" [Das ästhetische Verhältnis des Spam zur Wirklichkeit]. *Computerra* 25 (2002), 19.11.2002, <http://offline.computerra.ru/2002/470/21791/> (07.06.2006).

Lejbov, Roman (2003). „Konec starogo interneta uže proizošel – ego ostatki ešce možno nabljudat', no oni vpolne marginal'ny" [Das Ende des alten Internet ist schon gekommen – seine Überreste kann man noch erkennen, aber sie sind durchaus marginal.] Interview. *Nethistory.ru*, 27.03.2003, <http://www.nethi story.ru/memories/1040595042.html> (12.12.2008).

Lejbov, Roman (2004). „Avto®skoe pravo: 6 voprosov, 17 toček zrenija" [Auto®enrecht: 6 Fragen, 17 Standpunkte]. *Russkij žurnal*, 22.03.2004, <http:// old.russ.ru/culture/network/20040404_moshkow-pr.html> (09.02.2009).

Lejbov, Roman (2004). „Svjaščennaja korova protiv nerodivšegosja zombi" [Heilige Kuh gegen ungeborenen Zombi]. *Russkij žurnal*, 09.04.2004, <http://old.russ.ru/ culture/network/20040404_moshkow-pr.html> (09.02.2009).

Lejbov, Roman (2006). „Expert Communities on the Russian Internet: Typology and History". In: Schmidt, Henrike; Teubener, Katy; Konradova, Natalja (Hrsg.). *Control + Shift. Public and Private Usages of the Russian Internet*. Norderstedt: Books on demand, S. 91-105. Online unter <http://www.ruhr-uni-bochum.de/ russ-cyb/library/texts/en/control_shift/Lejbov.pdf> (30.06.2009).

Lejbov, Roman (2008). „Ot ijunja do dekabrja. 10 stichotvorenij na slučaj 2008 goda" [Von Juni bis Dezember. 10 Gedichte aus gegebenem Anlass des Jahres 2008]. *polit.ru*, <http://www.polit.ru/event/2008/12/30/stix.html> (10.03.2009).

Lejeune, Philippe (1994). *Der autobiographische Pakt*. Übersetzt von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. [1975]

Leonova, Evgenija (2007). „Iskusstvennyj razum s planety obez'jan" [Künstlicher Intellekt vom Planeten der Affen]. *Russkij žurnal*, 21.02.2007, <http://old.russ.ru/ culture/krug_chteniya/iskusstvennyj_razum_s_planety_obez_yan>. Online nicht mehr zugänglich.

Lessig, Lawrence (2006). *Code v.2*. New York: Basic books, <http://codev2.cc/> (30.06.2009).

Levin, Aleksandr (o.J.). „I vse-taki o professionalizme" [Und doch über Professionalität]. *Setevaja slovesnost'*, <http://www.netslova.ru/teoriya/profi_levin.html> (10.06.2008).

Levin, Aleksandr (2004). „‚… Marina otvečaet' […Marina antwortet]. *Po nepročnomu vozduchu: Po sledam XI Moskovskogo Festivalja verlibra*. Sostavitel' Dmitrij Kuz'min. Moskva: Argo-Risk; Tver': Kolonna, 2004. Online in *Vavilon*, <http://www.vavilon.ru/metatext/neprochno/levin.html> (10.06.2008).

Levkin, Andrej (2002). *Golem. Russkaja versija. Roman, rasskazy, povest'* [Golem. Russische Version. Roman, Erzählungen, Povest']. Moskva: Olma-Press.

Levkin, Andrej (2003). „Samoe interesnoe bylo ožidanie: čto-to možet vozniknut' takoe, čto budet klassno" [Das Interessanteste war die Erwartung: es könnte so

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

etwas entstehen, was toll ist]. Levkin im Gespräch mit Dmitrij Ivanov. *Nethistory.ru*, mart 2003, <http://NetHistory.Ru/memories/1049356470.html> (31.05.2009).

Lialina, Olia (2005). *A Vernacular Web, The Indigenous and The Barbarians*, <http://art.teleportacia.org/observation/vernacular/> (30.06.2009).

Lichtenberg, Georg Christoph (1983). *Sudelbücher, Fragmente, Fabeln, Verse*. In: Ders. *Schriften und Briefe*. Band 1. Hrsg. von Franz H. Mautner. Frankfurt am Main: Insel-Verl., S. 65-526. [1765-1799]

Lichtenberg, Georg (2005). *Sudelbücher II: Materialhefte, Tagebücher*. Hrsg. von Wolfgang Promies. München: Deutscher Taschenbuchverlag. [1770-1775]

Liebes, Tamar; Livingston, Sonia. (1998). „European Soap Operas. The Diversification of a Genre". *European Journal of Communication*, Vol. 13 (1998), Nr. 2, S.147-180.

Link, David (2007). *Poesiemaschinen - Maschinenpoesie: zur Frühgeschichte computerisierter Texterzeugung und generativer Systeme.* München: Fink.

List, Elisabeth; Fiala, Erwin (Hrsg.) (1997). *Leib Maschine Bild. Körperdiskurse der Moderne und Postmoderne*. Wien: Passagen-Verlag.

List, Elisabeth (1997). „Vom Enigma des Leibes zum Simulakrum der Maschine. Das Verschwinden des Lebendigen aus der telematischen Kultur". In: List, Elisabeth; Fiala, Erwin (Hrsg.) (1997). *Leib Maschine Bild. Körperdiskurse der Moderne und Postmoderne.* Wien, S. 121-137.

Loschilow, Igor (2005). „Interview". *Russian-cyberspace.org*, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/de/diary_siberia_short/html/Sibirien_Tagebuch-012.htm> (12.12.2008).

Löser, Philipp (1999). *Mediensimulation als Schreibstrategie. Film, Mündlichkeit und Hypertext in postmoderner Literatur.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Lotman, Jurij (1986). „Die künstlerische Natur der russischen Volksbilderbögen". *Jahrbuch für Volkskunde* 9 (1986), S. 34-46.

Lotman, Jurij M. (2002). „Kanoničeskoe iskusstvo kak informacionnyj paradoks" [Die kanonische Kunst als informationelles Paradox]. In: Ders.: *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva*. St. Peterburg: Akademičeskij proekt. [1973]

Lovecraft, Howard P. (1965). „The Nameless City". In: Ders. *Dagon and Other Macabre Tales*. Hrsg. von S.T. Joshi. Sauk City, WI: Arkham House. [1921]

Lovecraft, Howard P. (1963). „The Call of Cthulhu". In: Ders. *The Dunwich Horror and Others: The Best Supernatural Stories of H. P. Lovecraft*. Hrsg. Von August Derleth. Sauk City, Wisc.: Arkham House. [1928]

Lovell, Stephen (2000). *The Russian Reading Revolution. Print Culture in the Soviet and Post-Soviet Eras*. Basingstoke [u.a.]: Macmillan.

Lovell, Stephen; Menzel, Birgit (Hrsg.) (2005). *Reading for Entertainment in Contemporary Russia: PostSoviet Popular Literature in Historical Perspective*. München: Sagner & Kubon.

Lovink, Geert; Schultz, Pit (1997). „Anmerkungen zur Netzkritik". In: Münker, Stefan; Roesler, Alexander. *Mythos Internet*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 338-367.

Lovink, Geert (2007). *Zero comments: Elemente einer kritischen Internetkultur*. Bielefeld: Transcript.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Luk'janenko, Sergej (2001). *Fal'šivye zerkala* [Falsche Spiegel]. Moskva: Ast. [1999]

Luk'janenko, Sergej (2001). *Labirint otraženij* [Das Labyrinth der Widerspiegelungen]. Moskva: Ast. [1997]

Luk'janenko, Sergej (2006). *Dnevnoj dozor* [Tageswacht]. Gemeinsam mit Vladimir Vasil'ev. Moskva: Ast. [2000]

Luk'janenko, Sergej (2006). *Nočnoj dozor: svoja sud'ba* [Nachtwache: das eigene Schicksal]. Moskva: Ast. [1998]

Luk'janenko, Sergej (2006). *Sumerečnyj dozor. Poslednij dozor* [Wache im Zwielicht. Letzte Wache]. Moskva: Ast. [2004]

Luk'janenko, Sergej (2006). *Wächter der Nacht: Roman*. Übersetzung von Christiane Pöhlmann. München: Heyne. [1998]

Luk'janenko, Sergej (2006). *Wächter des Tages: Roman*. Sergej Lukianenko & Wladimir Wassiljew. Übersetzung von Christiane Pöhlmann. München: Heyne. [2000]

Luk'janenko, Sergej (2006). *Wächter des Zwielichts: Roman*. Übersetzung von Christiane Pöhlmann. München: Heyne. [2004]

Luk'janenko, Sergej (2007). *Prozracnye vitraži* [Durchsichtige Scheiben]. In: Ders. : *Atomnyj son* [Atomarer Traum/Schlaf]. Moskva: Ast, S. 7-90. [1999]

Lukomnikov, Bonifacij i German (1999-2001). *Sobranie sočinenij, ili Izbrannoe i Zabrakovannoe, ili Under Construction i drugie slova* [Gesammelte Werke, oder Ausgewähltes und Aussortiertes, oder Under Construction und andere Worte]. *Vavilon*, <http://www.vavilon.ru/bgl/> (02.01.2009).

Mahne, Nicole (2007). *Transmediale Erzähltheorie. Eine Einführung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, UTB.

Mainberger, Sabine (2003). *Die Kunst des Aufzählens: Elemente zu einer Poetik des Enumerativen*. Berlin [u.a.]: de Gruyter.

Majzel, Evgenij (2003). „Subject: Živoj žurnal slovami pisatelej. Vvedenie" [Subject: LiveJournal mit den Worten der Schriftsteller. Einführung]. *Russkij žurnal*, 06.06.2003, <http://old.russ.ru/krug/20030606_em.html> (30.10.2007).

Majzel, Evgenij (2003). „Subject: Živoj žurnal slovami pisatelej. Vypusk 2. Boris Kuznec. ČeBlogVek, ili Dnevnik nabljudenij za žživoj pleromoj" [Ausgabe 2. Kuznec, Boris. Das MenschBlogJahrhundert, oder Das Notizbuch des lebendigen Pleroma; die wortspielerischen Andeutungen auf das *LiveJournal* als russische Blogvariante sind unübersetzbar, H.S.]. *Russkij žurnal*, 20.06.2003, <http://old.russ.ru/krug/20030620_bk.html> (10.06.2008).

Majzel, Evgenij (2003). „Subject: Živoj žurnal slovami pisatelej. Vypusk 3. Maks Fraj. Maksimal'no svobodnyj russkij inorodnyj skazočnik" [Ausgabe 3. Maks Fraj. Der maximal freie russische ausländische Märchenerzähler]. *Russkij žurnal*, 27.06.2003, <http://old.russ.ru/krug/20030627_mf.html> (30.10.2007).

Majzel, Evgenij (2003). „Živoj žurnal slovami pisatelej. Vypusk 4. Dmitrij Vol'ček. Activated or deleted status, ili Monolog živogo i mertvogo" [Ausgabe 4. Dmitrij Vol'ček. Activated or deleted status, oder der Monolog des Lebendigen und des Toten]. *Russkij žurnal*, 20.06.2003 <http://old.russ.ru/krug/20030919_mm.html> (30.10.2007).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Majzel, Evgenij (2003). „Živoj žurnal slovami pisatelej. Vypusk 6. Nune Barsegjan (A.Nune). Slovo i delo, ili Žizn' i smert'" [Ausgabe 6. Nune Barsegjan (A. Nune). Wort und Tat, oder Leben und Tod]. *Russkij žurnal*, 18.07.2003, <http://old.russ.ru/krug/20030718_nb.html> (30.10.2007).

Majzel, Evgenij (2003). „Živoj žurnal slovami pisatelej. Vypusk 15. Margarita Meklina" [Ausgabe 15. Interview mit Margarita Meklina]. *Russkij žurnal*, 19.09.2003, <http://old.russ.ru/krug/20030919_mm.html> (30.10.2007).

Majzel, Evgenij (2003). „Živoj žurnal slovami pisatelej. Vypusk 16. Oleg Popov. Monolog poloviny vsech golov russkogo orla, ili ŽŽ-samochodka i samobranka" [Ausgabe 16. Oleg Popov. Monolog der Hälfte aller Köpfe des russischen Adlers, oder das ŽŽ-Tischlein-Deck-Dich]. *Russkij žurnal*, 26.09.2003, <http://old.russ.ru/krug/20030926_bp.html> (30.10.2007).

Majzel, Evgenij (2003). „Živoj žurnal slovami pisatelej. Vypusk 19. Roman Lejbov" [Ausgabe 19. Interview mit Roman Lejbov]. *Russkij žurnal*, 17.10.2003, <http://old.russ.ru/krug/20031017_rl.html> (30.10.2007).

Majzel, Evgenij (2003). „Živoj žurnal slovami pisatelej. Vypusk 23. Poslednij" [Ausgabe 23. Die letzte]. *Russkij žurnal*, 19.12.2003, <http://old.russ. ru/krug/20031219_em.html> (30.10.2007).

Maljukov, Aleksandr (1999). „Velikij russkij pisatel' Roman Lejbov" [Der große russische Schriftsteller Roman Lejbov]. *Sovremennaja literatura s Vjačeslavm Kuricinym*, <http://www.guelman.ru/slava/black_sot/mal.htm> (23.03.2009).

Manovich, Lev (1999). „Avantgarde als Software". In: Kovats, Stephen (Hrsg.). *Ost-West-Internet. Elektronische Medien im Transformationsprozess Ost- und Mitteleuropas*. Frankfurt [u.a.]: Campus Verlag, S. 32-48.

Manovich, Lev (2001). *The Language of New Media.* Cambridge, Mass: MIT Press.

Margolina, Sonja (2000). „Dostojewskis Erben. Raskolnikow knackt den Microsoft-Code: Rußlands junge Elite". *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14.11.2000, Nr. 265, S. 56.

Markin, Aleksandr (2006). *Dnevnik [2002-2006]* [Tagebuch [2002-2006]]. Moskva, Tver': Kolonna Press.

Martens, Lorna (1985). *The Diary Novel*. Cambridge [u.a.]: Univ. Press.

Maslov, Vadim (1996). „Russkaja Set'. Istorii" [Russisches Netz. Geschichten]. *Žurnal.ru. Vestnik setevoj kul'tury*, <http://www.zhurnal.ru/1/maslov.htm> (12.12.2008).

Mathyl, Markus (2000). „Hammer und Sichel in der Fahne Hitlers. Das Entstehen einer nationalistischen Gegenkultur im Postperestrojka-Rußland". In: Roth, Roland; Rucht, Dieter (Hrsg.). *Jugendkulturen, Politik und Protest. Vom Widerstand zum Kommerz?* Opladen: Leske + Buderich.

Mathyl, Markus (2002). „Der ‚unaufhaltsame Aufstieg' des Aleksandr Dugin. Neo-Nationalbolschewismus und Neue Rechte in Russland". *Osteuropa* 7 (2002), S. 885-900.

Maurice, Florence (2001). „Einführung in die russische Chat-Kommunikation". *Zeitschrift für Slavische Philologie* 60/1 (2001), S. 79–104.

McLuhan, Marshall (1987). *Understanding Media: The Extensions of Man*. London [u.a.]: Routledge. [1964]

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Medosch, Armin (2000). „Das letzte Museum der Netzkunst hat eröffnet“. *Telepolis*, 27.03.2000, <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/3/3502/1.html> (30.03.2009).

Meerson-Aksenov, Michael (1977). „The dissident movement and samizdat“. In: Meerson-Aksenov, Michael; Shragin, Boris (Hrsg.). *The Political, Social and Religious Thought of Russian Samizdat - An Anthology*. Belmont, MA: Nordland Publishing.

Menzel, Birgit (2001). *Bürgerkrieg um Worte. Die russische Literaturkritik der Perestrojka*. Köln: Böhlau Verlag.

Menzel, Birgit (2005). „Russian Science Fiction and Fantasy“. In: Lovell, Stephen; Menzel, Birgit (Hrsg.). *Reading for Entertainment in Contemporary Russia: Post Soviet Popular Literature in Historical Perspective*. München: Sagner & Kubon, S. 117-150.

Menzel, Birgit (2005). Writing, Reading and Selling Literature in Russia 1985-2004. In: Lovell, Stephen; Menzel, Birgit (Hrsg.). *Reading for Entertainment in Contemporary Russia: PostSoviet Popular Literature in Historical Perspective*. München: Sagner & Kubon, S. 39-56.

Miller, Frank J. (1990). *Folklore for Stalin: Russian Folklore and Pseudofolklore in the Stalin era*. Armonk, NY: M.E. Sharpe.

Minaev, Sergej (2007). *Dyxless. Povest' o nenastojaščem čeloveke* [Seelenlos. Novelle über den unechten Menschen]. Moskva: Ast.

Minaev, Sergej (2007). *Media sapiens. Povest' o tret'em sroke* [Media sapiens. Novelle über die dritte Amtszeit]. Moskva: Ast.

Minaev, Sergej (2008). *The Telki. Povest' o nenastojaščej ljubvi*. [The Girls: Novelle über die unechte Liebe]. Moskva: Ast.

Minaev, Sergej; Bagirov, Ėduard; Orlov, Andrej (2007). *Litprom.ru. Antologija* [Litprom.ru. Anthologie; von „literaturnaja promyšlennost'“ = „literarische Industrie“]. Moskva: Ast.

Miller, Daniel; Slater, Don (2000). *The Internet: An Ethnographic Approach*. Oxford: Berg.

Müller, Lothar (2005). „Die dreizehnte Tat des Herkules“. *Süddeutsche Zeitung*, 22.11.2005, S. 4–5.

Münker, Stefan (1997). „Was heißt eigentlich ‚virtuelle Realität‘? Ein philosophischer Kommentar zum neuesten Versuch der Verdopplung der Welt“. In: Münker, Stefan; Roesler, Alexander (Hrsg.). *Mythos Internet*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S.108-130.

Münker, Stefan; Roesler, Alexander (Hrsg.) (1997). *Mythos Internet*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Nekljudov, Sergej Ju. (o.J.). „Neskol'ko slov o ‚postfol'klore‘“ [Einige Worte über die ‚Postfolklore‘]. In: *Fol'kor i postfol'klor: struktura, tipologija, semiotika*. Online in *Ruthenia*, <http://www.ruthenia.ru/folklore/postfolk.htm> (03.09.2007).

Nekljudov, Sergej Ju. (1995). „Posle fol'klora“ [Nach der Folklore]. *Živaja starina* 1 (1995), S. 2-4.

Nekljudov, Sergej Ju. (2001). „Ot sostavitelja“ [Vom Herausgeber]. In: Ders. (Hrsg.). *Naivnaja literatura: issledovanija i teksty*. Moskva: Moskovskij obščestvennyj

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

naučnyj fond. Online zugänglich in *Ruthenia*, <http://www.ruthenia.ru/folklore/bookenter.htm> (11.03.2009).

Nekrasov, Nikolaj N. (Hrsg.) (1991). *Fiziologija Peterburga, sostavlennaja iz trudov russkich literatorov* [Die Physiologie Petersburgs, zusammengestellt aus den Werken russischer Literaten]. Sankt Peterburg, 1845. Nachdruck: Kulešov (Hrsg.). *Fiziologija Peterburga*. Moskva: Nauka, 1991. [1845]

Nelson, Ted (1987). *Computer Lib/Dream Machines*, updated and revised edition. Redmond [u.a.]: Tempus Books.

Nelson, Ted (1987). *Literary Machines. Edition 87.1*. South Bend, Ind.: The Distributers.

Nesterovy, Vadim und Elena (1999). „Karnaval'naja sostavljajuščaja kak odin iz faktorov kommunikativnogo fenomena čatov" [Die karnevaleske Komponente als einer der Faktoren des kommunikativen Phänomens des Chat]. *Flogiston*, 10.10.1999, <http://flogiston.ru/articles/netpsy/nesterov> (17.12.2006).

Neuber, Harald (2005). „Die Coca-Cola–Revolutionäre". *Telepolis*, 25.06.2005, <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/20/20387/1.html> (26.06.2009).

Nikitin, Anton (1998). „TENETA. Territorial'naja problema" [Teneta. Ein territoriales Problem]. *Russkij žurnal*, 22.06.1998, <http://old.russ.ru/journal/netcult/98-06-22/nikitin.htm> (12.12.2008).

Nikitin, Evgenij (2003). „O kul'ture čtenija v seti. Setevye čitateli i kritiki" [Über die Kultur des Lesens im Netz. Leser und Kritiker im Internet]. *Setevaja slovesnost*, <http://www.litera.ru/slova/nikitin_e/o_kulture.html>, 20.05.2003 (03.01.2004). Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20030814134841/http://www.litera.ru/slova/nikitin_e/o_kulture.html> (20.04.2009).

Nosik, Anton (2003). „Samizdat, Internet i professional'nyj čitatel'" [Samizdat, Internet und der professionelle Leser]. *Otečestvennye zapiski* 4 (2003). Online in *Žurnal'nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/oz/2003/4/2003_4_15.html> (21.08.2006).

Nosik, Anton (2005). „Večšatel' ponevole" [Sender wider Willen]. *Gazeta*. Kul'tura 183, 28.09.2005, <http://www.gzt.ru/culture/2005/09/27/211007.html> (18.08.2006).

Novaja gazeta. Exlibris (2002). „Mutant četyrech. Golografičeskaja babočka Prochanova – ėto babočka-zvezdolet" [Der Mutant der Vier. Prochanovs holographischer Schmetterling ist ein Schmetterlingsspaceshuttle]. Rezension von Aleksandr Prochanov *Gospodin Geksogen*, 28.03.2002, <http://exlibris.ng.ru/neiro/2002-03-28/4_prohanov.html> (03.06.2009).

Novikov, Oleg (2000). „Virtual'nyj samizdat" [Virtueller Samizdat]. *Večernyj Peterburg*, 21.12.2000. Online in *(S)negazeta. Literaturnye proizvedenija, raznosti i summy*. Vypusk 18 (19.03.2001), <http://sds.sinor.ru/sn/103/18010314.htm> (18.08.2006).

Novyj slovar' russkogo jazyka (2000). Tolkovo-slovoobrazovatel'nyj. Avtor T.F. Efremova. Moskva: Russkij jazyk.

Nuss, Sabine (2006). *Copyright & Copyriot: Aneignungskonflikte um geistiges Eigentum im informationellen Kapitalismus*. Münster: Westfälisches Dampfboot.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Olearius, Adam (1971). *Vermehrte Newe Beschreibung der Muscowitischen und Persischen Reyse*. Hrsg. von Dieter Lohmeier. [Nachdr. der Ausg. Schleswig, 1656]. Tübingen: Niemeyer. [1656]

Ong, Walter J. (1982). *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London [u.a.]: Methuen.

O'Reilly, Tim (2005). „What Is Web 2.0. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software". *oreilly.com*, 30.09.2005, <http://www. oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-20.html> (12.12.2008).

Otroščenko, Anastasija (2003). „‚Ne verju'. Tat'jana Ščerbina. Lazurnaja skrižal'. Moskva: OGI, 2003" [‚Ich glaube nicht'. Tat'jana Ščerbina. Schrifttafeln in Azur. Moskau: OGI, 2003]. *Russkij žurnal*, 28.02.2003, <http://old.russ.ru/krug/kniga/20030228_ao.html> (12.10.2008).

Ott, Philipp (2009). *Strukturvergleich des Hypertext und des Menschlichen Bewusstseins*. Bachelor-Arbeit. Freie Universität Berlin.

Pantenburg, Volker; Plath, Nils (Hrsg.) (2002). „Aus zweiter Hand". In: Dies. (Hrsg.). *Anführen – Vorführen – Ausführen. Texte zum Zitieren*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.

Parthé, Kathleen F. (2004). *Russia's Dangerous Texts. Politics between the Lines*. New Haven [u.a.]: Yale University Press.

Partridge, Ernest (o.J.). „Amerikanskij samizdat – American samizdat". *The Crisis papers. An Anthology of the Best Political Opinion and Commentary From the Progressive Internet*, <http://www.crisispapers.org/features/samizdat.htm> (18.08.2006).

Patruševa, Ol'ga (Hrsg.) (2003). *Cenzura v Rossii v konce XIX-načale XX veka. Sbornik vospominanij*. St.-Peterburg: Dmitrij Bulanin.

Peach, Joachim (1988). *Literatur und Film.* Stuttgart: Metzler.

Pelevin, Viktor (1999). *Princ Gosplana* [Der Prinz von Gosplan]. In: Ders. *Želtaja strela*, Moskva: Vagrius. Online in *Sajt tvorčestva V. Pelevina*, <http://pelevin.nov.ru/pov/pe-princ/1.html> (27.04.2004). [1991]

Pelevin, Viktor (1999). *Generation П: Roman*. Moskva: Vagrius. Online in *Sajt tvorčestva V. Pelevina*, <http://pelevin.nov.ru/romans/pe-genp/index.html> (27.04.2004).

Pelevin, Viktor (2000). *Der Princ von MinPlan*. Übersetzung von Viktor Pelevins Erzählung „Princ Gosplana" von C. Engel, M. Guštin, M. Kaufer, E. Popovska, St. Taxacher. Innsbruck: Studia Universitätsverlag. [1991]

Pelevin, Viktor (2004). *Akiko*. In: Ders. *Dialektika perechodnogo perioda iz niotkuda v nikuda.* Izbrannye proizvedenija [*Die Dialektik der Übergangsperiode von Nirgendwoher nach Nirgendwohin*. Ausgewählte Werke]. Moskva: Ėksmo, S. 305-319. Online in *Sajt tvorčestva V. Pelevina*, <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-akiko/1.html> (10.05.2009). [2003]

Pelevin, Viktor (2005). *Šlem užasa. Kreatiff o Tesee i Minotavre* [Der Schreckenshelm. Kreatiff über Theseus und den Minotaurus]. Moskva: Otkrytyj mir. Online in *Sajt tvorčestva V. Pelevina*, <http://pelevin.nov.ru/romans/pe-shlem/index.html> (10.05.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Pelevin, Viktor (2006). *Empire V. Povest' o nastojaščem sverchčeloveke* [Empire V. Erzählung vom echten Übermenschen]. Moskva: Ėksmo. Online in *Sajt tvorčestva V. Pelevina*, <http://pelevin.nov.ru/romans/pe-empire/index.html> (10.05.2009).

Pelevin, Viktor (2008). *P5. Proščal'nye pesni političeskich pigmeev Pindostana* [Die fünf P: Die Abschiedslieder der politischen Pygmäen aus Pindostan]. Moskva: Ėksmo.

Pelewin, Viktor (2000). *Generation P: Roman*. Übersetzung von Andreas Tretner. Berlin: Volk und Welt. [1999]

Pelewin, Viktor (2001). *Buddhas kleiner Finger. Roman*. Übersetzung von Andreas Tretner. München: List. [1996]

Pelewin, Viktor (2004). *Akiko*. In: Ders. *Die Dialektik der Übergangsperiode von Nirgendwoher nach Nirgendwohin*. Roman. Übersetzung von Andreas Tretner. München: Luchterhand, S. 301-315. [2003]

Pelewin, Viktor (2005). *Der Schreckenshelm. Der Mythos von Theseus und dem Minotaurus*. Übersetzung von Andreas Tretner. Berlin: Berlin Verlag.

Pelewin, Viktor (2009). *Das fünfte Imperium: ein Vampirroman*. Übersetzung von Andreas Tretner. München: Luchterhand. [2006]

Penrose, Roger (1991). *Computerdenken: des Kaisers neue Kleider oder die Debatte um künstliche Intelligenz, Bewußtsein und die Gesetze der Physik*. Mit einem Vorwort von Martin Gardner und einem Vorwort zur deutschen Ausgabe von Dieter Wandschneider. Übersetzung von Michael Springer. Heidelberg: Spektrum der Wissenschaften.

Perel'man, Viktor (2003). „anti_poėt i anti_internet" [anti-poet und anti_internet]. *Konkurs „Poėt i Internet. Izbrannye stichi"* [Der Wettbewerb „Der Dichter und das Internet. Ausgewählte Gedichte]. *Setevaja slovesnost'*, <http://www.netslova.ru/konkurs/pinta/2003/index.html> (12.12.2008).

Perfil'ev, Jurij Ju. (2003). *Rossijskoe internet-prostranstvo: razvitie i struktura* [Der russländische Internetraum: Entwicklung und Struktur]. Moskva: Gardariki. Online unter <http://www.iriss.ru/test/display_epublication? id=000199990211> (10.02.2004).

Petermann, Jürgen (1987). *Kunstmärchen in der russischen Literatur. Studien zur Gattungspoetik*. Dissertation: Universität Mannheim.

Petrov, Igor' (2001). „Literaturnye konkursy v russkom internete. Problemy, perspektivy, tekučee sostojanie" [Literarische Wettbewerbe im russischen Internet. Probleme, Perspektiven, aktueller Stand]. *Setevaja slovesnost'*, 10.04.2002, <http://www.netslova.ru/teoriya/index.htm> (10.02.2004).

Petrov, Igor' (2002). „Poslednij geroj Tenet. Istorija trech mistifikacij" [Der letzte Held von Teneta. Die Geschichte dreier Mystifikationen], Mai 2002, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/lirsk/sphaeren/pages/gold.htm>. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20020825195516/http://www.ruhr-uni-bochum.de/lirsk/sphaeren/pages/gold.htm> (10.02.2004).

Petrov, Igor' (2002). „Zvezda i smert' gestbukov RuLiNeta" [Höhenflug und Tod der Gästebücher des RuLiNet], Januar 2002, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/lirsk/

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

sphaeren/pages/gestbuk.htm>. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20021128140610/http://www.ruhr-uni-bochum.de/lirsk/sphaeren/pages/gestbuk.htm> (10.02.2004).

Petruchin, B. Ja. et al. (Hrsg.) (1995). *Slavjanskaja mifologija* [Slawische Mythologie]. Moskva: Ėllis Lak.

Petzoldt, Leander (1982). *Bänkellieder und Moritaten aus drei Jahrhunderten*. Frankfurt a.M.: Fischer.

Pipenko, Marija (2008). „Fun and crime style of RuNet civic activity". Manuskript.

Plucer-Sarno, Aleksej (2005). *Materialy k slovarju russkogo mata* [Materialien zu einem Wörterbuch der russischen obszönen Lexik]. Sankt-Peterburg: Limbus.

polit.ru (2008). „Počemu moja monetka tak legla? Vstreča s Romanom Lejbovym [Warum meine Münze auf diese Seite gefallen ist? Gespräch mit Roman Lejbov], 20.02.2008, <http://www.polit.ru/analytics/2008/02/20/r_l.html> (10.03.2009).

Polianski, Igor J. (2005). „Der patriotische Konsens gegen ‚Gelb', ‚Schwarz' und ‚Orange'- Impressionen und Hintergründe aktueller nationalistischer Diskurse in Russland", 12.20.2005, <http://www.zeitgeschichte-online.de/zol/_rainbow/documents/pdf/zol_int/polianski_natdiskurse.pdf> (30.05.2009).

Pongs, Hermann (1960). *Franz Kafka: Dichter des Labyrinths*. Stuttgart: Rothe.

Popovska, Elena (2003). „Die Welt zwischen den Welten oder die Golems von Moskau. Computer als Realitätserzeuger in Viktor Pelevins Princ Gosplana und Generation P". *Anzeiger für Slavische Philologie* XXXI (2003), S. 63-76.

Porombka, Stephan (2001). *Hypertext. Zur Kritik eines digitalen Mythos*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Poster, Mark (1997). „Elektronische Identitäten und Demokratie". In: Münker, Stefan; Roesler, Alexander (Hrsg.). *Mythos Internet.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 147-170.

Press, Larry (1991). *A Computer Network for Democracy and Development*, 26.08.1991, <http://www.ibiblio.org/pub/docs/about-the-net/Usenet/soviet.coup> (29.06.2009).

Prigov, Dmitrij (2001). „Über Virtualität, Computer, Onlineliteratur und ein ‚Metacomputerisiertes Extrem'". Interview mit D. A. Prigov über Virtualität, Computer und eine Installation. *Diss.cetera / OstWEB*, <http://www.dissense.de/km/prigov.html> (20.03.2009).

Prochanov, Aleksandr (2002). *Gospodin Geksogen* [Herr Hexogen]. Moskva: Ad marginem.

Propp, Vladimir (1969). *Morfologija skazki* [Morphologie des Märchens]. Moskva: Nauka. [1928]

Propp, Vladimir (1972). *Morphologie des Märchens*. Herausgegeben von Karl Eimermacher. München: Hanser. [1928]

Protasov, Pavel (2005). „P@utina" [Spinnennetz]. Vypusk 25. *Russkij žurnal*, 23.05.2005, <http://old.russ.ru/culture/network/20050523.html> (12.12.2008).

Protassow, Pawel (2009). „Der Schutz von Urheberrechten im russländischen Sektor des Internet". *Kultura. Russland-Kulturanalysen* 1 (2009): *Aufzeichnungen aus dem virtuellen Untergrund. Russische Literatur im Internet*. Forschungsstelle

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Osteuropa an der Universität Bremen, S. 12-14, <http://www.kultura-rus.de/kultura_dokumente/ausgaben/deutsch/kultura-2009-01.pdf> (10.04.2009).

Prutkov, Koz'ma (1974). *Plody razdum'ja. Mysli i aforizmy* [Früchte des Nachdenkens. Gedanken und Aphorismen]. In: Ders. *Sočinenija Koz'my Prutkova*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, S. 121-140. [1984-1860]

Puškin, Aleksandr S. (1995). *Stichotvorenija 1826-1836. Skazki* [Gedichte 1826-1836. Märchen]. In: Ders. *Polnoe sobranie sočinenij v 17 tt*. [Ausgabe sämtlicher Werke in 17 Bd.]. Bd. 3/2. Moskva: Voskresen'e.

Puškin, Aleksandr S. (1995). *Evgenij Onegin* [Eugen Onegin]. In: Ders. *Polnoe sobranie sočinenij v 17 tt*. [Ausgabe sämtlicher Werke in 17 Bd.]. Bd. 6. Moskva: Voskresen'e. [1833]

Rasper, Martin (2003). „Ariadne im Daten-Labyrinth". In: Hohmuth, Jürgen (Hrsg.). *Labyrinthe und Irrgärten*. München: Frederking und Thaler.

Reither, Saskia (2006). „Poesiemaschinen oder Schreiben zwischen Zufall und Programm". In: Giuriato, Davide; Stingelin, Martin; Zanetti, Sandro (Hrsg.) (2006). *„System ohne General". Schreibszenen im digitalen Zeitalter*. München: Fink, S. 131-147.

Revič, Jurij (2000). „Neizvestnye ĖWM" [Die unbekannten EVM – Elektronische Rechenmaschinen]. *Izvestija*, 11.07.2000, S. 7.

Roes, Hans (1995). „Electronic Journals: A Survey of the Literature and the Net". *JoiN, Journal of Information Networking,* vol. 2, no. 3 (1995), S. 169-186. Online unter <http://drcwww.uvt.nl/~roes/articles/ej_join.htm> (12.12.2008).

Roetzer, Florian (Hrsg.) (1991). *Digitaler Schein. Ästhetik der Elektronischen Medien*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Rogers, Michael (2006). „Censorship-Resistant Communication over Public Networks", University College of London, Department of Computer Science, <http://www.cs.ucl.ac.uk/staff/M.Rogers/transfer-report.pdf> (18.08.2006).

Rosenthal, Claudius (Hrsg.) (2003). *Zensur*. Sankt Augustin: Konrad-Adenauer-Stiftung.

Rovinskij, Dmitrij A. (Hrsg.) (1985). *Russkija narodnyja kartinki* [Russische Volksbilder]. Nachdruck der Ausgabe von 1881. In Auswahl nachgedruckt und eingeleitet von Walter Koschmal. München: Sagner. [1881]

Runkehl, Jens; Schlobinski, Peter; Siever, Torsten (1998). *Sprache und Kommunikation im Internet: Überblick und Analysen*. Opladen [u.a.]: Westdeutscher Verlag.

Rühmkorff, Peter (1995). *Über das Volksvermögen. Exkurse in den literarischen Untergrund*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Russkij orfografičeskij slovar' Rossijskoj akademii Nauk [Russisches Orthographisches Wörterbuch der Russländischen Akademie der Wissenschaften] (2001-2007). Hrsg. von V.V. Lopatin. Ėlektronnaja versija [Elektronische Version], <http://www.gramota.ru> (30.06.2009).

Rutten, Ellen (2009). „Literary Weblogs? What happens in Russian Writers' Blogs?" *kultura. Russland-Kulturanalysen* 1 (2009): *Notes from the Virtual Untergrund. Russian Literature on the Internet*. Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen, S. 15-19, <http://www.kultura-rus.de/kultura_dokumente/artikel/englisch/k1_2009_EN_Rutten.pdf> (10.04.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Ryan, Marie-Laure (2007). „Fictional Worlds in the Digital Age“. In: Siemens, Ray; Schreibman, Susan (Hrsg.). *A Companion to Digital Literary Studies*. Malden, M.A [u.a.]: Blackwell Publishing, S. 250-266.

Rybakov, Aleksandr (2007). „Bumažnaja pressa načala verbovat' super-bloggerov“ [Die Printpresse beginnt die Super-Blogger anzuwerben]. *Webplaneta*, 27.03.2007, <http://www.webplanet.ru/news/life/2007/03/27/exler_profile.html> (10.04.2009).

Ryklin, Michail (2006). *Mit dem Recht des Stärkeren: russische Kultur in Zeiten der „gelenkten Demokratie“*. Essay. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Sack, Tilman (2000). „Theater und Internet. Überlegungen zu einem Konzept ‚Chat-Theater‘“. *dichtung digital. Beiträge zur Ästhetik digitaler Literatur und Kunst*, <http://www.dichtung-digital.de/Interscene/Sack/index2.htm> (17.12.2006).

Santarcangeli, Paolo (1967). *Le livre des labyrinthes. Histoire d'un mythe et d'un symbole*. Paris: Gallimard.

Sandbothe, Mike (1997). „Interaktivität – Hypertextualität – Transversalität. Eine medien-philosophische Analyse des Internet“. In: Münker, Stefan: Roesler, Alexander. *Mythos Internet*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 56-82.

Sandbothe, Mike (1998). „Theatrale Aspekte des Internet. Prolegomena zu einer zeichentheoretischen Analyse theatraler Textualität“. In: Göttlich, Udo; Nieland, Jörg-Uwe; Schatz, Heribert (Hrsg.). *Kommunikation im Wandel. Zur Theatralität der Medien*. Köln: Herbert von Halem Verlag, S. 209-227. Online unter <http://www.sandbothe.net/40.html> (17.12.2006).

Šapoval, Sergej (2004). „Voin i galerist“ [Krieger und Gallerist]. *Nezavisimaja gazeta*, 02.04.2004, <http://www.ng.ru/saturday/2004-04-02/13_gelman.html> (05.09.2005).

Sasse, Sylvia (2001). „‚Anna Karenina goes to Paradise‘ neben anderen Illusionen von der ‚Elektrifizierung des ganzen Landes‘. *Diss.cetera / OstWEB*. <http://www.dissense.de/km/sasse.html> (20.03.2009).

Sassen, Saskia (1997). „Cyber-Segmentationen. Elektronischer Raum und Macht“. In: Münker, Stefan; Roesler, Alexander. *Mythos Internet*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 215-235.

Sassen, Saskia (2001). *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Ščerbina, Tat'jana (o.J.). „Kody, kartočki, šifry“ [Codes, Cards, Chiffren]. *Dialogi s angelom* [Dialoge mit einem Engel]. Online in *Mitin žurnal*, <http://www.mitin.com/people/sherbina/angel.shtml> (10.06.2008).

Ščerbina, Tat'jana (2001). „Gde buduščego kogotki“ [Wo ist die Zukunft der Kralle?]. *Antivirus. Stichi* [Anti-Virus. Gedichte]. *Oktjabr'* 8 (2001). Online in *Žurnal'nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/october/2001/8/shch-pr.html> (10.06.2008).

Ščerbina, Tat'jana (2003). „Dva alfavita“ [Zwei Alphabete]. *Vestnik Evropy* 9 (2003). Online in *Žurnal'nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/vestnik/2003/9/sherb-pr.html> (10.06.2008).

Ščerbina, Tat'jana (2008). „RUNET“. In: Dies. *Pobeg smysla. Izbrannye stichi. 1979-2008* [Sinnflucht. Ausgewählte Gedichte. 1979-2008]. Hrsg. von Dmitrij

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Kuz'min. Moskva: Argo-Risk; Knižnoe obozrenie. Online in *Vavilon*, <http://www.vavilon.ru/texts/shcherbina1.html#63> (10.06.2008). [2001]

Ščerbina, Tat'jana (2008). „Dnevnoj i nočnoj dozor" [Tag- und Nachtwache]. In: Dies. *Pobeg smysla. Izbrannye stichi. 1979-2008* [Sinnflucht. Ausgewählte Gedichte. 1979-2008]. Hrsg. von Dmitrij Kuz'min. Moskva: Argo-Risk; Knižnoe obozrenie. Online in *Vavilon*, <http://www.vavilon.ru/texts/shcherbina1.html#65> (10.06.2008). [2002]

Ščepanskaja, Tat'jana (2006). „Simvoličeskaja reprezentacija vlasti: atributika" [Symbolische Repräsentation der Macht: Attribute]. In: *Antropologija vlasti. Chrestomatija po političeskoj antropologii*. T.1. *Vlast' v antropologičeskom diskurse*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo SpbGU, S. 313-326. Online unter <http://www.poehaly.narod.ru/ap-symnbol.rtf> (10.04.2009).

Segeberg, Harro (2005). „‚Parallelpoesien'. Buch- und/oder Netzliteratur? Einführung und Überblick". In: Segeberg, Harro; Winko, Simone (Hrsg.) (2005). *Digitalität und Literalität. Zur Zukunft der Literatur*. München: Fink, S. 11-27.

Segeberg, Harro; Winko, Simone (Hrsg.) (2005). *Digitalität und Literalität. Zur Zukunft der Literatur*. München: Fink.

Šerman, Saša (1998). „I-zin protiv Magazina, ili Iskusstvo byt' plochim" [E-zine gegen Magazine oder die Kunst böse zu sein]. *Russkij žurnal*, 20.08.1998, <http://old.russ.ru:8083/journal/netcult/98-08-20/shermn.htm> (19.08.2006).

Scheucher, Christine (2007). *Figuren des Unmittelbaren: zur Fortschreibung der Avantgarden im digitalen Raum*. Berlin: Weidler.

Schmeling, Manfred (1987). *Der labyrinthische Diskurs: Vom Mythos zum Erzählmodell*. Frankfurt: Athenäum.

Schmid, Ulrich (Hrsg.) (2005). *Russische Medientheorien*. Bern [u.a.]: Hauptverlag.

Schmid, Ulrich (2005). „Russische Medientheorien". In: Schmid, Ulrich (Hrsg.). *Russische Medientheorien*. Bern [u.a.]: Hauptverlag, S. 9-94.

Schmid, Ulrich (2006). „Naši - Die Putin-Jugend. Sowjettradition und politische Konzeptkunst". *Osteuropa* 5 (2006). Online in *Eurozine*, <http://www.eurozine.com/articles/2006-06-12-schmidu-de.html> (01.04.2008).

Schmidt, Henrike (2002). „Körper(lose) Freuden. Erscheinungsformen des russischsprachigen Internet". In: Becker, Petra; Grabowsky, Ingo; Schönegger-Zanoni, Christian (Hrsg.). *Körperzeichen – Zeichenkörper. Zu einer Physiologie der russischen und sowjetischen Kultur des 20. Jahrhunderts*. Bochum: projekt-verlag, S. 17-45.

Schmidt, Henrike (2002). *Wortmusik, Schrifttanz, Textbilder. Intermediale Sprachkonzeptionen in der russischen Poesie des 20. Jahrhunderts.* Dissertation. Elektronische Publikation. Ruhr-Universität Bochum, 2002. Mit Illustrationen und Tonbeispielen, <http://www-brs.ub.ruhr-uni-bochum.de/netahtml/HSS/ Diss/SchmidtHenrike> (30.06.2009).

Schmidt, Henrike (2002). „‚Avangard est' avangard'? K voprosu o sovremennom literaturnom avangarde" [‚Avantgarde bleibt Avantgarde'? Zur Frage einer zeitgenössischen literarischen Formation]. *Canadian-American Slavic Studies* 36/4 (2002), S. 377-390.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Schmidt, Henrike (2004). „‚Kein betrüblicher Systemfehler'? Zum Phänomen des künstlerisch-politischen Extremismus in der russischen Internetkultur". In: Birgit Menzel (Hrsg.). *Kulturelle Konstanten im Wandel. Zur Situation der russischen Kultur heute*. Bochum: projekt-verlag, S. 211-244.

Schmidt, Henrike (2008). „Virtual Vova und Präsident Medved – Kunst, Literatur und Politik im russischen Internet". *Transit. Europäische Revue* 35 (2008), S. 175-193.

Schmidt, Henrike (2009). „Das Spiel auf der Partitur der Partizipation. *Social software* und virales Marketing im politischen Runet". *The Russian Cyberspace Journal* 1 (2009), S. 41-60, <http://www.russian-cyberspace.com/pdf/issue1/Designing-Political-Participation_H-Schmidt.pdf> (09.09.09).

Schmidt, Henrike; Butwilowski, Georg; Teubener, Katy (2005). „Vom Klub zum Massenmedium? Das russische Internet als Ort intellektueller Debatten und politischen Engagements". *kultura. Russland-Kulturanalysen* 1 (2005): *Neue Räume intellektuellen und kulturellen Lebens in Russland.* Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen, S. 10-16, <http://www.kultura-rus.de/kultura_dokumente/ausgaben/deutsch/kultura-2005-01.pdf> (30.06.2009).

Schmidt, Henrike; Teubener, Katy (2005). „Russisches Internet (RuNet). Utopie, Polit-Technologie und schwarze Magie". *parapluie. elektronische zeitschrift für kulturen – künste – literaturen* 21 (2005): *Warschauer Pakt*, 22.08.2005, <http://parapluie.de/archiv/pakt/runet/> (09.09.09).

Schmidt, Henrike; Teubener, Katy (2005). „Monumentalisierung und Metaphorik der Angst. Der offizielle Diskurs über das Internet in Russland". *Osteuropa* 11 (2005), S. 78-93.

Schmidt, Henrike; Teubener, Katy (2006). „Abschlussbericht zum Projekt ‚Virtuelle (Wieder)Vereinigung? Mechanismen kultureller Identitätsbildung im russischsprachigen Internet'; gefördert im Rahmen der Programmlinie „Konstruktionen des ‚Fremden' und des ‚Eigenen': Prozesse interkultureller Abgrenzung, Vermittlung und Identitätsbildung" der *VolkswagenStiftung*. Online in *Russian-cyberspace.org*, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/de/Abschlussbericht_Russisches_Internet_Ausz%FCge.pdf> (12.12.2008).

Schmidt, Henrike; Teubener, Katy (2006). „‚Our RuNet'? Cultural Identity and Media Usage". In: Schmidt, Henrike; Teubener, Katy; Konradova, Natalja (Hrsg.). *Control + Shift. Public and Private Usages of the Russian Internet*. Norderstedt: Books on Demand, S. 14-20, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/en/control_shift/Schmidt_Teubener_Identity.pdf> (30.05.2009).

Schmidt, Henrike; Teubener, Katy (2006). „(Counter)Public Spheres on the Russian Internet". In: Schmidt, Henrike; Teubener, Katy; Konradova, Natalja (Hrsg.). *Control + Shift. Public and Private Usages of the Russian Internet*. Norderstedt: Books on Demand, S. 51-72, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/en/control_shift/ Schmidt_Teubener_Public.pdf> (30.05.2009).

Schmidt, Henrike; Teubener, Katy (2006). „(Counter)Public Spheres on the Russian Internet. Update". *Russian-cyberspace.org*, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/en/control_shift/Schmidt_Teubener_Public_Sphere_Update.pdf> (30.05.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Schmidt, Henrike; Teubener, Katy; Zurawski, Nils (2006). „Virtual (re)unification? Diasporic cultures on the Russian Internet“. In: Schmidt, Henrike; Teubener, Katy; Konradova, Natalja (Hrsg.). *Control + Shift. Public and Private Usages of the Russian Internet*. Norderstedt: Books on Demand, S. 120-146. Online in *Russian-cyberspace.org*, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/en/control_shift/Schmidt_Teubener_Zurawski.pdf> (30.05.2009).

Schmitz-Emans, Monika (1988). „Der Maschinenmensch als Spiegelbild der Menschenmaschine. Zur Verwertung des Automatenmotivs durch Jean Paul“. In: Glaser, Horst Albert; Kaemper, Wolfgang (Hrsg.). *Maschinenmenschen. Referate der Triestiner Tagung*. Frankfurt [u.a.], S. 97-123.

Schmitz-Emans, Monika (1988). „Maschinen-Poesien. Über dichtende Automaten als Anlässe poetologischer Reflexion“. In: Oellers, Norbert (Hrsg.). *Germanistik und Deutschunterricht im Zeitalter der Technologie: Selbstbestimmung und Anpassung*. Vorträge des Germanistentages Berlin 1987. Bd. 1: *Das Selbstverständnis der Germanistik. Aktuelle Diskussionen*. Tübingen: Niemeyer, S. 375-393.

Schmitz-Emans, Monika (1995). „Eine schöne Kunstfigur? Androiden, Puppen und Maschinen als Allegorien des literarischen Werkes“. *ARCADIA* 30/1 (1995), S. 1-30.

Schneider, Florian; Allan, James (2000). „RUNET: Netzkultur im russischen Internet. Gespräch mit Olia Lialina“. *Telepolis. magazin der netzkultur*, 21.02.2000 <http://www.heise.de/tp/deutsch/inhalt/on/5818/1.html> (02.01.2004).

Schneider, Ingo (1996). „Erzählen im Internet“. *Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung* 37 (1996), S. 8-27.

Schröder, Ingo W.; Voell, Stéphane (Hrsg.) (2001). *Moderne Oralität*. Marburg: Förderverein Völkerkunde in Marburg.

Schumacher, Eckhard (2002). „Performanz und Performance“. In: Wirth, Uwe (Hrsg.). *Performanz*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 383-402.

Schustek, Karl (Hrsg.) (1968). *Volks-Erotik*. Hanau: Schustek.

Schwartz, Matthias (2006). „Putins Nachtwache. Der Roman ‚Wächter der Nacht‘ von Sergej Lukianenko und die russische Fantasyliteratur der Gegenwart“. *kultura. Russland-Kulturanalysen* 1 (2006): *Von Beststellern und Blockbustern*, Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen, S. 3-8, <http://www.kultura-rus.de/kultura_dokumente/ausgaben/deutsch/kultura-2006-01.pdf> (10.05.2009).

Sebald, Gerd (2002). „Geschenkökonomie im luftleeren Raum. Anmerkungen zur Open-Source-Bewegung“. *parapluie. elektronische zeitschrift für kulturen – künste – literaturen* 13 (2002): *cyberkultur*, <http://parapluie.de/archiv/cyberkultur/opensource/> (11.05.2006).

Seim, Roland (1998). *Zwischen Medienfreiheit und Zensureingriffen: eine medien- und rechtssoziologische Untersuchung zensorischer Einflussnahmen auf bundesdeutsche Populärkultur*. Münster: Telos Verlag.

Seim, Roland (2003). „Eine Zensur findet nicht statt ... oder?“ In: Rosenthal, Claudius (Hrsg.). *Zensur*. Sankt Augustin: Konrad-Adenauer-Stiftung, S. 13-39.

„Seteratura“ [Netzliteratur] (2000). „V razgovore o ‚setevoj literature‘ učastvujut organizatory lučšich literaturnych sajtov“ [An dem Gespräch über ‚Netzliteratur‘ nehmen die Organisatoren der besten literarischen Seiten teil]: Sergej Kostyrko,

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Dmitrij Kuz'min, Vjačeslav Kuricyn, Kirill Kutalov, Lev Pirogov, Maks Fraj. *Literaturnaja gazeta* 28-29 (5797) 12.07.-18.07.2000, <http://www.lgz.ru/archives/html_arch/lg28-292000/Literature/art9.htm> (17.05.2006).

Ševcova, Lilija (2007). „Total'naja logika gibridnoj sistemy. Interv'ju s Liliej Shevcovoj vel Boris Dolgin. Chast' 1" [Die totale Logik des hybriden Systems. Das Interview mit Lilija Ševcova führte Boris Dolgin. Teil 1]. *polit.ru*, 15.01.2007, <http://polit.ru/analytics/2007/01/15/shevzova.html> (07.07.2007).

Shelley, Mary <Aleksej Andreev> (o.J.). „Manifezd antigramatnasti" [Manifest der Anti-Grammatik], <http://www.guelman.ru/slava/manifest/istochniki/shelli.htm> (09.03.2009).

Shelley, Mersi <Mary und Percy> <Aleksej Andreev> (2002). *Pautina* [Das Spinnennetz]. St. Peterburg: Amfora. Online unter <http://www. fuga.ru/shelley/pautina/pautina.htm> (09.03.2009). [1998]

Šimadina, Maria (2005). „Noutbuki na bis. ‚Šlem.com' v centre ‚Na strastnom'" [Notebooks als Zugabe. ‚Šlem.com' im Theaterzentrum ‚Na strastnom']. *Kommersant Ukraina,* 30.11.2005, <http://pelevin.nov.ru/inews/index.php?n=1132999387> (17.12.2006).

Šul'gin, Aleksej (o.J.). „MANIFEST Iskusstvo, Vlast' i Kommunikacija (neskol'ko prostych myslej bez vsjakogo želanija sdelat' ich glubze)" [MANIFEST Kunst Macht und Kommunikation (einige einfache Gedanken ohne den geringsten Wunsch diese zu vertiefen]. *guelman.ru – Sovremennoe iskusstvo v seti*, <http://www.guelman.ru/slava/manifest/istochniki/shulgin.htm> (02.01.2004).

Shillingsburg, Peter L. (2006). *From Gutenberg to Google: Electronic Representations of Literary Texts*. Cambridge [u.a.]: Cambridge University Press.

Shaw, Debra Benita (2003). „The Scientist Goes Surfing: Timothy Leary, LSD and the Internet". *New Formations* 49 (2003), S. 110-123.

Siemens, Ray; Schreibmann, Susan (Hrsg.). *A Companion to Digital Literary Studies*. Malden, M.A. [u.a.]: Blackwell Publishing.

Siever, Torsten (Hrsg.) (2005). *Websprache.net: Sprache und Kommunikation im Internet*. Berlin [u.a.]: de Gruyter.

Simanowski, Roberto (2000). „Digitale Literatur. Roberto Simanowskis Anmerkungen zu Spielarten elektronischer Belletristik". *literaturkritik.de* 4 (2000), <http://www.literaturkritik.de/txt/2000-04/2000-04-0011.html> (02.01.2009).

Simanowski, Roberto (2002). *Interfictions. Vom Schreiben im Netz*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Simanowski, Roberto (2003). „Concrete Poetry in Analog and Digital Media". *dichtung digital. Beiträge zur Ästhetik digitaler Literatur und Kunst* 2 (2003), <http://www.dichtung-digital.de/2003/parisconnection/concretepoetry.htm> [Deutsche Fassung „Lesen, Sehen, Klicken: Die Kinetisierung konkreter und visueller Poesie" unter <http://www.dichtung-digital.de/Webversion/index.htm>] (09.09.09).

Simanowski, Roberto (2005). „Entgrenzung und Grenzziehung im Internet". In: Huget, Holger; Kambas, Chryssoula; Klein, Wolfgang (Hrsg.). *Grenzüberschreitungen. Differenz und Identität im Europa der Gegenwart*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, S. 115-132.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Simanowski, Roberto (2008). *Digitale Medien in der Erlebnisgesellschaft: Kultur, Kunst, Utopien*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Simanowski, Roberto; Schäfer, Jörgen; Gendolla, Peter (2009). *Reading Moving Letters: Digital Literature in Research and Teaching*. A Handbook. Bielefeld: transcript.

Simanowski, Roberto; Suter, Beat (2001). „Hyperfiction – Theorie und Praxis eines neuen Genres". Interview mit Beat Suter. *dichtung digital. Beiträge zur Ästhetik digitaler Literatur und Kunst*, 20.03.2001, <http://www.brown.edu/Research/dichtung-digital/Interviews/Suter-20-Maerz-01/index.htm> (10.06.2009).

Sinderbrand, Rebecca (2003). „Poetry: No Rhyme or Reason". *Newsweek*, 22.12.2003, <http://www.newsweek.com/id/60960> (07.03.2009).

Širjanov, Bajan <Kirill Vorob'ev> (1998). *Nizšij pilotaž. Roman v novellach o narkomanach, dlja nich samich i vsech pročich želajuščich* [Tiefster Kunstflug. Ein Roman in Novellen über die Fixer, für sie selbst und alle anderen Interessierten]. St. Peterburg: Gelikon. Online in *Biblioteka Moškova*, <http://lib.ru/ZHURNAL/pilotazh.txt> (27.01.2007).

Širjanov, Bajan <Kirill Vorob'ev> (2001). *Nizšij pilotaž. Roman v novellach o narkomanach, dlja nich samich i vsech pročich želajuščich* [Tiefster Kunstflug. Ein Roman in Novellen über die Fixer, für sie selbst und alle anderen Interessierten]. Moskva: Ad Marginem. [1998]

Širjanov, Bajan <Kirill Vorob'ev> (2002). *Sredinnyj pilotaž* [Mittlerer Kunstflug]. Sankt-Peterburg: Ėksmo.

Širjanov, Bajan <Kirill Vorob'ev> (2002). *Verchovnyj pilotaž* [Höchster Kunstflug]. Moskva: Zebra E.

Šklovskij, Viktor (1971). „Die Kunst als Verfahren". In: *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa.* Hrsg. von Jurij Striedter. München: Fink, S. 8-35. [1914]

Šklovskij, Viktor (1971). „Der parodistische Roman. Sternes ‚Tristram Shandy'". In: *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. Hrsg. von Jurij Striedter. München: Fink, S. 246-299. [1921]

Šklovskij, Viktor (1990). „Iskusstvo kak priem" [Die Kunst als Verfahren]. *Gamburgskij sčet. Stat'i, vospominanija, ėsse.* Moskva: Sovetskij Pisatel', S. 58-72. [1914]

Šklovskij, Viktor (1990). *Gamburgskij sčet. Stat'i, vospominanija, ėsse.* Moskva: Sovetskij Pisatel'. [1928]

Smith, Don G. (2006). *H.P. Lovecraft in Popular Culture: The Works and their Adaptations in Film, Television, Comics, Music, and Games.* Jefferson, NC [u.a.]: McFarland.

Sorokin, Vladimir (2006). *Den' opričnika*. Moskva: Sacharov.

Sorokin, Vladimir (2008). *Der Tag des Opritschnik*. Übersetzt von Andreas Tretner. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Städtke, Klaus (1978). *Ästhetisches Denken in Rußland. Kultursituation und Literaturkritik.* Berlin [u.a.]: Aufbau-Verlag.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Stegbauer, Christian; Rausch, Alexander (2001). „Die schweigende Mehrheit – „Lurker“ in internetbasierten Diskussionsforen“. *Zeitschrift für Soziologie* 1/30 (2001), S. 47–64.

Stelmach, Valeria (2008). „Bücherschwemme und Bücherhunger“. *Kultura. Russland-Kulturanalysen* 4 (2008): *Meister im Überleben. Russlands Bibliotheken Heute*, S. 3–8, <http://www.kultura-rus.de/kultura_dokumente/ausgaben/deutsch/kultura-2008-04.pdf> (16.07.2009).

Stepanov, Evgenij (2004). „Novyj samizdat. Sovremennaja netradicionnaja poėzija opjat’ uchodit v podpol’e“ [Der Neue Samizdat. Die zeitgenössische nicht-traditionelle Poesie geht wieder in den Untergrund]. *Nezavisimaja gazeta. Ex Libris*, 29.07.2004, <http://exlibris.ng.ru/kafedra/2004-07-29/3_samizdat.html> (18.08.2004).

Stingelin, Martin; Giurato, Davide; Zanetti, Sandro (Hrsg.) (2004). *Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum: Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*. München: Fink.

Stites, Richard (1992). *Russian Popular Culture. Entertainment and Society since 1900*. Cambridge: Cambridge University Press.

Stöcker, Christian (2006). „SPAM-KUNST. Erektionslyrik von Dichtmaschinen“. *Spiegel online*, 01.03.2006, <http://www.spiegel.de/netzwelt/netzkultur/0,1518,403481,00.html> (08.06.2006).

Stöcker, Christian (2006). „Spamlyrik. Die schönsten Maschinengedichte“. *Spiegel online*, 16.03.2006, <http://www.spiegel.de/netzwelt/netzkultur/0,1518,405966,00.html> (08.06.2006).

Stomakarov, Leonid <Leonid Delicyn> (1998). *ŠTAMPOMER DELICKERA, Ėskiz bol’šogo romana* [Die Phrasenmessmaschine von Delicker, Skizze zu einem großen Roman], <http://www.teneta.ru/1998/povest/shtampomer_delickera.txt> (25.01.2003).

Striedter, Jurij (1988). *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: Fink.

Strukov, Vlad (2009). „Digital (After-)Life of Russian Classical Literature“. *kultura. Russland-Kulturanalysen* 1 (2009): *Notes from the Virtual Untergrund. Russian Literature on the Internet*. Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen, S. 9-10, <http://www.kultura-rus.de/kultura_dokumente/artikel/englisch/k1_2009_EN_Strukov.pdf> (10.04.2009).

Suchovej, Dar’ja (o.J.). *Grafika sovremennoj russkoj poėzii. Dissertacija*. [Die graphische Darstellung in der zeitgenössischen russischen Poesie. Dissertation]. Online unter <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOVEI/disser/index.html> (23.09.2008).

Suchovej, Dar’ja (o.J.). „Anketa ‚Sovremennye poėty i komp’juter: vlijanie novych technologij na vnešnij vid teksta. Obščie voprosy‘“ [Fragebogen „Zeitgenössische Dichter und der Computer: der Einfluss neuer Technologien auf das äußere Erscheinungsbild des Texts. Allgemeine Fragen“]. In: Dies.: *Grafika sovremennoj russkoj poėzii. Priloženie 1*. Online unter <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOVEI/disser/prilozh1.html> (23.09.2008).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Suchovej, Dar'ja (2003). „Krugi komp'juternogo raja (Semantika grafičeskich priemov v tekstach poėtičeskogo pokolenija 1990-2000-ch)" [Die Kreise des Computer-Paradieses (Die Semantik der graphischen Verfahren in den Texten der poetischen Generation der Jahre 1990-2000]. *Novoe Literaturnoe Obozrenie* 62 (2003). Online in *Žurnal'nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/suhoveipr.html> (12.06.2008).

Suter, Beat (2000). *Hyperfiktionen und interaktive Narration im frühen Entwicklungsstadium zu einem Genre*. Zürich: update verlag.

Suter, Beat (2000). „In vier Jahren vom Aufbruch zur Endzeit. Die Wettbewerbe für Hyperfiction". *literaturkritik.de* 2 (2000), <http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=952> (02.01.2009).

Suter, Beat (2006). „Das Neue Schreiben. Vom widerstandslosen Umstellen von Buchstaben bis zum ‚fluktuierenden Konkreatisieren'". In: Giuriato, Davide; Stingelin, Martin; Zanetti, Sandro (Hrsg.). *„System ohne General". Schreibszenen im digitalen Zeitalter*. München: Fink, S. 167-187.

Sutter, Alex (1988). *Göttliche Maschinen: die Automaten für Lebendiges bei Descartes, Leibniz, La Mettrie und Kant.* Frankfurt a.M.: Athenäum.

Sytowa, Alla (1984). *Lubok. Russische Volksbilderbogen 17.-19. Jahrhundert*. Leningrad: Aurora-Kunstverlag.

Tchouboukov-Pianca, Florence (1995). *Die Konzeptualisierung der Graphomanie in der russischsprachigen postmodernen Literatur*. Mün-chen: Sagner.

Telesin, Julius (1973). „Inside samizdat". *Encounter 40.2* (1973), S. 25-33. Online in *Michael Rogers Staff homepage*, University College, London, <http://www.cs.ucl.ac.uk/staff/M.Rogers/inside-samizdat.html> (18.08.2006).

Thompson, Stith (1966). *Motif-Index of Folk-Literature*. 6 vols. Bloomington [u.a.]: Indiana University Press.

Tiraspol'skij, Leonid; Novikov, Vladimir (2001). „Virtual'naja misterija. Virtual'naja konferencija kak žanr setevoj literatury" [Virtuelles Mysterium. Die virtuelle Konferenz als Genre der Netzliteratur]. *Setevaja slovesnost'*, <http://www.litera.ru/slova/tiraspolsky/virtconf.html>, 21.05.2001 (02.01.2004).

Trogemann, Georg; Nitussov, Alexander Y.; Ernst, Wolfgang (Hrsg.) (2001). *Computing in Russia: The History of Computer Devices and Information Technology Revealed.* Braunschweig [u.a.]: Vieweg.

Truškova, Ol'ja (2007). „Čertova djužina Runeta" [Die unglückselige Dreizehn des Runet]. *Webplaneta*, 28.11.2007, <http://www. webplanet.ru/company/life/2007/11/28/premia_2007.html> (02.01.2009).

Türcke, Christoph (2005). *Vom Kainszeichen zum genetischen Code. Eine kritische Theorie der Schrift*. München: C.H. Beck.

Turkle, Sherry (1984). *The Second Self. Computers and the Human Spirit.* London [u.a.]: Granada.

Turkle, Sherry (1984). *Die Wunschmaschine: vom Entstehen der Computerkultur*. Übersetzt von Nikolaus Hansen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Turkle, Sherry (1996). *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet.* London: Weidenfeld & Nicolson. [1995]

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Turkle, Sherry (1998). *Leben im Netz: Identität in Zeiten des Internet*. Übersetzt von Thorsten Schmidt. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. [1995]

Tynjanov, Jurij N. (1967). „Das literarische Faktum“. In: Ders. *Die literarischen Kunstmittel und die Evolution in der Literatur*. Übersetzt von Alexander Kaempfe. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 7-36. [1924]

Tynjanov, Jurij N. (1967). *Die literarischen Kunstmittel und die Evolution in der Literatur*. Übersetzt von Alexander Kaempfe. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Tynjanov, Jurij N. (1969). „Dostoevkij und Gogol’ (Zur Theorie der Parodie)“. In: Striedter, Jurij (Hrsg.). *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: Fink, S. 300-371. [1921]

Tynjanov, Jurij N. (1977). „Dostoevskij i Gogol’ (K teorii parodii)“. In: Ders. *Poėtika. Istorija literatury. Kino*. Moskva: Nauka, S. 198-226. [1921]

Tynjanov, Jurij N. (1977). „Literaturnyj fakt“. In: Ders. *Poėtika. Istorija literatury. Kino*. Moskva: Nauka, S. 255-269. [1924]

Tynjanov, Jurij N. (1977). *Poėtika. Istorija literatury. Kino*. Moskva: Nauka.

Urickij, Andrej (1996). „Putešestvija po žurnalam. Sankt-Peterburg, ‚Mitin žurnal‘; Doneck, ‚Mnogotočie‘“ [Reise durch die Zeitschriften. Sankt-Peterburg, „Mitin Journal“; Doneck, „Gedankenpunkte“]. *Nezavisimaja gazeta*, 09.04.1996. Online in *Setevaja slovesnost’*, <http://www.netslova.ru/uritsky/p8.html> (06.04.2009).

Uspenskij, Boris A. (1993). „Zavetnye skazki A. Afanas’eva“ [Die geheimen Märchen A. Afanas’evs]. In: Badalanova, Florentina (Hrsg.). *Folklore Eroticon*. Bd. 1. Sofia: Rod, S. 84-105.

Utz, Peter (2000). „Digitale Fingerübungen auf traurigen Tasten – eine Fussnote für Schreibhandwerker“. In: *Von Goethe bis Hyperfiction*. Michael Böhler zum 60. Geburtstag, 2000, <http://www.gingko.ch/cdrom/Utz/index.html> (10.06.2008).

Vajner, Evsej (1999). „Basta karapuziki? ili Kak zakaljalos' optovolokno“ [Wie das Glasfaserkabel gehärtet wurde]. *Russkij žurnal*, 02.07.1999, <http://old.russ.ru/netcult/99-07-02/vainer.htm> (12.12.2008).

Verchovskij, Aleksandr (2002). „Bor’ba s ėkstremizmom. Russkaja versija“ [Kampf gegen den Extremismus. Russische Version]. *Prava čeloveka v Rossii*, <http://www.hro.org/ngo/discuss/verhovsky2.htm> (26.01.2007).

Vernickij, Aleksej (2003). „Tanketki: novyj dvigatel’ russkoj poėzii?“ [Tanketki: ein neuer Antrieb für die russische Poesie?]. *Russkij žurnal*, 29.06.2003, <www.russ.ru/netcult/20030629.html> (12.12.2008).

Vernickij, Aleksej (2004). „Kak my ne vozdvigli sebe pamjatnik“ [Wir wir uns kein Denkmal errichtet haben]. *Dve stroki, šest’ slogov*, 30.04.2004, <http://26.netslova.ru/FirstAnniversary> (12.12.2008).

Vernickij, Aleksej (2007). „Pojmannyj vydoch (ešče raz o <tanketkach>)“ [Der gefangene Atemzug (noch einmal über die <tanketki>]. *Arion* 1 (2007), <http://www.arion.ru/mcontent.php?year=2007&number=98&idx=187> (12.12.2008).

Vernickij, Aleksej (Hrsg.) (2008). *Tanketki. Teper’ na bumage*. Antologija [Tanketki. Jetzt auf dem Papier. Anthologie]. Moskva: Argo-Risk; Knižnoe obozrenie.

Virilio, Paul (1999). *Fluchtgeschwindigkeit*. Essay. Übersetzt von Bernd Wilczek. Frankfurt a.M. [1995]

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Vizel', Michail (1998). „Pozdnie romany Italo Calvino kak obrazcy giperteksta" [Die späten Romane Italo Calvinos als Vorläufer des Hypertext]. *Setevaja slovesnost'*, 02.11.1998, <http://www.litera.ru/slova/viesel/visel-ht.html> (04.01.2004).

Vizel', Michail (2000). „Giperteksty po tu i ėtu storonu ėkrana" [Hypertexte dies- und jenseits des Bildschirms]. *Setevaja slovesnost'*, 17.02.2000, <http://www.litera.ru/slova/viesel/visel-ht.html> (04.01.2004)

Vizel', Michail (2000). „Literaturnye igry v Runete" [Literarische Spiele im Internet]. *Setevaja Slovesnost'*, 24.07.2000, <http://www.litera.ru/slova/viesel/litgames.html> (04.01.2004).

Vizel', Michail (2005). „Vladimir Vladimirovič™". Rezension. *TimeOut*, 27.11.2005, <http://www.timeout.ru/text/book/1746/> (16.04.2009).

Vojskunskij, Aleksandr (2001). „Metafory Interneta" [Die Metaphern des Internet]. *Voprosy filosofii* 11 (2001), S. 64-79. Online in *nethistory.ru*, <http://NetHistory.Ru/biblio/1043173332.html> (10.05.2009).

Volček, Dmitrij (2003). „Mitin žurnal i Mitina svoboda. Besedoval Igor' Ševelev" [Mitin Journal und Mitjas Freiheit. Mit Dmitrij Vol'ček sprach Igor' Ševelev]. *Nezavisimaja gazeta*, 23.10.2003, <http://exlibris.ng.ru/fakty/2003-10-23/1_mitia.html> (06.04.2009).

Vorošilov, Igor' (2001). „Leonid Delicyn". *Argumenty i Fakty Internet*, 23.07.2001, <http://media.rax.ru/articles/prn_363.html>. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20020721173705/http://media.rax.ru/articles/prn_363.html> (08.03.2009).

Voznesenskij, Andrej (2000). *Kursor* [Cursor]. *www.DEVOČKA S PIRSINGOM.ru*. Moskva: TERRA. Online unter <http://avos111.narod.ru/devochkaspirc.htm> (10.06.2008).

Vyžutovič, Valerij (2008). „Ne šar' po polkam žadnym vzgljadom" [Wühl' nicht in den Regalen mit gierigem Blick]. *Rossijskaja gazeta*, 21.08.2008, <http://www.rg.ru/2008/08/21/biblioteka.html> (06.09.2008).

Walker Rettberg, Jill (2008). *Blogging*. Cambridge [u.a.]: Polity Press.

Wagner, Peter (1999). „Fest-Stellungen. Beobachtungen zur sozialwissenschaftlichen Diskussion über Identität". In: Assmann, Aleida; Friese, Heidrun. (Hrsg.). *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 44-72.

Warnke, Martin (2004). „Synthese Mimesis Emergenz". Eröffnungsveranstaltung der Reihe „Zeitpfeil" im Helmholtz-Zentrum der Humboldt-Universität Berlin, <http://www.uni-lueneburg.de/uni/fileadmin/user_upload/rmz/kultur_informatik/warnke/SynMimEmerg.pdf> (10.05.2009).

Weichsel, Volker (2002). „Rechtsradikalismus in Osteuropa: Ein Phänomen sui generis?" *Osteuropa* 5 (2002), S. 511-520.

Welser, Klaus von (1986). *Der Aphorismus. Die Sprache der impliziten Argumentation*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.

Wenz, Karin (o.J.). „Computerspiele: Hybride Formen zwischen Spiel und Erzählung". *netzliteratur.net*, <http://www.netzliteratur.net/wenz/wenz_computerspiele.htm> (27.03.2007).

Winko, Simone (1999). „Lost in hypertext? Autorkonzepte und neue Medien". In: Fotis, Jannidis; Lauer, Gerhard; Martinez, Matias; Winko, Simone (Hrsg.). *Rück-*

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

kehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen: Niemeyer, S. 511-533.

Wirth, Uwe (o.J.). „Prolegomena zu einer allgemeinen Greffologie". *Atopia*, <http://www.atopia.tk/index.php?option=com_content&task=view&id=29&Itemid=> (23.03.2009).

Wirth, Uwe (1997). „Literatur im Internet. Oder: Wen kümmert's, wer liest?". In: Münker, Stefan; Roesler, Alexander (Hrsg.). *Mythos Internet.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 319-337.

Wirth, Uwe (2000). „Schwatzhafter Schriftverkehr. Chatten in den Zeiten des Modemfiebers". In: Münker, Stefan; Roesler, Alexander (Hrsg.). *Praxis Internet.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 208-228.

Wirth, Uwe (Hrsg.) (2002). „Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Interation und Indexikalität. In: Ders. (Hrsg.). *Performanz*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 9-60.

Wirth, Uwe (2002). „Performative Rahmung, parergonale Indexikalität. Verknüpfendes Schreiben zwischen Herausgeberschaft und Hypertextualität". In: Ders. (Hrsg.). *Performanz*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 403-433.

Wirth, Uwe (2004). „‚Wem der große Wurf gelungen'. Ansätze einer Hypernarratologie. Dargestellt anhand von Susanne Berkenhegers Hypertext HILFE!". *Forum Computerphilologie*, <http://computerphilologie.uni-muenchen.de/jg04/wirth.html> (03.03.2005).

Wittig, Frank (1997). *Maschinenmenschen: zur Geschichte eines literarischen Motivs im Kontext von Philosophie, Naturwissenschaft und Technik*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Wurm, Barbara (2003). „Setevye Plenniki/Netz-Gefangene. Oder: wie totalitär ist die russische Interaktivität (Aleksej Šul'gin, Lev Manovič, Anna Kolosova)". *Anzeiger für Slavische Philologie* Band XXXI, S. 77-96.

Yoo, Hyun-Joo (2007). *Text, Hypertext, Hypermedia: ästhetische Möglichkeiten der digitalen Literatur mittels Intertextualität, Interaktivität und Intermedialität*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Zaslavskij, Grigorij (2009). „Nelinejnaja žizn'." *Nezavisimaja gazeta Antrakt*, 16.01.2009, <http://antrakt.ng.ru/people/2009-01-16/9_grishkovets.html> (10.10.2010).

Zanetti, Sandro (2006). „(Digitalisiertes) Schreiben. Einleitung". In: Giuriato, Davide; Stingelin, Martin; Zanetti, Sandro (Hrsg.). *„System ohne General". Schreibszenen im digitalen Zeitalter*. München: Fink, S. 7-26.

Žan, Lera (2006). „Ėffekt preved" [Der Effekt preved]. *Žurnal ‚Ja'*, 27.03.3006, <http://www.ya-online.com/content/view/102/58/> (03.09.2007).

Židkova, Alla (2005). „Vsja nepravda o Vladimire Putine" [Die ganze Unwahrheit über Vladimir Putin]. *dni.ru,* <http://www.dni.ru/news/art/2005/5/27/63728.html> (27.05.2005). Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20050529012748/http://dni.ru/news/art/2005/5/27/63728.html>.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Zipfel, Frank (2006). „Hyperfiction, Adventures und MUDs – Neue Formen literarischer Fiktion?“ In: Dunker, Axel; Zipfel, Frank (Hrsg.). *Literatur@Internet*. Bielefeld: Aisthesis, S. 15-55.

Žitinskij, Aleksandr (2007). *Flashmob. Gosudar' vseja Seti* [Flashmob. Der Herrscher des ganzen Netzes]. Moskva: Ėksmo, Jauza.

Zoglauer, Thomas (1998). *Geist und Gehirn: das Leib-Seele-Problem in der aktuellen Diskussion*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Zurawski, Nils (2000). *Virtuelle Ethnizität. Studien zu Identität, Kultur und Internet*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.

Zymner, Rüdiger (2008). „Gattungsvervielfältigung: Zu einem Aspekt der Gattungsdynamik“. In: Gymnich, Marion; Neumann, Birgit; Ansgar, Nünning (Hrsg.). *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 101-116.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Ausgewählte aktuelle Forschungsliteratur zum RuNet, die inhaltlich für die Drucklegung der Studie nicht mehr berücksichtigt werden konnte:

Alexanyan, Karina; Koltsova, Olessia (2009). „Blogging in Russia Is not Russian Blogging“. In: Russell, Adrienne (Ed.). *International Blogging: Identity, Politics and Networked Publics*. New York: Lang, S. 65-84.

„Blick zurück nach vorn. Samizdat, Internet und die Freiheit des Wortes“ (2010). *Osteuropa* 11/2010. Hrsg. von Manfred Sapper, Volker Weichsel und Wolfgang Eichwede.

Bruns, Thomas (2010). *Sprache, Nation und Internet- Politik und Medien in den Nachfolgestaaten Jugoslawiens und der Sowjetunion*. Hamburg: Dr. Kovač 2010. [Studien zur Slavistik, Band 22]

Fossato, Floriana., Lloyd, John, with Aleksandr Verchovsky (2009). „The Web that failed. How opposition politics and and independent initiatives are failing on the Internet“. *RISJ Challenges*. Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism of the University of Oxford. http://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/fileadmin/documents/Publications/The_Web_that_Failed.pdf> (31.10.2010).

Golynko, Dmitrij (2009). „Social'nye seti v nesetevom sociume“ [Soziale Netze in einer unvernetzten Gesellschaft]. *Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media*, Vol. 1, No. 2 (2009), S. 101-113, <http://www.digitalicons.org/wp-content/uploads/2009/12/Dmitry-Golynko-DI-2.7.pdf> (11.01.2011).

Lunde, Ingunn; Paulsen Martin (2009). *From Poets to Padonki. Linguistic Authority and Norm Negotiation in Modern Russian Culture*. Bergen: University of Bergen.

Mjør, Kåre J. (2009). „The Online Library and the Classic Literary Canon in Post-Soviet Russia: Some Observations on ‚The Fundamental Electronic Library of Russian Literature and Folklore'“. *Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media*, Vol. 1, No. 2 (2009), S. 83-99, <http://www.

digitalicons.org/wp-content/uploads/2009/12/Kare-Johan-Mjor-DI-2.6.pdf> (10.12.2010).

Rutten, Ellen (2009). „More Than a Poet? Why Russian Writers Didn't Blog on the 2008 Elections". *The Russian Cyberspace Journal*, Vol. 1, No. 1 (2009), S. 25-30, <http://www.russian-cyberspace.com/pdf/issue1/More-than-a-Poet_E-Rutten.pdf> (31.10.2010).

Rutten, Ellen (2009). „Wrong Is The New Right. Or Is It? Linguistic Identity in Russian Writers' Weblogs". In: Lunde, Ingunn; Paulsen Martin. *From Poets to Padonki. Linguistic Authority and Norm Negotiation in Modern Russian Culture*. Bergen: University of Bergen, S. 97-109.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

WEBSITES UND INTERNETPROJEKTE, CYBERFICTION AUF CD

In deutscher und englischer Sprache

Berkenheger, Susanne (1997). *zeit für die bombe*, <http://www.berkenheger.de/> (10.04.2009).

Berkenheger, Susanne (1999). *hilfe!*, <http://www.berkenheger.de/> (10.04.2009).

Cramer, Florian (1996-2000). *per.m]utations*, <http://permutations.pleintekst.nl/> (30.07.2009).

Joyce, Michael (1991). *Afternoon, a Story*. Eastgate Systems. (CD for Macintosh and Windows).

Klötgen, Frank; Günther, Dirk (1998). *Die Aaleskorte der Ölig*, <http://www.aaleskorte.de/index_aal.htm> (10.06.2009).

Klötgen, Frank (2004). *Spätwinterhitze*. CD-Rom. PC und Mac. Voland & Quist / Edition Cyberfiction. Demo-Version unter <http://www.internetkrimi.de/spaetwinterhitze/index.html> (10.06.2009). [1999]

Kristin Thomas Spam Poetry (2006). Weblog, <http://www.sperare.com/spam_poetry/blogger.html> (07.06.2006).

Lialina, Olia (1996). *When my boyfriend came back from the war*, <http://myboyfriendcamebackfromth.ewar.ru/> (20.03.2009).

Lialina, Olia (1996). *Anna Karenin goes to paradise. Comedy in three acts and epilogue.* starring inna kolosova <http://www.teleportacia.org/anna/> (20.03.2009).

machinista 2004.org. international arts and technology festival, <http://www.machinista.org/index-2.html> (04.03.2009).

Moulthrop, Stuart (1997). *Hegirascope*, <http://iat.ubalt.edu/moulthrop/hypertexts/HGS/> (10.06.2009).

Project Gutenberg (2009), <http://www.gutenberg.org> (08.01.2009).

Spamshirt (2009), <http://www.spamshirt.com/> (04.03.2009).

The Postmodernism Generator. Initiator Josh Larios, <http://www.elsewhere.org/pomo/> (10.04.2009).

The Words of Albert Spamus (2006). The friends of Mr. Spamus share spam-drawn literature with the world. Weblog, <http://spamus.sixfoot6.com/> (07.06.2006).

®™*mark*, <http://www.rtmark.com/index.html> (10.04.2009).

In russischer Sprache

AbsurodpediJA [AbsurdopäDIE] (2009), <http://absurdopedia.wikia.com/wiki/Заглавная_страница> (08.01.2009).

Absurdoteka [Absurdothek], <http://absurdopedia.wikia.com/wiki/Абсурдотека:Заглавная_страница> (20.04.2009).

Aldebaran. Ėlektronnaja biblioteka [Aldebaran. Elektronische Bibliothek] (2000-2006), <http://www.aldebaran.ru> (08.01.2009).

Aleksroma <Aleksandr Romadanov> (2000). „Razlomaj stanok Gutenberga. i ty uznaeš', čto k čemu" [Zerschlag' die Gutenbergsche Druckerpresse. und du erfährst, wie die dinge zusammenhängen]. *Setevaja slovesnost'*, 28.06.2000, <http://www.litera.ru/slova/alexroma/guten3.html> (12.12.2008).

Aleksroma <Aleksandr Romadanov> (2001). „F. Dostoevskij. IDIOT". *Setevaja slovesnost'*, 04.05.2001, <http://www.litera.ru/slova/alexroma/idiot.htm>. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20040123170327/http://www.russianwriter.com/flash/idiot/idiot.swf> (20.03.2009).

amigo095 <Sergej Minaev> (2003-2009). „LOUDER THAN BOMBS There is another world. Well there must be...". *LiveJournal*, <http:// amigo095.livejournal.com/> (29.05.2009).

and's Journal / levkins Journal <Andrej Levkin> (2003-2009). *LiveJourna*l, <http://levkin.livejournal.com/profile> (29.05.2009).

anekdoty.ru [Anekdoten] (1995-2009). Initiator Dima Verner, <http://www.anekdot.ru/> (12.12.2008).

Anti-Premija Runeta (2007). Ėmocional'naja Anti-Premija za osobye uslugi pered velikorosskim segmentom seti Interneta [Emotionaler Anti-Preis für besondere Verdienste um das großrussische Segment des Netz Internet], <http://antipremia.ru/about.htm> (02.01.2009).

Anti-Premija Runeta (2008). Nacional'naja premija za izgnanie skuki iz rossijskogo segmenta seti Interneta [Nationaler Preis für die Vertreibung der Langeweile aus dem russländischen Segment des Netz Internet], <http://www.antipremia.ru/index.php> (02.01.2009).

Anti-RoSD Group Website. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20020127165111/http://antirosd.virtualave.net/index.htm> (08.03.2009).

Art-Lito. Konkurs russkoj setevoj literatury 1998 [Wettbewerb für russische Netzliteratur 1998], <http://macca.ru/artlito/artlito98/index.html> (02.01.2009).

Avaliani, Dmitrij. „Listovertni". *Vavilon*, <www.vavilon.ru/texts/avaliani-l1.html> (08.01.2009).

bash.org.ru. Citatnik Runeta [Die Zitatsammlung des Runet], <http://bash.org.ru/> (24.04.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

BestLibrary. Onlajn biblioteka [BestLibrary. Online Bibliothek] (1998-2003), <http://www.bestlibrary.ru> (08.01.2009).

Bessročnaja ssylka [Unendlicher Verweis/Unendliche Verbannung] (1998-2000). Eženedel'nye nabljudenija Romana Lejbova [Wöchentliche Betrachtungen von Roman Lejbov]. *Russkij žurnal*, <http://old.russ.ru/ssylka/> (08.01.2009).

Biblioteka ferganskoj poètičeskoj školy [Bibliothek der Ferghaner Schule der Poesie], <http://library.ferghana.ru/old/index.html> (12.12.2008).

Biblioteka Fergany [Bibliothek Ferghana], <http://library.ferghana.ru/> (12.12.2008).

Biblioteka Moškova [Bibliothek Moškov] (1994-2009), <http://www.lib.ru> (09.02.2009).

Burime [Bout-rimé], Initiator Roman Lejbov; Dmitrij Manin, <http://centrolit.kulichki.com/centrolit/cgi/br.cgi> (08.03.2009).

chudlomer [Belletristik-Messer], Initiator Leonid Delicyn, <http://teneta. rinet.ru/2000/hudlomer/ar29Jul649895.0.html>

Creative Commons Russkaja gruppa [Creative Commons Russische Gruppe], <http://www.ccrussia.org/> (08.01.2009).

Creative Commons Russian Group's Journal (2007-2008). *LiveJournal*, <http://community.livejournal.com/ru_cc/> (08.01.2009).

Dejstvitel'nyj štatskij sonetnik [Wirklicher Sonett-Rat; abgeleitet von „Dejstvitel'nyj Štatskij Sovetnik" = „Wirklicher Staatsrat"], Initiator Dmitrij Manin, <http://centrolit.kulichki.com/ centrolit/cgi/sonnet.cgi> (08.03.2009).

DeLitZyne (1995). Initiator Leonid Delicyn, <http://geology.wisc.edu/~delitsin/delitzyne.html>. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/*/http://geology.wisc.edu/~delitsin/delitzyne.html> (08.03.2009).

Denežkina, Irina <Sestra Nigera> (2001). *Daj mne* [Gib mir]. *proza.ru*, <http://www.proza.ru/2001/10/11-01> (12.12.2008).

Deti Ra (2004-2009). Literaturno-chudožestvennyj žurnal [Zeitschrift für Literatur und Kunst], <http://www.detira.ru/> (08.01.2009).

dimkin's journal <Dmitrij Gorčev> (2001-2009). *LiveJournal*, <http://www.livejournal.com/users/dimkin> (12.12.2008).

dni.ru [Der Tag] (2000-2009). Internet gazeta [Internet Zeitung], <http://www.dni.ru> (10.04.2009).

Doktor Livsi's journal. Sudovoj žurnal Doktora Livsy [Schiffslogbuch des Doktor Livsy] <Sergej Luk'janenko> (2004-2008). *LiveJournal*, <http://doctor-livsy.livejournal.com/> (25.05.2009).

dr. piliulkin's journal. Priemnyj Pokoj Doktora Piljulkina [Empfangszimmer des Dr. Piljulkin] <Sergej Luk'janenko> (2008-2009). *Livejournal*, <http://dr-piliulkin.livejournal.com/> (25.05.2009).

Drugoe polušarie [Die andere Hirnhälfte] (2007-2009). Žurnal literaturnogo i chudožestvennogo avangarda [Zeitschrift für die literarische und künstlerische Avantgarde], <http://drugpolushar.narod.ru/DP022007.htm> (08.01.2009).

Dve stroki, šest' slogov [Zwei Zeilen, sechs Silben] (2003-2008). Tanketki. Initiator Aleksej Vernickij. *Setevaja slovesnost'*, <http://26.netslova.ru/> (12.12.2008).

Ėlektronnaja biblioteka Nekstera [Nexters elektronische Bibliothek], <http://lib.nexter.ru>. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20031226024613/http://lib.nexter.ru/> (19.07.2009).

Ėlektronnye biblioteki Rossii ĖLBI [Die elektronischen Bibliotheken Russlands ELBI], <http://elibra.ru/> (09.02.2009).

END OF THE WORLD NEWS, <http://imperium.lenin.ru/EOWN> (28.01.2007).

Ešče bolee vizual'naja poėzija [Noch visuellere Poesie]. Projekt von Anna Al'čuk (Text), Sergej Letov (Idee, Musik), Ol'ga Kumeger (Animation), <http://kumeger.webzone.ru/A_poetry.htm> (20.03.2009).

Ėksler, Aleks (1999-2009). *Avtorskij proekt* [Autor-Projekt], <http://www.exler.ru> (10.04.2009).

Ėksler, Aleks. *Dnevnik Anželiki Pantelejmonovny* [Das Tagebuch von Angelique Pantelejmonovna]. *exler.ru*, <http://www.exler.ru/novels/anzhela.htm> (20.03.2009).

Ėksler, Aleks. *Polnyj dnevnik Vasi Pupkina* [Das vollständige Tagebuch von Vasja Pupkin]. *exler.ru*, <http://www.exler.ru/novels/pupkin.htm> (20.03.2009).

Ėksler, Aleks. *Zapiski nevesty programmista* [Aufzeichnungen aus dem Leben der Frau des Programmierers]. *exler.ru*, <http://www.exler.ru/novels/wife.htm> (20.03.2009).

Ėksler, Aleks. *Amerikanskaja arija knjaz'ja Igor'ja* [Die amerikanische Arie des Fürsten Igor']. *exler.ru*, <http://www.exler.ru/ezhe03/01-04-2009.htm> (20.03.2009).

ezhe.ru (1997-2008). Meždunarodnyj sojuz Internet-dejatelej [Internationale Vereinigung der Internet-Tätigen], <http://www.ezhe.ru/english.html> (12.12.2008).

exler_cults Journal (2005-2009). Ėksler, Bublik i ujutnaja veselaja kompaška [Eksler, Bublik und das gemütliche, fröhliche Klübchen]. *LiveJournal community*, <http://community.livejournal.com/exler_cult/> (12.04.2009).

Fantiki bez konfetok ™ [Bonbon-Papier ohne Inhalt ™]. Initiator Maj Ivanyč Muxin <Roman Lejbov>, <http://www.zhurnal.ru/staff/muxin/fantik/> (12.06.2006).

Fundamental'naja Ėlektronnaja biblioteka „Russkaja literatura i fol'kor" FEB [Fundamentale Elektronische Bibliothek „Russische Literatur und Folklore" FEB] (2002-2009), <http://www.feb-web.ru> (27.07.2009).

Futurum Art (2000-2009). Literaturno-chudožestvennyj žurnal [Zeitschrift für Literatur und Kunst], <http://futurum-art.ru/index.html> (14.03.2009).

gazeta.ru [Zeitung] (1999-2008), <http://www.gazeta.ru> (14.03.2009).

Gelikon pljus [Helikon plus] (2006-2007). Izdatel'stvo [Verlag], <http://publish.heliconplus.ru/> (26.04.2009).

Gevorkyan's journal (2002–2009). *LiveJournal*, <http://gevorkyan.livejournal.com/> (02.01.2009).

Gorčev, Dmitrij. Homepage, <http://www.gorchev.spb.ru> (12.12.2008).

Gornyj, Evgenij (2000). *(re)konstrukcija virtual'noj ličnosti. portret kollaž* [(re)konstruktion einer virtuellen persönlichkeit. porträt-collage], 17.03.2000, <http://www.zhurnal.ru/staff/gorny/ego_net.html> (05.09.2005).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Gornyj, Evgenij (2001). *Čužye slova* [Fremde Worte], 01.02.2001, <http://www.litera.ru/slova/gorny/chslova/show.cgi> (05.09.2005).

Gornyj, Evgenij (2001). *Simvoličeskie situacii. Vypiski iz pisem* [Symbolische Situationen. Auszüge aus Briefen], 31.07.2001, <http://www.zhurnal.ru/staff/gorny/texts/simsit.html> (05.09.2005).

Grafoman [Graphoman] (2003-2008). Setevoj žurnal [Netzzeitschrift], <http://www.graphoman.com/> (12.12.2008).

hihi.ru, <http://www.hihi.ru> (03.03.2004). Online nicht mehr zugänglich.

idiot (2006-2009). in ernst we trust. Weblog von <Mr.Parker> <Maksim Kononenko>, <http://idiot.fm/> (10.04.2009).

In Ernst We Trust's Journal (2001-2009). *LiveJournal* von <Mr.Parker> <Maksim Kononenko> <http://mrparker.livejournal.com/> (10.04.2009).

Kacjuba, Elena. *Svalka* [Müllhalde]. *Flash poetry*. Design und Animation von Igor' Revjakin, <http://flashpoetry.narod.ru/> (16.05.2006).

Kiber-Puškin 1.0 beta [Cyber-Puškin 1.0 beta]. Mašina pišet i čitaet stichi [Die Maschine schreibt und liest Gedichte]. Initiator Sergej Teterin, <http://www.teterin.ru/pushkin/> (12.06.2006).

Kiberatura [Cyber-Literatur] (1997-2009). *Setevaja slovesnost'*, <http://www.netslova.ru/kiberatura/index.htm> (20.03.2009).

klassika.ru. Biblioteka russkoj literatury [Bibliothek der russischen Literatur], <http://www.klassika.ru> (12.12.2008).

km.ru. 7 kanalov ėkskluzivnogo kontenta [7 Kanäle exklusiven Contents], <http://www.lib.km.ru> (08.01.2009).

Kolonna-Publications / Mitin žurnal. Izdatel'stvo [Kolonna-Publications / Mitin Journal. Verlag], <http://kolonna.mitin.com/> (10.04.2009).

Kreschatik/Perekrestok [Kreuzung] (1998-2004). Meždunarodnyj literaturnyj žurnal [Internationale Literaturzeitschrift]. Online nicht mehr zugänglich. Letzte archivierte Kopie in *Internet Archive*, <http://web. archive.org/web/20041012112710/www.kreschatik.net/main.htm> (08.12.2008).

Kreschatik/Perekrestok [Kreuzung] (2004-2008). Meždunarodnyj literaturnyj žurnal [Internationale Literaturzeitschrift], <http://www.kreschatik.nm.ru/> (12.12.2008).

Lejbov, Roman (1996). *ROMAN*, <http://www.cs.ut.ee/~roman_l/hyperfiction/> (12.12.2008).

:Lenin: antikul'turologičeskij eženedel'nik [:Lenin: anti-kulturologische wochenzeitschrift] (1999-2002), <http://imperium.lenin.ru> (26.01.2007).

lenta.ru [Nachrichtenticker] (1999-2009), <http://www.lenta.ru> (14.03.2009).

Levenko, Ivan (2006). *Znaki* [Zeichen]. Muzyka i šumy – kita [Musik und Geräusche von kita]. *Setevaja slovesnost'*, 24.05.2006, <http://www.netslova.ru/levenko/znaki.html> (20.03.2009).

Librusek. Mnogo knig [Librusek. Viele Bücher],<http://lib.rus.ec/> (08.01.2009).

Lilja Frik (2000). Virtual'naja ličnost' [Virtuelle Persönlichkeit]. *Teneta. Konkurs setevoj literatury*. Kategorija „Virtual'naja ličnost'". Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web. archive.org/web/20000523043210/http://216.219.170.201/liliya/liliyateneti.html> (10.06.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

LitRes, <http://www.litres.ru/> (08.01.2009).

Litportal. Literaturnyj setevoj resurs [Litportal. Literarische Netzressource] (2003-2007), <http://www.litportal.ru> (08.01.2009).

Lib_vs_km's Journal (2004). *LiveJournal*, <http://community.livejournal. com/lib_vs_km/> (02.01.2009).

liter.ru. Rossijskij Setevoj Literaturnyj Konkurs [Russländischer Literarischer Internet Wettbewerb] (2000-2004), <http://www.liter.ru>. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20041214204116/www.liter.ru/konkurs/rslk.html/> (02.01.2009).

Literaturnoe ob'edinenie imeni Lorensa Sterna [Literarische Vereinigung Laurence Sterne], <http://www.lito.spb.ru>. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/19991010061424/ http://www.lito.spb.ru/index.html>.

Litprom. Chroničeskaja duchovnost' [Litprom. Chronische Geistigkeit], <http://www.litprom.ru/> (29.05.2009).

lukomnikov_1's journal <German Lukomnikov>. *LiveJournal*, <http://lukomnikov-1.livejournal.com/> (10.05.2009).

Lurkomor'e (2009). Russkij lurkmore. Russkojazyčnaja ėnciklopedija setevych subkul'tur [Russisches lurkmore. Russischsprachige Enzyklopädie der Netzsubkulturen], <http://lurkmore.ru/Заглавная_страница> (02.01.2009).

Luzhin, Winni. ascii-galereja, <http://imperium.lenin.ru/LUZHIN/desert/wl-art/> (07.03.2009).

Maj Ivanyč Muxin. Virtual'naja ličnosť [Virtuelle Persönlichkeit]. Initiator Roman Lejbov, <http://www.zhurnal.ru:8085/staff/muxin/muxin.html> (12.12.2008).

Markin, Aleksandr. Homepage, <http://www.alexandermarkin.com/> (01.04.2009).

Mitin žurnal, <http://www.mitin.com> (01.04.2009). Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, http://web.archive.org/web/20031201201137/http://www.mitin.com/> (01.04.2009).

<Mr. Parker> <Kononenko, Maksim> (2002-2009). *Vladimir.Vladimirovich*™, <http://www.vladimir.vladimirovich.ru/> (10.03.2009).

<Mr. Parker> <Kononenko, Maksim> (2003-2005). *Alla Bo®isovna*, <http://alla.borisovna.ru>. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20050820000143/http://alla.borisovna.ru/> (17.07.2009).

nepolnoe sobranie sočinenij michaila fedotova [nicht vollständige ausgabe der gesammelten werke von michail fedotov] (2002-2007), <http://family.ru/fedotov/> (07.07.2009).

Netlore (2007-2009). Antologija setevogo fol'klora [Anthologie der Netzfolklore], <http://www.netlore.ru> (31.05.2009).

NetHistory.ru (2003-2005). Istorija Interneta v Rossii [Die Geschichte des Internet in Russland], <http://www.nethistory.ru/> (17.07.2009).

Onejrokratija. Snovidčeskij server Mirzy Babaeva [Der Traum-Server von Mirza Babaev], <http://www.zhurnal.ru/oneirocratia/> (07.07.2009).

openspace.ru (2008-2009), <http://www.openspace.ru> (31.05.2009).

Orbita (1999-2009), <http://www.orbita.lv/> (12.12.2008).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

polit.ru (1998-2009). Informacionno-političeskij internet-kanal [Informations-politischer Internetkanal], <http://www.polit.ru> (31.05.2009).

Pomogi iduščemu [Hilf' dem Gehenden] (2002). Idee: Aleksej Kovalev, Marija Krobka; Realisierung: Maksim Kononenko; Design: Natal'ja Kručkova, <http://restitution.narod.ru/> (28.07.2009).

Pomoščnik poėta [Dichter-Diener]. *stihi.ru*, <http://www.stihi.ru/assist/> (08.03.2009).

Populjarnaja literatura [Populäre Literatur], <http://poplit.ru/> (30.05.2009).

Premija Runeta. Nacional'naja premija RF za vklad v razvitie rossijskogo segmenta seti Internet [Nationaler Preis der Russischen Föderation für Verdienste um die Entwicklung des russländischen Segment des Netzes Internet] (2004-2009), <http://www.premiaruneta.ru/> (02.01.2009).

Proekt „Argo" (2006-2009), <http://www.argoproject.ru/> (12.12.2008).

proza.ru [Prosa] (1999-2009). Nacional'nyj server sovremennoj prozy [Nationaler Server der zeitgenössischen Prosa], <http://www.proza.ru/> (12.12.2008).

Publičnaja ėlektronnaja biblioteka Evgenij Peskina [Öffentliche elektronische Bibliothek von Evgenij Peskin; auch EEL – Eugene's Electronic Library] (1992-1998), <http://public-library.narod.ru/> (08.01.2009).

Rating literaturnych sajtov RLS [Rating literarischer Sites] (2000-2004), <http://rating.rinet.ru/index.html> (07.07.2009).

RoSD Evrazijskij Orden Robot Sergej Dacjuk™ [Eurasischer Orden Roboter Sergej Dacjuk™], <http://rosd.org.ru/> (08.03.2009).

Rossijskaja Akademija Internet [Russländische Akademie Internet] (1999-2002), <http://www.academia.ru>. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20001204184500/http://www.academia.ru/> (30.08.2009).

ROTOP+. Setevoj konkurs Rossijskij Online Top [Netzwettbewerb Russländischer Online Top+] (1999-2009), <http://ezhe.ru/POTOP/> (02.01.2009).

ROTOP++. Setevoj konkurs Rossijskij Online Top ++ [Netzwettbewerb Russländischer Online Top ++] (1999-2007), <http://ezhe.ru/POTOP++/> (02.01.2009).

ru_preved (2000-2009). *LiveJournal Community*, <http://community.livejournal.com/ru_preved/> (03.12.2007).

Russkaja Virtual'naja Bibliotheka RVB [Russische Virtuelle Bibliothek] (1999-2009), <http://www.rvb.ru> (27.07.2009).

Russkij žurnal [Russisches Journal] (1997-2009), <http://www.russ.ru> (12.12.2008).

RWCDAX (1996-2000). Ėkstremizm: ideologija, kul'tura, ritual [Extremismus: Ideologie, Kultur, Ritual], <http://rwcdax.here.ru/> (28.01.2007).

r_l's Journal <Roman Lejbov> (2001-2007). *LiveJournal,* <http://r-l.livejournal.com/> (20.07.2009).

r_l's Journal <Roman Lejbov> (2008-2009). *LJRussia.org*, <http://lj.rossia.org/users/r_l/> (20.07.2009).

Sad raschodjaščichsja chokku [Der Garten der sich verzweigenden Hokku] (1997-2009). Initiator: Roman Lejbov, Dmitrij Manin. *Setevaja slovesnost'*, <http://hokku.netslova.ru/> (12.12.2008).

Sajt tvorčestva Viktora Pelevina [Site des Schaffens von Viktor Pelevin] (2000-2009). Initiator Aleksej Krechalevyj, <http://pelevin.nov.ru/> (10.05.2009).

Samizdat (2000-2009). Žurnal [Zeitschrift]. *Biblioteka Moškova*, <http://zhurnal.lib.ru/> (09.02.2009).

Samizdat (1998-2004). Virtual'nyj server Dmitrija Galkovskogo [Samizdat. Der Virtuelle Server von Dmitrij Gal'kovskij], <http://www.samisdat.com/> (20.03.2009).

Sergej Luk'janenko. Oficial'nyj sajt pisatelja [Sergej Luk'janenko. Offizielle Website des Schriftstellers] (2005-2009), <http://www.lukianenko.ru/rus/> (20.05.2009).

Sergej Luk'janenko. Oficial'naja stranica [Sergej Luk'janenko. Offizielle Site] (2001-2005), <http://sf.convex.ru/lukian/index.htm> (25.05.2009).

Server Viktora Pelevina [Der Server von Viktor Pelevin]. Design Artemij Lebedev, <http://www.pelevin.ru/> (10.05.2009).

Setevaja slovesnost' [Netzsprachkunst] (1997-2009). Laboratorija setevoj literatury [Laboratorium der Netzliteratur], <http://www.netslova.ru> (12.12.2008).

Skazki [Märchen], <http://www.skazka.com.ru/> (03.12.2007).

Sovremennaja russkaja literatura s Vjačeslavom Kuricynym [Zeitgenössische russische Literatur mit Vjačeslav Kuricyn] (1999-2002), <http://www.guelman.ru/slava/index.html> (12.12.2008).

Stichotvorenija na slučaj (beta) [Gelegenheitsverse (beta)] (2008-2009). Rabočaja sreda dlja sočinenija stichov na aktual'nye temy [Werkstatt zum Verfassen von Versen anlässlich aktueller Themen], <http://stih.zhurnal.ru/> (10.03.2009).

štampomer [Phrasen-Messmaschine]. Initiator Leonid Delicyn, <http://teneta.rinet.ru/shtampomer/> (08.03.2009).

stihi.ru [Gedichte.ru] (1999-2009). Nacional'nyj server sovremennoj poezii [Nationaler Server der zeitgenössischen Poesie], <http://www.stihi.ru> (27.01.2007).

Sumašedšij dom Mr. Parkera (1996-), <http://parker.paragraph.ru/> (01.03.2006).

<Sumerk Bogov> [Götterdämmerung] (2000). „Son Temy Lebedeva" [Der Traum Tema Lebedevs]. *guelman.ru – Sovremennoe iskusstvo v seti*, <http://www.guelman.ru/tema/> (30.05.2009).

Teneta [Fangnetze] (1996-2002). Konkurs russkoj setevoj literatury [Wettbewerb für russische Netzliteratur], <http://www.teneta.ru> (12.12.2008).

Text only. Setevoj žurnal [Netzzeitschrift] (1999-2009), <http://textonly.ru/titlePage/> (12.12.2008).

Točka.Zrenija [Blick.Punkt] (2001-2009). Lito.ru. Poèty, pisateli, sovremennaja literatura [Literatur-Vereinigung. Dichter, Schriftsteller, zeitgenössische Literatur], <http://lito.ru/> (12.12.2008).

udaff.com (2000-2009), <http://www.udaff.com> (12.12.2008).

Ulov. Literaturnyj konkurs [Fang/Beute. Literarischer Wettbewerb] (1999-2002), <http://rating.rinet.ru/ulov/> (07.07.2009).

Ul'tra Kul'tura. Izdatel'stvo [Verlag], <http://www.ultraculture.ru/> (06.04.2009).

untergehers Journal <aleksandr markin> (2002-2009). *LiveJournal*, <http://untergeher.livejournal.com/> (06.04.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Vavilon (1997-2006). Sovremennaja russkaja literatura [Zeitgenössische russische Literatur], <http://www.vavilon.ru> (12.12.2008).

Viktor Olegovič ™ (2004-2009). Autor <orbit>, <http://pelevin.nov.ru/victoroleg ovich/> (10.05.2009).

V mire spama – o neželatel'noj počte s ulybkoj [In der Welt des Spam – über unerwünschte Post mit einem Lächeln] (2007-2009), <http://spamfun.net/> (03.03.2009).

Vozduch [Luft] (2006-2009). Žurnal [Zeitschrift], <http://www.argoproject.ru/ vozduh.html> (09.09.2009).

Vserossijskaja Internetakademija [Allrussische Internetakademie] (VIA) (1999-2000), <http://www.internetacademy.ru/>. Online nicht mehr zugänglich.

Vzgljad [Blick] (2005-2009). Delovaja gazeta [Wirtschaftszeitung], <http:// www.vz.ru/> (10.04.2009).

Server „Zagranica" [Server „Im Ausland"]. *Biblioteka Moškova*, <http:// www. world.lib.ru> (10.09.2005).

za_lib_ru (2004-2009). *LiveJournal community*, <http://community.livejournal. com/za_lib_ru/> (08.01.2009).

Žerdev, Georgij (Animation); Vlasov, Sergej (Gedichte); Dobkin, Aleksej (Photographie) (2001). *V metro (i snaruži). Nabljudenija* [In der Metro (und draußen). Beobachtungen]. *Setevaja slovesnost'*, 30.10.2001, <http://www.netslova.ru/vlasov/ metro/index.html> (16.05.2006).

Žerdev, Georgij (Texte); Ksilin, Jurij (Texte); Epančincev, Evgenij (Photographie); Negin, Nikita (Musik) (2002). *stepnye pesni. slajd-show* [steppenlieder. slideshow]. *Setevaja slovesnost'*, 19.04.2002, <http://www.litera.ru/slova/zherdev/ step/index.html> (16.05.2006).

Žerdev, Georgij (Text, Programmierung); Epančincev, Evgenij (Photographie); Negin, Nikita (Musikalische Montage) (2003). „…". *Setevaja slovesnost'*. 21.01.2003, <http://www.litera.ru/slova/zherdev/ppp/index.html> (16.05.2006).

Žerdev, Georgij (tanketki und Animation); Efimova, Elena (Photographie); Linejkin, Pavel (Musik) (2008). *Gorod* [Stadt]. *Setevaja slovesnost'*, 05.11.2008, <http://www.netslova.ru/zherdev/gorod.html> (20.03.2008).

zhurnal.ru (1996-1999). Vestnik setevoj kul'tury [Bote der Netzkultur], <http:// www.zhurnal.ru> (31.05.2009).

Žurnal'nyj zal [Zeitschriftensaal] (1995-2009). Russkij tolstyj žurnal kak ėstetičeskij fenomen [Die russische dicke Zeitschrift als ästhetisches Phänomen], <http://magazines.russ.ru/> (31.05.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

QUELLEN: DOKUMENTATION VON INTERNETQUELLEN, FORUM- UND WEBLOGEINTRÄGEN

Zwischen digitaler Folklore und politischer Propaganda. *Literatur* im russischen Internet?

tanketki. Regelpoetik und kollektiver Spieltrieb

Erošin, Vladimir (2005). tanketka: „zavtrak / klava v peple“ [frühstück / tasten in asche]. *Dve stroki, šest' slogov*, 24.11.2005, <http://26.netslova.ru/show.php?num=113285806275657&what=A> (12.12.2008).

Savosta, Roman (2005). tanketka: „bolel pyl' / na knige“ [krankte Staub / auf dem Buch]. *Dve stroki, šest' slogov*, 08.10.2005, <http://26.netslova.ru/show.php?num=112876364837493&what=A> (12.12.2008).

<Sergij> (2009). tanketka: „žmu smysl / v ramkach žanra“ [ich drück den sinn / im genre rahmen]. *Dve stroki, šest' slogov*, 15.02.2009, <http://26. netslova.ru/show.php?num=0902_123559519975966> (10.06.2009).

<Sergij> (2009). tanketka: „žmut smysla / ramki žanra“ [drücken den sinn / des genres rahmen]. *Dve stroki, šest' slogov*, 15.02.2009, <http://26netslova.ru/show.php?num=0902_123559501286631> (10.06.2009).

Žerdev, Georgij (2004). tanketka: „klacajut / klaviši“ [klappern / die tasten]. *Dve stroki, šest' slogov*, 16.12.2004, <http://26.netslova.ru/show.php?num=1103 17695132606&what=A> (12.12.2008).

Obszöne Märchen. Das Internet als karnevaleske Zone

Wikipedia. „Ėrrativ“, <http://ru.wikipedia.org/Эрратив> (30.06.2009).

Die Macht der Masse. Laienliteratur und Graphomanie

<Bella> (2009). „Naznač že mne svidan'e v Internete“ [Vereinbar' doch mit mir ein Date im Internet], *Webkrug.ru*, 18.03.2009, <http://www.webkrug.ru/groups/post_comment.aspx?page=46&pid=1148&id=306> (10.06.2009).

Bubnova, Anastasija (2005). „Naznač že mne svidan'e v Internete“ [Vereinbar' doch mit mir ein Date im Internet], <http://webmastera.org/ru/activity/proekt_support/proekts/poet/particip/?id=116>. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Russian-cyberspace.org-LiveJournal*, 12.02.2005, <http://russ-cyberspace.livejournal.com/2005/02/12/> (10.06.2009).

<elena> (23.08.2008). „Naznač že mne svidan'e v Internete“ [Vereinbar' doch mit mir ein Date im Internet], <http://pda.privet.ru/post/46404714> (10.06.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Autor-Fiktion und Fan Fiction

AbsurodpediJA [AbsurdopäDIE]. „Iksler“. Eintrag in der Fake-Enzyklopädie, <http://absurdopedia.wikia.com/wiki/Экслер> (10.04.2009).

<bazdor> (2007). „Alex Exler Music Video !“ *Youtube*, 11.09.2007, <http://www.youtube.com/watch?v=R7k5kSVdi4Y> (10.04.2009).

<bellinisplendini> (2007). „Virtual writer“. *Youtube*, 18.04.2007, <http://www.youtube.com/watch?v=s8P7a2TgSVU&feature=related> (10.04.2009).

„Ėkslerizmy i templetiki“ [Exlerismen und kleine Templates]. Izrečenija Fduča Učduka. Citatnik Guru Vseja Runeta [Sprüche von Fduča Učduka. Zitatsammlung des Gurus des Ganzen Runet]. Eintrag in *exler_cults Journal* (2005-2009). *LiveJournal community*, <http://exler-cult.ru/quotes/> (12.04.2009).

Lurkomor'e [Lurkmore]. „Ėksler“, Eintrag in der Fake-Enzyklopädie, <http://lurkmore.ru/Exler> (10.04.2009).

Kulturessentialismus versus Medienfetischismus. Kulturelle Konnotationen des Medienbegriffs

Gorčev, Dmitrij (2001). „Kak ja daval interv'ju“ [Wie ich ein Interview gab]. Eintrag im *LiveJournal*, 24.08.2001, <http://gorchev.lib.ru/lj/lj-2001.shtml> (10.06.2008).

Hypertext

Koramyslov, Aleksandr (2007). tanketka: „linki / polinjali“ [die links / verblichen]. *Šest slogov – dve stroki*, 06.01.2007, <http://26.netslova.ru/show.php?num=0701_116809985349509&what=> (12.12.2008).

Vernickij, Aleksej (2008). tanketka: „link Christos / ustarel“ [veraltet / der link Jesu]. *Šest slogov – dve stroki*, (29.01.2004), <http://26.netslova.ru/show.php?num=107539778242670&what=A&N=Golden> (12.12.2008).

Von der Autonomie zur Subordination? Geschichte(n), Institutionen, Akteure

Das Internet als Herrschaftsinstrument und Befreiungstechnologie

Nedrin, Nikolaj (2008).tanketka: „vse seti / vse tirany“ [im netz sind / alle tyrannen]. *Šest slogov – dve stroki*, (12.12.2008), <http://26.netslova.ru/show.php?num=0812_122911142751599> (12.12.2008).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

„Grabwurm im morbiden Körper der Sowjetunion". Zur Entwicklung der russischen Computer- und Netzwerktechnologie

Demos (2008). „O kompanii" [Über die Firma], <http://www.demos.ru/about/about/short_about.html> (12.12.2008).

Fond „Obščestvennoe mnenie" FOM [Stiftung „Öffentliche Meinung" FOM] (2003). „Oprosy ‚Internet v Rossii'. Vypusk 5. Osen' 2003" [Umfrage „Internet in Russland". 5. Ausgabe. Herbst 2003], 29.12.2003, <http://bd.fom.ru/report/map/o030501> (12.12.2008).

Pavlovskij, Gleb (1997). „Počemu – Russkij žurnal?" [Warum das Russische Journal?] *Russkij journal*, 14.07.1997, <http://old.russ.ru/journal/zloba_dn/97-07-14/index.html> (05.09.2005).

Premija Runeta. Nacional'naja premija RF za vklad v razvitie rossijskogo segmenta seti Internet [Nationaler Preis der Russischen Föderation für Verdienste um die Entwicklung des russländischen Segment des Netzes Internet] (2004). „Ceremonija vručenija Premii Runeta i prazdničnaja šou-akcija" [Zeremonie der Preisverleihung der Premija Runeta und Show-Aktion], 19.11.2004, <http://www.10ru.ru/rulet/ceremony/> (02.01.2009).

Relkom (2000). „Istorija ‚Relkom'" [Die Geschichte von „Relkom"], <http://www.relcom.ru/Relcom/History/Full/> (12.12.2008).

sueddeutsche.de (2008). „Der Milliardenzocker, dem der Kapitalismus zu kalt ist", 13.02.2008, <http://www.sueddeutsche.de/finanzen/418/300416/text/3/> (27.0.2009).

Wikipedia. „Runet", <http://en.wikipedia.org/wiki/Runet> (29.06.2009).

Exkurs: Domain names als poetische Kürzel und kulturelle Kodierungen

Anonym (o.J.). Beitrag zur Forumsdiskussion auf *runet.ru*, <http://www.runet.ru/responses/4156/> (28.11.2003).

Fond „Obščestvennoe mnenie" FOM [Stiftung „Öffentliche Meinung" FOM] (2009). „Oprosy ‚Internet v Rossii'. Special'nyj vypusk 2009" [Umfrage „Internet in Russland". Sonderausgabe. März 2009], 22.06.2009, <http://bd.fom.ru/report/cat/smi/smi_int/int0309> (28.06.2009).

<Gospodin Uėf> (2008). Beitrag zur Forumsdiskussion in *Webplaneta*, <http://www.webplanet.ru/knowhow/security/l_e_x_a/2008/01/25/comments/rf.html#comment-133952> (01.02.2008).

<Kdid> (2008). Beitrag zur Forumsdiskussion in *Webplaneta*, <http://www.webplanet.ru/interview/life/2008/06/03/comments/rf_vote.html#comment-143051> (01.02.2008).

Fond razvitija Internet [Stiftung Entwicklung Internet]. „Proekt razvitija domena .su" [Projekt zur Entwicklung der Domain .su], <http://www.fid.ru/su/> (12.12.2008).

rian.ru (2008). „Medvedev: u Rossii choršie šansy polučit' domennye imena na kirillice" [Medvedev: Russland hat gute Chancen Domain names in Kyrillisch zu

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

erhalten], 11.06.2008, <http://www.rian.ru/science/20080611/110048544.html> (12.12.2008).

Ru-Centr (o.J.). „RF – domen Rossii. Vse o kirilličekom domene“ [RF – die Domain Russlands. Alles über die kyrillische Domain], <http://www.za-rf.su/> (12.12.2008).

Ru-Centr (2004). „Akcija ‚SUveniry ot RU-CENTER‘“ [Aktion „SoUvenirs von RU-Center“], <http://www.nic.ru/news/2004/7_november.html> (28.06.2009).

Šironin, Aleksej (o.J.). Beitrag zur Forumsdiskussion auf *netoskop.ru*, <http://www.netoskop.ru/forum/3690/&msgid=6015> (28.11.2003).

„Sochranim domen .su“ [Wir retten die Domain .su], <http://save.nsk.su/> (12.12.2008).

„Sochranim domen .su“ [Wir retten die Domain .su]. FAQ, <http://save.nsk.su/faq/> (12.12.2008).

Anarchie und Akademisierung. Zur Geschichte

Vavilon [Babylon] (1997). „Čto ėto takoe. Press-reliz 1997 goda“ [Was ist das für ein Projekt? Presse-Erklärung 1997], <http://www.vavilon.ru/xplain-old.html> (12.12.2008).

Fallbeispiele: Elektronische Literaturzeitschriften im RuNet

Kostyrko, Sergej (2008). „8.07 – ‚Žurnal’nyj zal’: neobchodimye utočnenija“ [8.07 – „Zeitschriftensaal“: notwendige Erläuterungen]. *Refleksii. „Blog“ Sergeja Kostyrko*, <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/refl/refl_sk_1.html> (20.08.2008).

Kostyrko, Sergej (2008). „3.08 – O vozroždenii žurnala ‚Volga‘, a takže – po povodu istorii vzaimootnošenij ŽZ i žurnala ‚Vozduch‘“ [3.08 – Zum Comeback der Zeitschrift „Volga“ sowie anlässlich der Geschichte der Beziehungen des ŽZ und der Zeitschrift „Luft“]. *Refleksii. „Blog“ Sergeja Kostyrko*, <http://magazines.russ.ru/ novyi_mi/refl/refl_sk_4.html> (20.08.2008).

Kostyrko, Sergej (2008). „15.09 – Komu i začem nužny tolstye žurnaly? A takže – snova – pro feministskoe i gendernoe (otvet E. Georgievskoj) i pro avtorskie stranicy“ [15.09 –Wer und warum braucht die dicken Zeitschriften? Außerdem – zum wiederholten Male – über Feminismus und Gender (als Antwort auf E. Georgievskaja) und über Autoren-Websites]. *Refleksii. „Blog“ Sergeja Kostyrko*, <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/refl/refl_sk_8.html> (20.08.2008).

Kuricyn, Vjačeslav (2008). „Pravo na mest’“ [Das Recht auf Rache]. Beitrag im Weblog von *Pročtenie*, 11.08.2008, <http://prochtenie.ru/index.php/docs/1579> (07.07.2009).

Kuz’min, Dmitrij (2008). Kommentar zu „Pravo na mest’“ [Das Recht auf Rache]. Beitrag im Weblog von *Pročtenie* von Vjačeslav Kuricyn, 19.08.2008, <http://prochtenie.ru/index.php?module=comments&func=display&cid=423> (07.07.2009).

Novyj mir. „O žurnale“ [Über die Zeitschrift]. *Žurnal’nyj zal*, <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/info/about.html> (12.12.2008).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

polit.ru (2006). „V teatre ‚Praktika' sostojalas' prezentacija poėtičeskogo žurnala ‚Vozduch'" [Im Theater „Praxis" fand die Präsentation der Poesie-Zeitschrift „Luft" statt], <http://www.polit.ru/culture/2006/03/22/vozdux.html> (07.07.2009).

Projekt „Argo" (2006). „O proekte" [Über das Projekt], <http://www.argo project.ru/about.html> (07.07.2009).

Setevaja slovesnost' [Netzsprachkunst] (1997). „O proekte" [Über das Projekt], <http://www.netslova.ru/common/slova_about.htm> (12.12.2008).

Textonly (o.J.). „Deklaracija" [Deklaration], <http://www.vavilon.ru/textonly/decl. htm> (12.12.2008).

Textonly (o.J.). „O proekte" [Über das Projekt], <http://textonly.ru/about/?issue=27> (12.12.2008).

Vavilon [Babylon] (1997). „Čto ėto takoe. Press-reliz 1997 goda" [Was ist das für ein Projekt? Presse-Erklärung 1997], <http://www.vavilon.ru/xplain-old.html> (12.12.2008).

Vavilon [Babylon] (2006). „Čto ėto takoe" [Was ist das für ein Projekt], <http://www.vavilon.ru/xplain.html> (12.12.2008).

Vozduch [Luft] (o.J.), <http://www.argoproject.ru/vozduh.html> (07.07.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Literarische Internetplattformen. Web 2.0 auf Russisch

Anonym (2007). tanketka: „avatar / afftara" [des autars / avatar]. *Dve stroki – šest' slogov*, 17.12.2007, <http://26.netslova.ru/show.php?num=0712_119789063850688&what=C> (12.12.2008).

Avtonomnaja nekommerčeskaja organizacija ‚Podderžka kul'turnogo nasledija' [Autonome nicht-kommerzielle Organisation „Förderung des kulturellen Erbes"] (2001-2002). „Ustav" [Reglement], <http://www.liter.ru/pkn/ustav.html> (01.03. 2006). Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web. archive.org/web/20041214203243/http://www.liter.ru/pkn/ustav.html> (30.06.2009).

<Ija Ne Zamuzem> [Auchich Bin Solo] (2008). „Dostali menja grafomany" [Es nerven mich die Graphomanen]. *stihi.ru*, <http://stihi.ru/poems/2008/04/10/3322.html> (12.12.2008).

Uchtomskij, Sergej (2007). „Izbrannye parodii na liriku avtorov pervoj stranicy" [Ausgewählte Parodien auf die Lyrik der Autoren der ersten Seite]. *stihi.ru*, 29.01.2007, <http://www.stihi.ru/2007/01/29-42> (12.12.2008).

Blogs und das russische *LiveJournal*

Anonym (2006). tanketka: „Žurnal / poka živoj" [Das Journal / ist noch aLive]. *Šest slogov – dve stroki*, 19.01.2006, <http://26.netslova.ru/show. php?num=0601_113764405659478&what=> (12.12.2008).

Anonym (2007). tanketka: „O Bog / otkroj moj blog" [O Gott / Öffne mein Blog]. *Šest slogov – dve stroki*, 10.12.2007, <http://26.netslova.ru/show.php? num=0712_11972838767346& what=> (12.12.2008).

<D 3> (2008). Forumsbeitrag in *Webplaneta*, 25.03.2008, <http://www.webplanet.ru/interview/business/2008/03/25/comments/ast_blogs.html#comment-137351> (01.01.2009).

Koramyslov, Aleksandr (2003). tanketka: „ŽURNAL'NYJ ZAL" [ZEITSCHRIFTENSAAL]. *Šest slogov – dve stroki*, 24.10.2003, <http://26.netslova.ru/show.php?num=106696459775023&what=A> (12.12.2008).

Monachov, Vladimir (2004). tanketka: „ja pamjat' / nik sebe" [denk mal / mir nick name]. *Šest slogov – dve stroki*, 09.12.2004, <http://26.netslova.ru/show.php?num=110258212071745&what=A> (12.12.2008).

Red'kin, Nikolaj (2008). tanketka: „iz druzej / vo frendy" [von freund / zu friend]. *Šest slogov – dve stroki*, 14.06.2008, <http://26.netslova.ru/Month?No=0806> (12.12.2008).

Vernickij, Aleksej (2008). tanketka: „u Boga frendov net" [Gott kennt / keine friends]. *Šest slogov – dve stroki*, 09.06.2008, <http://26.netslova. ru/show.php?num=0806_121301987314152&what=> (12.12.2008).

Vernickij, Aleksej (2008). tanketka: „Lenta ŽŽ – / ta že Leta" [Lenta ŽŽ / – Lethe]. *Šest slogov – dve stroki*, 10.11.2008, <http://26.netslova.ru/show.php?num=0811_122634737229158> (12.12.2008).

Literaturwettbewerbe: Grandioses Scheitern

„Četyre istorii" [Vier Geschichten] (1999). *Sovremennaja literatura s Vjačeslavom Kuricynym*, 29.04.1999, <http://www.guelman.ru/slava/stories.htm> (02.01.2009).

„Goluboe salo II" [Himmelblauer Speck II] (1999). *Sovremennaja literatura s Vjačeslavom Kuricynym*, 27.05.1999, <http://www.guelman.ru/slava/salo-2.htm> (02.01.2009).

„Tekst dlja Puškina" [Ein Text für Puškin] (1999). *Sovremennaja literatura s Vjačeslavom Kuricynym*, 27.05.1999, <http://www.guelman.ru/slava/pushkin.htm> (02.01.2009).

Am Erfolg erstickt. Der Literaturwettbewerb *Teneta*

Dorogin, Valentin (2002). Forumsbeitrag auf *Teneta*, 23.04.2002. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web. archive.org/web/20020520160655/teneta.rinet.ru/2002/rules/gb0.html> (02.01.2009).

„Obsuždenie rasskaza Zinovija Gol'dberga ‚Ban'ka po-černomu' (po materialam gostevych knig literaturnych sajtov" [Diskussion zu der Erzählung von Zinovij Gol'dberg „Ban'ka po-černomu" (nach Materialien der Gästebücher der Literatur-Sites)] (2000). *nepolnoe sobranie sočinenij michaila fedotova*, <http://family.ru/fedotov/gostinaya/banka.shtml> (07.07.2009).

Teneta (2000). „Proekt: Setevoj literaturnyj konkurs: Teneta-Rinet'2000" [Projekt: Netzliteraturwettbewerb Teneta-Rinet'2000], <http://teneta.rinet.ru/2000/teneta-bplan.html> (02.01.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Teneta (2002). „Položenie o literaturnom konkurse TENETA-RINET'2002" [Statuten für den Literatur-Wettbewerb TENETA-RINET' 2002]. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20020602083456/http://teneta.rinet.ru/2002/rules/> (02.01.2009).

„Zinovij Evfremovič Gol'dberg" (2000). „Avtory" [Autoren]. *Pereplet*, <http://www.pereplet.ru/avtori/goldberg.html> (02.01.2009).

Wettbewerb der Graphomanen. *liter.ru*

ezhe.ru. Meždunarodnyj sojuz Internet-dejatelej [Internationale Vereinigung der Internet-Tätigen] (o.J.). „O konkurse" [Über den Wettbewerb], <http://www.ezhe.ru/english.html> (02.01.2009).

ezhe.ru. Meždunarodnyj sojuz Internet-dejatelej [Internationale Vereinigung der Internet-Tätigen] (2002). „ROTOP 2002. Pobediteli" [Sieger], <http://ezhe.ru/POTOP++/index.2002.html> (02.01.2009).

liter.ru (2004). „Rossijskij Setevoj Literaturnyj Konkurs" [Russländischer Literarische Internet Wettbewerb], <http://www.liter.ru/konkurs/rslk.html>. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20041214204116/%20www.liter.ru/konkurs/rslk.html> (02.01.2009).

stihi.ru (2006-2007). „Konkurs tekstov gimna Runeta" [Wettbewerb der Liedtexte für die Hymne des Runet], <http://www.stihi.ru/konkurs/hymn/> (05.01.2009).

stihi.ru (2006-2007). „Položenie o gimne Runeta" [Statut über die Hymne des Runet], <http://www.stihi.ru/konkurs/hymn/statute.html> (05.01.2009).

Stolicyn, Nikolaj; Bataševy, Anatolij und Valerij (2006). „Gimn Runeta" [Die Hymne des Runet]. *stihi.ru*, <http://www.stihi.ru/konkurs/hymn/text.html> (15.09.2007).

Nationaler Preis und Anti-Preis. Verschmelzung von offizieller und Subkultur im RuNet

Fond obščestvennogo mnenija FOM [Stiftung für Öffentliche Meinung] (2004). „Polls ‚The Internet in Russia'. 8th Release. Summer 2004", 20.09.2004, <http://bd.english.fom.ru/report/map/projects/ocherk/eo040801> (02.01.2009).

Itar-Tass (2004). „Pervyj Jubilej Rossijskogo Interneta ‚Runetu – 10 let'. Press-konferencija" [Erstes Jubiläum der Russländischen Internet „Das Runet wird 10 Jahre". Presse- Konferenz], 30.09.2004, <http://www.10ru.ru/files/itar-tass.doc> (05.01.2009).

Premija Runeta. Nacional'naja premija RF za vklad v razvitie rossijskogo segmenta seti Internet [Nationaler Preis der Russischen Föderation für Verdienste um die Entwicklung des russländischen Segment des Netzes Internet] (2004). „Ceremonija vručenija Premii Runeta i prazdničnaja šou-akcija" [Zeremonie der Preisverleihung der Premija Runeta und Show-Aktion], 19.11.2004, <http://www.10ru.ru/press/pr/item310.html/> (02.01.2009).

Premija Runeta. Nacional'naja premija RF za vklad v razvitie rossijskogo segmenta seti Internet [Nationaler Preis der Russischen Föderation für Verdienste um die

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Entwicklung des russländischen Segment des Netzes Internet] (2004). „Statuėtka. Simvol premii Runeta“ [Die Statue. Das Symbol des Runet-Preises], <http://www.10ru.ru/rulet/stat/> (02.01.2009).

Premija Runeta. Nacional'naja premija RF za vklad v razvitie rossijskogo segmenta seti Internet [Nationaler Preis der Russischen Föderation für Verdienste um die Entwicklung des russländischen Segment des Netzes Internet] (2007). Videoaufzeichnung der Zeremonie der Preisverleihung 2007, Teil 1. *Rutube.ru*, 27.11.2007, <http://rutube.ru/tracks/307395.html?v=25c348aa8e6f5ef51fa2b5b688ce998b> (02.01.2009).

Verejskij, Evgenij (Archiepiskop [Erz-Bischof]) (2004). „Pozdravlenie“ [Grußwort]. *Premija Runeta*, <http://www.10ru.ru/runet/opinions/item12.html> (02.01.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

(De-)Konstruktionen des literarischen Kanons

Biblioteka Moškova (o.J.). „Awards“, <http://www.lib.ru/AWARDS/> (02.01.2009).

Biblioteka Moškova (o.J.). „O kopirajtach i dr.“ [Über Copyright u.ä.], 21.08.2003, <http://www.lib.ru/COPYRIGHT/> (02.01.2009).

Biblioteka Moškova (2003). „Instrukcija dlja blagodejatelej i tekstodatelej“ [Instruktion für Wohltäter und Textgeber], 21.08.2003, <http://www.lib.ru/TXT/incoming.txt> (02.01.2009).

Biblioteka Moškova (2003). „Muzykal'nyj chosting“ [Musik-Hosting], 21.08.2003, <http://music.lib.ru/> (02.01.2009).

Frolova, Ol'ga (2008). „Pervoe znakomstvo“ [Erste Bekanntschaft]. Beitrag im Forum der *Fundamental'naja Ėlektronnaja biblioteka „Russkaja literatura i fol'kor“ FEB*, 02.03.2008, <http://feb-web.ru/feb/feb/gbook/index.htm?page=12> (09.09.2009).

Mir PK (2004). „Russkaja virtual'naja biblioteka. Klassičeskaja literatura s professional'nymi kommentarijami i issledovatel'skimi materialami“ [Russische Virtuelle Bibliothek. Klassische Literatur mit professionellen Kommentaren und Forschungsliteratur]. Interview mit Evgenij Gornyj, Igor' Pil'ščikov und Vladimir Litvinov, 12 (2004), <http://www.rvb.ru/about/meta/2004_12_mir_pk.htm> (08.01.2009).

Die Bibliotheken vor Gericht. ‚Medien-Apostel' gegen Volksbibliothekar

Annenkov, Andrej (2004). „Budet sud po delu ‚ob narušenii prav besplatnymi bibliotekami'“ [Das Gerichtsverfahren in der Angelegenheit „über die Verletzung der Rechte durch die kostenfreien Bibliotheken“ wird stattfinden]. *Finansovye izvestija*, 07.04.2004, <http://www.finiz.ru/articles/article819366/?print> (02.01.2009).

Compulenta (2004). „Dogovory ‚KM onlajn' s avtorami mogut byt' priznany ničtožnymi“ [Die Verträge von „KM onlajn“ mit den Autoren könnten angefochten werden], 06.02.2004, <http://net.compulenta.ru/2004/4/6/46155/?ref=story> (02.01.2009).

Denejko, Marianna (2004). „Marinina razorit ‚Biblioteku Moškova'" [Marinina ruiniert die „Bibliothek Moškov"]. *Compulenta*, 02.04.2004, <http://www.compulenta.ru/2004/4/2/46106/> (02.01.2009).

Denejko, Marianna (2004). „Moškov vstretilsja s litagentom Marininoj" [Moškov traf sich mit dem Literaturagenten von Marinina]. *Compulenta*, 13.04.2004, <http://net.compulenta.ru/2004/4/13/46315/?ref=story> (02.01.2009).

Denejko, Marianna (2004). „Pozicija izdatel'stva ‚Ėksmo' v dele protiv onlajnovych bibliotek" [Die Position des Verlags „Ėksmo" im Verfahren gegen die Onlinebibliotheken]. *Compulenta*, 13.04.2004, <http://net.compulenta.ru/2004/4/13/46313/?ref=story> (02.01.2009).

Unterstützerkampagne in der Blogosphäre

Belen'kaja, Natalja <natsia> (2004). „Kilobajty ne gorjat" [Kilobytes brennen nicht]. Kommentar in *Gevorkyan's LiveJournal*, 08.04.2004, <http://gevorkyan.livejournal.com/32037.html?thread=221989#t221989> (02.01.2009).

<petras_pirt> (2004). Kommentar in *za_lib_ru LiveJournal community*, 09.04.2004, <http://gevorkyan.livejournal.com/32037.html?thread=237349#t237349> (08.01.2009).

r_l <Roman Lejbov> (2004). „2 su". Kommentar in *za_lib_ru LiveJournal community*, 10.04.2004, <http://community.livejournal.com/za_lib_ru/36679.html?thread=316231#t316231> (08.01.2009).

<Raider> (2004). „Na kartu postavleno sliškom mnogo" [Es steht zu viel auf dem Spiel]. Kommentar in *za_lib_ru LiveJournal community*, 11.04.2004, <http://community.livejournal.com/za_lib_ru/38541.html?thread=324749#t32474> (08.01.2009).

Autoren-Initiativen

ezhe.ru. Meždunarodnyj sojuz Internet-dejatelej (2004). „V zaščitu Biblioteki Moškova" [Zur Verteidigung der Bibliothek Moškov], <http://ezhe.ru/actions/lib/> (02.01.2009).

Verbickij, Michail (2002). „Antikopirajt" [Anti-Copyright]. *:Lenin: antikul'turologičeskij eženedel'nik*, janvar'-fevral' 2002, <http://imperium.lenin.ru/LENIN/32/C/> (26.01.2007).

Staatliche Unterstützung

C-news (2005). „Moškov potratit million na klassiku" [Moškov gibt eine Million für Klassiker aus], 19.12.2005, <http://www.cnews.ru/news/top/index.shtml?2005/12/19/193482> (06.09.2008).

polit.ru (2005). „Rospečat' vydelila biblioteke Maksima Moškova grant v 1 mln rublej" [Rospečat' hat der Bibliothek Maksim Moškovs eine Förderung in der Höhe von 1 Million Rubel bewilligt], 03.10.2005, <http://www.polit.ru/culture/2005/10/03/grant.html> (06.09.2008).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Rossijskaja gazeta (2007). „Ty menja porodil, ja tebja i ub'ju" [Du hast mich geboren, und ich bringe dich um], 31.01.2007, <http://www.rg.ru/printable/2007/01/31/internet-kniga.html> (06.09.2008).

Bibliotheksbusiness und Copyrightpiraten

anticopyright.ru. „Litres". Eintrag im Wiki, <http://anticopyright.ru/wiki/%D0%9B%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%81> (09.02.2009).

Kroogi (o.J.) „O nas" [Über uns], <http://kroogi.ru/home/about> (13.01.2011).

Luk'janenko, Sergej (o.J.). „Často zadavaemye voprosy, kasajuščiesja politiki avtora v otnošenii razmeščenija proizvdenij na sajte" [Oft gestellte Fragen bezüglich der Politik des Autors bezüglich der Publikation seiner Werke auf der Website]. *Sergej Luk'janenko. Oficial'naja stranica* [Alte Version], <http://www.rusf.ru/lukian/english/> (06.09.2008).

Librusek (o.J.). „Často zadavaemye voprosy. FAQ" [Oft gestellte Fragen FAQ], <http://lib.rus.ec/faq#FAQ-faq> (02.01.2009).

Librusek (2009). „Librusek iz biblioteki stanovitsja magazinom" [Librusek verwandelt sich aus einer Bibliothek in einen Buchladen], 26.11.2009, <http://lib.rus.ec/node/181009> (13.01.2011).

Librusek (2009). „Abonement" [Abonnement], 03.12.2009, <http://lib.rus.ec/node/185315> (13.01.2011).

TheElectronicBook (2008). „Il'ja Larin. Biblioteka Libruseka" [Il'ja Larin. Die Bibliothek Librusek], 19.07.2008, <http://www.the-ebook.org/rus/?p=295> (08.01.2009).

Samizdat als historische Referenz und metaphorisches Modell

Anonym (2004). tanketka: „Graf oman / tščeslaven" [Graf Oman / ist eitel]. *Dve stroki – šest' slogov. Setevaja slovesnost'*, 21.02.2004, <http://26.netslova.ru/show.php?num=0402_107735556922904&what=C> (12.12.2008).

Galkovskij, Dmitrij (1998). „Manifest nogovo russkogo samizdata", 17.01.1998. Online in *guelman.ru – Sovremennoe iskusstvo v seti*, <http://www.guelman.ru/slava/manifest/istochniki/galk.htm> (22.08.2006).

Galkovskij, Dmitrij (2008). „499. НЕДОРАЗУМЕНИЕ" [499. Missverständnis], Eintrag im *LiveJournal*, 17.09.2008, <http://galkovsky. livejournal.com/131962.html#cutid1> (22.03.2009).

Gornyj, Evgenij; Šerman, Aleksandr (o.J.). „Infokratija. Ili konec otčuždennogo truda" [Infokratie. Oder das Ende der entfremdeten Arbeit]. *guelman.ru – Sovremennoe iskusstvo v seti*, <http://www.guelman.ru/obzory/gorniy.html>; Portrait Michail Verbickij: <http://www.guelman.ru/obzory/verbitskiy.htm>, Portrait Andrej Černov: <http://www.guelman.ru/obzory/chernov.htm> (17.07.2009).

Grafoman (2003-2006), <http://graphoman.com/> (27.01.2007). Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20041223230533/http://www.graphoman.com/index.html> (17.07.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Itkin, Vladimir; Kormil'cev, Il'ja (2004). „‚Ul'tra.Kul'tura' i tradicii podlinnogo liberalizma. Interv'ju s I. Kormil'cevym" [Ultra Kultura und die Tradition des echten Liberalismus. Interview mit Il'ja Kormil'cev]. *Knižnaja vitrina. Eženedel'nyj informacionnyj bjulleten'* 5 (95), 16.-22.02.2004, <http://www.top-kniga.ru/kv/interview/interview.php?ID=7670> (18.08.2006).

Verbickij, Mikhail (2002). „Antikopirajt" [Anti-Copyright]. *:Lenin: antikul'turologičeskij eženedel'nik*, janvar'-fevral' 2002, <http://imperium.lenin.ru/LENIN/32/C/> (26.01.2007).

Zensur und Schriftstellerprozess. Der Fall Bajan Širjanov

Kalabugin, Valerij (2004). „‚Iduščie vmeste' vnov' prochodjat Vladimir Sorokina" [„Die Gemeinsam Gehen" klagen Vladimir Sorokin erneut an]. *Nezavisimaja gazeta*, 09.04.2004, <http://www.ng.ru/ideas/2004-04-09/10_sorokin.html> (17.07.2009).

Korolev, Anatoli (2005). „Casuistry, Russian style: art or pornography?" *Russian News & Information Agency RIAN*, 22.06.2005, <http://en.rian.ru/analysis/20050615/40527433.html> (16.01.2007).

ROMIR Monitoring (2004). „Den' rossijskoj pečati" [Tag der russländischen Presse]. *Novosti i analitika. Fakty i cifry*, Januar 2004; <http://rmh.ru/news/ res_results/87.html> (01.03.2006).

Sumašedšij dom Mr. Parkera (1996). *Nizšij pilotaž*, <http://parker.paragraph.ru/NP> (01.03.2006). Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20051223223032/parker.paragraph.ru/NP/> (17.07.2009).

Die russische Blogosphäre. Gegen ethische und politische Zensur

Fitzpatrick, Brad (2006). „Live Journal, SUP, Russia links". Eintrag in *brad's life. Live Journal*, 01.11.2006, <http://brad.livejournal.com/2261770.html> (27.01.2007).

Kanygin, Pavel; Kostjučenko, Elena (2005). „Zapis' v dnevnike (setevom): rugalsja natom" [Eintrag im Tagebuch (online): fluchte wie die Nato]. *Novaja gazeta*, 18.07.2005, <http://2005.novayagazeta.ru/nomer/2005/51n/n51n-s22.shtml> (04.12.2008).

Mastalir, Linda (2006). „Is there a twenty-first century samizdat?" *Radia Praha*, 10.03.2006, <http://www.radio.cz/en/article/83804> (17.07.2009).

Norton, Quinn (2006). „Russia growls at LiveJournal Deal". *Wired*, 08.11.2006, <http://www.wired.com/news/technology/1,72060-1.html> (16.01.2006).

udaff.com und *stihi.ru*. Pro und contra Zensur

Avtonomnaja nekommerčeskaja organizacija ‚Podderžka kul'turnogo nasledija' [Autonome nicht-kommerzielle Organisation „Förderung des kulturellen Erbes"] (2001-2002). „Ustav" [Reglement], <http://www.liter.ru/pkn/ustav.html> (01.03.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

2006). Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20041214203243/http://www.liter.ru/pkn/ustav.html> (30.06.2009).

Kravčuk, Dmitrij (2005). „Direktiva ob ograničenii tematiki literaturnych proizvedenij, publikuemych na Internet-resursach Rossijskoj Nacional'noj Literaturnoj Seti" [Direktive über die Einschränkung der Thematik literarischer Werke, die auf den Internetressourcen des Russländischen Nationalen Literaturnetzwerks publiziert werden], (02.02.2005). Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20070126121638/http://www.stihi.ru/about> (26.01.2007).

polit.ru (2008). „Po mneniju prokuratury, Gomer Simpson vyzyvaet u detej paniku i nevrotičeksie rasstrojstva" [Nach Meinung der Staatsanwaltschaft ruft Homer Simpson bei Kindern Panik und neurotische Störungen hervor], 08.09.2008, <http://www.polit.ru/news/2008/09/08/gomer.html> (17.07.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Avantgarde, Postmoderne, Postfolklore? Diskurse und Theorien

„Gallische Abstraktionen am Bildschirm". Bezugspunkt Postmoderne

Monachov, Vladimir (2003). tanketka: „post / modern / ustarel" [alte / post / moderne]. *Šest slogov – dve stroki*, 09.04.2009, <http://26.netslova.ru/show.php?num=0904_123925831298155&what=> (12.06.2009).

Netlore, Internet-Meme, Amateur Culture. Der ‚westliche' Diskurs

Wikipedia. „Internet meme", <http://en.wikipedia.org/wiki/Internet_meme> (11.03.2009).

Vom Hypertext zum Weblog. Ästhetische Positionierungen und poetische Genres

Wortmonster. Zwischen Latinisierung und Lehnübersetzung

Gornyj, Evgenij; Šerman, Aleksandr (o.J.). „Infokratija. Ili konec otčuždennogo truda" [Infokratie. Oder das Ende der entfremdeten Arbeit]. *guelman.ru – Sovremennoe iskusstvo v seti*, <http://www.guelman.ru/obzory/gorniy.html>; Portrait Michail Verbickij (17.07.2009).

Gusarskij klub [Klub der Husaren] (1996).„Primery stichov i prozy" [Beispiele aus Lyrik und Prosa]. *Rasskazy u kamina. Konkurs* [Erzählungen am Kamin. Wettbewerb], <http://www.kulichki.com/gusary/ras_kam/> (10.03.2009).

Melomedov, Vladimir (o.J.). *Grande opera*. In: *NŽMD*. „Latyn' mat' ee tak", <http://www.tema.ru/rrr/ruslat/opera.html> (10.03.2009).

<Mr.Parker> <Kononenko, Maksim> (2003). *Vladimir.Vladimirovich*™, Ponedel'nik, 14 aprelja 2003, 14:55:04, [Montag, 14. April 2003], <http://vladimir.vladimirovich.ru/2003-4-14/#an165> (10.03.2009).

NŽMD (1996-***). „Latyn' mat' ee tak" [Latein der Teufel soll es holen]. Initiator Artemij Lebedev, <http://www.tema.ru/rrr/ruslat/> (10.03.2009).

Schreibszenen des Digitalen

Erošin, Vladimir (2006). tanketka: „klave / moja ruka" [der taste / meine hand]. *Dve stroki, šest' slogov*, 28.02.2006, <http://26.netslova.ru/show.php?num=0602_114111472698192&what=> (12.12.2008).

„Primäre affektive Gemeinsamkeit". Graphomanische Literatur als autopoietische Textmaschine

Averina, Saša (o.J.). „Set'" [Das Netz]. *Kleo.ru*, <http://www.kleo.ru/items/contest/net.shtml> (10.06.2008).

Barinova, Elena (2002). „Ach, pal'cy, čto po klavišam begut…" [Ach, die Finger, die über die Tasten huschen]. *TERMItnik poėzii* [Ameisenhaufen der Poesie], 02.09.2002, <http://www.termitnik.ru/poem/41078/> (10.06.2008).

Bašmakova, Elena (2002). „Edva kasajas' pal'cami klaviši ili Na svjazi" [Kaum mit den Fingern die Tasten berührend oder In Verbindung]. *proza.ru*, <http://www.proza.ru/texts/2002/06/10-83.html> (10.06.2008).

<Bolty i grabli> (2006). „Klaviši" [Tasten]. *www.bloggy.ru*, 01.10.2006, <http://www.bloggy.ru/Kosta999/5639/%CA%EB%E0%E2%E8%F8%25> (10.06.2008).

<Imperatrica. virtual'naja> [Imperatorin. virtuelle] (2004). „Ėto kruto" [Das ist Wahnsinn], 28.07.2004, <http://etokruto.ru/index.php> (10.06.2008).

<sergej> (2005). „Ljubov' setevaja" [Netzliebe]. *litkonkurs.ru*, 16.03.2005, <http://www.litkonkurs.ru/projects/doc_view_2prn.php?tid=37446&pid=47> (10.06.2008).

Des Dichters Richter. *chudlomer* und *štampomer*

Vorošilov, Igor' (2001). „Interview mit Leonid Delicyn". *Argumenty i Fakty Internet*, 23.07.2001, <http://media.rax.ru/articles/prn_363.html> (November 2002). Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20020721173705/http://media.rax.ru/articles/prn_363.htm> (21.07.2009).

Spam. Maschinenlyrik zwischen Absurdität und Aggressivität

Jemma <starjemm> (2006). „… Poterjannaja v Pustote..." [Verloren im Spinnennetz], Eintrag im *LiveJournal*, 19.03.2006, <http://starjemm.livejournal.com/248885.html> (08.06.2006).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

<Kraeved> [Regionalkundler] (2005). „Ach, kakoj roskošnyj spam mne segodnja prišel“ [Ach, was für einen wunderbaren Spam bekam ich heute]. *zavalinka.org*, Eintrag im Forum, 16.08.2005 <http://www.zavalinka.org/read.php?id=86417> (08.06.2006).

Vorobey, Anatoly <avva> (2005). „spam-poėzija (angl.)“ [spam-poesie (engl.)]. Eintrag im *LiveJournal*, 03.07.2005, <http://avva.livejournal.com/1398488.html> (08.06.2006).

<Živoj> [Lebendiger] <Aleksandr Sergeevič Ermakov> (2005). „Monstry povsjudu i Živaja poėzija“ [Monster überall und lebendige Poesie]. Eintrag im *LiveJournal*, 22.10.2005, <http://zhivoi.livejournal.com/3135.html> (08.06.2006).

Maschinelle Ratio und Poetik des Fehlers

Bitte keine heiße Asche einwerfen (2006). „SPAM-Poesie“, Eintrag im Weblog, 20.04.2006, <http://blog.jodies.de/archiv/2006/04/20/spam-poesie/> (08.06.2006).

BoingBoing. A directory of wonderful things (2004). „Pornospammers – eternal innovators“, 02.12.2004, <http://www.boingboing.net/2004/12/02/pornospammers_eterna.html> (08.06.2006).

Brad sucks. „Outside the inbox“, <http://www.bradsucks.net/albums/outside_the_inbox/> (12.06.2006).

Cifra (2006). „čto takoe ascii art“, <http://tsifra.spb.ru/ascii.htm> (12.06.2006).

DialogNauka (2003). „Spamery vozrodili iskusstvo risovanija simvolami ASCII“ [Die Spammer haben die Kunst des Zeichnens mit ASCII-Symbolen wieder zum Leben erweckt], <http://www.dials.ru/main.phtml?/presscenter/security&newser=0000001111067243.txt&arh=1&print=1&start=351> (08.06.2006).

<Elcour. Namestnik Karlsona na Zemle> [Elcour. Der Stellvertreter Karlsons auf der Erde] (2003). „nadežnyj čelovek“ [ein zuverlässiger mensch], Eintrag im *LiveJournal*, 23.10.2003, <http://elcour.livejournal.com/183207.html> (12.06.2006).

Fleisch (2005). „Poesie aus der Box“, Eintrag im Weblog, 11.07.2005, <http://fleisch-magazin.at/mt/2005/07/poesie_aus_der.php> (08.06.2006).

Kristin Thomas Spam Poetry (2005). Eintrag im Weblog, 18.09.2005, <http://www.sperare.com/spam_poetry/blogger.html> (07.06.2006).

InTaurus ›‹ InSight (2006). „Tag: Spam“. Einträge im Weblog, <http://intaurus.livejournal.com/tag/%D1%81%D0%BF%D0%B0%D0%BC> (12.06.2006).

lenta.ru (2005). „Microsoft pomožet Nigerii borot’sja s ‚nigerijskim spamom‘“ [Microsoft hilft Nigeria im Kampf gegen den „nigerianischen Spam“], 15.10.2005, <http://pda.lenta.ru/news/2005/10/15/microsoft/> (13.06.2006).

Making Light. Incorporating Electrolite (2006). „Language, fraud, folly, truth, knitting, and growing luminous by eating light“. Eintrag im Weblog, 09.06.2006, <http://nielsenhayden.com/makinglight/archives/006498.html> (12.06.2006).

<origa> (2006). „Poėzija spama – S pervym aprelja! :)“ [Spam-Poesie – Zum ersten April! :)]. Eintrag im *LiveJournal*, 01.04.2004, <http://origa.livejournal.com/3740.html> (12.06.2006).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Technorati (2006). „Tags: spam poetry“, <http://technorati.com/tag/spam+poetry> (12.06.2006).

turgutmakbak <Turgut Ėll-Makbak> (2006). „Poėzija spama“ [Spam-Poesie]. Eintrag im Weblog, 28.01.2006, <http://www.liveinternet.ru/users/turgutmakbak/post11527911/> (12.06.2006).

Hymnische Widmung. Spam als Objekt der Theorie

polit.ru (2007). „Poėty i ponedel'nik, 2e aprelja 2007“ [Die Dichter und der Montag am 2. April 2007], <http://www.polit.ru/analytics/2007/04/03/poetoakcija.html> (10.03.2009).

Stichotvorenija na slučaj (2009). „Glava MVD Nurgaliev trebuet užestočit' ‚registracionnuju disciplinu' v Internete“ [Der Innenminister Nurgaliev fordert eine Verschärfung der „Registrationsdisziplin“ im Internet], 04.06.2009, <http://stih.zhurnal.ru/node/3999> (10.06.2009).

Spam als Allegorie des medialen Mülls

Kristin Thomas Spam Poetry (2005). Eintrag im Weblog, 18.09.2005, <http://www.sperare.com/spam_poetry/blogger.html> (07.06.2006).

Hypertexte: Rahmen sprengende Spiele

Savosta, Roman (2006). tanketka: „Sibir' / giperssylka“ [Sibirien / hyperlink]. *Dve stroki, šest' slogov*, 10.09.2003, <http://26.netslova.ru/show.php?num=106318004281031&what=A&N=Golden> (30.03.2009).

„Ihro Hoheit Hyperlink“. Diskurse

Putevodnyj kamen' [Steinerner Wegweiser] (2007-2009). Hypertext literature, <http://hyperlit.iconstructor.ru/pmwiki.php> (30.03.2009).

„Genial unlesbar“. *Roman* (Roman Lejbov et al.)

Lejbov, Roman (1995). „Predislovie k ROMANu“ [Vorwort zum ROMAN], <http://www.cs.ut.ee/~roman_l/hyperfiction/intro.html> (10.06.2009).

Manin, Dmitrij (1995). „Kak pisat' ROMAN. Zametki k teorii literaturnogo giperteksta (LGT)“ [Wie schreibt man den ROMAN. Anmerkungen zur Theorie des literarischen Hypertext (LHT)], <http://www.cs.ut.ee/~roman_l/hyperfiction/how_to_write.html> (10.06.2009).

Ludus – Literarische Spiele als Hypertexte zweiter Ordnung

<lermantov> (o.J.). „vot i ves' roman …“ [der ganze roman …]. Hokku Nr. 1670. *Sad raschodjaščichsja chokku*, <http://hokku.netslova.ru> (30.03.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

No.727 (ital'janskij sonet) (1997). Kollektive Autorschaft. *Burime*, 02.04.1997, <http://centrolit.kulichki.com/centrolit/cgi/sonnet_show.cgi?727> (30.03.2009).

<pupuškin> (o.J.). „tanja rydala…" [tanja heulte …]. Hokku Nr. 1306. *Sad raschodjaščichsja chokku*, <http://hokku.netslova.ru> (30.03.2009).

Paidia – Literarische Mystifikationen als multimedialer Hypertext

Wikipedia. „MOO / MUD object oriented", <http://en.wikipedia.org/wiki/MOO> (31.03.2009).

Wikipedia. „MUD / Multi User Dungeon", <http://en.wikipedia.org/wiki/MUD> (31.03.2009).

Skizze, Zitat, Aphorismus. Renaissance der Prosaminiaturen

Markin, Alexander (2007). „dnevnik [2002-2007]". Eintrag im Weblog, 04.09.2007, <http://www.alexandermarkin.com/2007/04/09/dnevnik-2002-2006-2/> (10.04.2009).

Netzästhetik im Druck? Vom Blog ins Buch

untergeher <aleksandr markin> (2002). „01:57 – Konec voskresen'ja" [01:57 – Ende vom Sonntag]. Eintrag im *LiveJournal*, 23.12.2002, <http://untergeher.livejournal.com/ 2002/12/23/> (20.04.2009).

untergeher <aleksandr markin> (2002). Einträge im *LiveJournal*, 27.12.2002, <http://untergeher.livejournal.com/2002/12/27/> (20.04.2009).

Vladimir Vladimirovich™: die Kreml'-Soap im Internet. Maksim Kononenko

<Mr. Parker> <Kononenko, Maksim> (2003). *Vladimir.Vladimirovich*™, Četverg, 28 avgusta 2003, 13:48:22, [Donnerstag, 28. August 2003], <http://vladimir.vladimirovich.ru/2003-8-28/#an239> (10.03.2009).

<Mr. Parker> <Kononenko, Maksim> (2003). *Vladimir.Vladimirovich*™, Pjatnica, 26 dekabrja 2003, 15:05:49, [Freitag, 26. Dezember 2003], <http://vladimir.vladimirovich.ru/2003-12-26/#an461> (10.03.2009).

<Mr. Parker> <Kononenko, Maksim> (2004). *Vladimir.Vladimirovich*™, Sreda, 28 janvarja 2004, 12:50:07, [Mittwoch, 28. Januar 2004], <http://vladimir.vladimirovich.ru/2004-1-28/#an518> (10.03.2009).

<Mr. Parker> <Kononenko, Maksim> (2008). *Vladimir.Vladimirovich*™, Ponedel'nik, 3 marta 2008, 11.43.50 [Montag, 3. März 2008], <http://vladimir.vladimirovich.ru/2008-3-3/#an2660> (10.03.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Kommunikationstechnologie als Machttechnologie

<Mr. Parker> <Kononenko, Maksim> (2006). *Vladimir.Vladimirovich*™, Četverg, 6 ijulja 2006, 15:39:49, [Donnerstag, 6 Juli 2006], <http://vladimir.Vladimirovič.ru/2006-7-6/#an2237> (10.03.2009).

<Mr. Parker> <Kononenko, Maksim> (2008). *Vladimir.Vladimirovich*™, Četverg, 4 dekabrja 2008, 14:48:55 [Donnerstag, 4. Dezember 2008], <http://vladimir.vladimirovich.ru/2008-12-4/#an2811> (10.03.2009).

„Razgovor s Vladimirom Putinym" [Gespräch mit Vladimir Putin] (2008). *Oficial'nyj sajt special'noj programmy* [Die offizielle Site des Spezialprogramms], <http://www.moskva-putinu.ru/> (10.04.2009).

Yandex (2006). „Voprosy prezidentu" [Fragen an den Präsidenten], 06.07.2006, <http://president.yandex.ru/theme.xml?id=76> (03.12.2007).

Putiniana in Kunst und Medien

<Mr. Parker> <Kononenko, Maksim> (2004). *Vladimir.Vladimirovich*™, Vtornik, 24 fevralja 2004, 09:00:57, [Dienstag, 24. Februar 2004], <http://vladimir.vladimirovich.ru/2004-2-24/#an572> (10.03.2009).

<Mr. Parker> <Kononenko, Maksim> (2004). *Vladimir.Vladimirovich*™, Vtornik, 18 maja 2004, 15:22:08, [Dienstag, 18. Mai 2004], <http://vladimir.vladimirovich.ru/2004-5-18/#an689> (10.03.2009).

<Mr. Parker> <Kononenko, Maksim> (2004). *Vladimir.Vladimirovich*™, Vtornik, 16 nojabrja 2004, 18:10:18, [Dienstag, 16. November 2004], <http://vladimir.vladimirovich.ru/2004-11-16/#an947> (10.03.2009).

Das Blog als Buch

<Mr. Parker> <Kononenko, Maksim> (2004). *Vladimir.Vladimirovich*™, Vtornik, 24 fevralja 2004, 09:00:57, [Dienstag, 24. Februar 2004], <http://vladimir.vladimirovich.ru/2004-2-24/#an572> (10.03.2009).

<Mr. Parker> <Kononenko, Maksim> (2004). *Vladimir.Vladimirovich*™, Sreda, 6 oktjabrja 2004, 17:56:34, [Mittwoch, 6. Oktober 2004], <http://vladimir.vladimirovich.ru/2004-10-6/#an869> (10.03.2009).

<Mr. Parker> <Kononenko, Maksim> (2004). *Vladimir.Vladimirovich*™, Vtornik, 16 nojabrja 2004, 18:10:18, [Dienstag, 16. November 2004], <http://vladimir.vladimirovich.ru/2004-11-16/#an947> (10.03.2009).

Der Autor: Maksim Kononenko aka Mr. Parker

<Mr. Parker> <Kononenko, Maksim> (2004). *Vladimir.Vladimirovich*™, Sreda, 6 oktjabrja 2004, 17:56:34, [Mittwoch, 6. Oktober 2004], <http://vladimir.vladimirovich.ru/2004-10-6/> (10.03.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Der „große russische Graphoman" und der Serienroman. Aleks Ėksler

ezhe.ru (2008). „Bol'šaja dvadcatka" [Die großen Zwanzig], <http://ezhe.ru/POTOP/2008.magnificent20.html> (10.04.2009).

Yandex (2009). Katalog, „Rasskazy i parodii" [Erzählungen und Parodien], 17.04.2009, <http://yaca.yandex.ru/yca/cat/Entertainment/Humor/Stories/> (17.04.2009).

Die *eženastroenniki*. Graphomanische Textproduktion in Echt-Zeit

Ėksler, Aleks (2007). „Informacija o sajte" [Informationen über die Site]. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20071229021133/www.exler.ru/info/faq.htm> (10.04.2009).

Ėksler, Aleks (2009). Kommentare der Leser/-innen zu dem Kapitel „neimovernyj ottjag dvuch druzej" [die unglaubliche sause zweier freunde] der Erzählung *Amerikanskaja arija knjazja Igorja* [Die amerikanische Arie des Fürsten Igor'], 08.04.2009, <http://exler.ru/ezhe03/item/6450> (10.04.2009).

Themen der Ėkslerschen Tagebuchproduktion

Ėksler, Aleks (2007). „Informacija o sajte" [Informationen über die Site]. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20071229021133/www.exler.ru/info/faq.htm> (10.04.2009).

Ėksler, Aleks (2008). „Privet s Sardinii" [Gruß aus Sardinien]. Eintrag im Weblog, 16.05.2008, <http://exler.ru/blog/item/4899/> (10.04.2009).

<Mr. Parker> <Kononenko, Maksim> (2008). *Vladimir.Vladimirovich*™, Pjatnica, 16 maja 2008, 18:01:14 [Freitag, 16. Mai 2008], <http://vladimir.vladimirovich.ru/2008-5-16/#an2694> (10.03.2009).

Kult und Parodie

AbsurodpediJA [AbsurdopeDIE]. „Iksler". Eintrag in der Fake-Enzyklopädie, <http://absurdopedia.wikia.com/wiki/Экслер> (10.04.2009).

<bazdor> (2007). „Alex Exler Music Video !" *Youtube*, 11.09.2007, <http://www.youtube.com/watch?v=R7k5kSVdi4Y> (10.04.2009).

<bellinisplendini> (2007). „Virtual writer". *Youtube*, 18.04.2007, <http://www.youtube.com/watch?v=s8P7a2TgSVU&feature=related> (10.04.2009).

„Ėkslerizmy i templetiki" [Exlerismen und kleine Templates] (o.J.). Izrečenija Fduča Učduka. Citatnik Guru Vseja Runeta [Sprüche von Fduča Učduka. Zitatsammlung des Gurus des Ganzen RuNet]. Eintrag in *exler_cults Journal* (2005-2009). *LiveJournal community*, <http://exler-cult.ru/quotes/> (12.04.2009).

Lurkomor'e [Lurkmore]. „Ėksler", Eintrag in der Fake-Enzyklopädie, <http://lurkmore.ru/Exler> (10.04.2009).

Das Phänomen *Medved*. Ein Internetnarrativ und seine intermediale Realisierung

Wikipedia. „Russian jokes“, <http://en.wikipedia.org/wiki/Russian_jokes> (20.04.2009).
Wikipedia. „Medved“, <http://ru.wikipedia.org/wiki/Медведь> (20.04.2009).

Kollektive Folkloreproduktion in Weblog und Wiki

Anonym-1 (2007). „bojtes' russkogo MEDVEDA!“ [Fürchtet den russischen MEDVED]. *Anekdoty iz Rossii. Ostal'nye novye anekdoty*, 21.07.2007, <http:// v2.anekdot.ru/ an/an0707/x070721.html#31> (20.09.2007).
<Laird> (2006). „Analiz i tolkovanie javlenija preved“ [Analyse und Interpretation des Phänomens preved]. *Anekdoty iz Rossii. Ostal'nye novye istorii*, 08.08.2006, <http://v2.anekdot.ru/an/an0608/t060808.html#5> (20.09.2007).
Yandex (2006). „Voprosy prezidentu“ [Fragen an den Präsidenten], 06.07.2006, <http://president.yandex.ru/theme.xml?id=76> (03.12.2007).

Medved und *Krevedko*. Multiplikation und Differenzierung der Figuren

AbsurdopediJA. „Krevedko“, <http://absurdopedia.wikia.com/wiki/Креведко> (20.04.2009).
Wikipedia. „Krevetko“, <http://ru.wikipedia.org/wiki/Креветко> (25.04.2009).

Cthulhu. Gottheit im Netz

AbsurdopediJA. „Ktulchu“, <http://absurdopedia.wikia.com/wiki/Ктулху> (20.04.2009).
Absurdoteka. „Stichi o Ktulchu“ [Gedichte über Ktulchu], <http://absurdopedia.wikia.com/wiki/Стихи о Ктулху> (20.04.2009).
<Mr. Parker> <Maksim Kononenko> (2006). *Vladimir.Vladimirovich*™, Četverg, 6 ijulja 2006, 15:39:08, [Donnerstag, 6 Juli 2006], <http://vladimir.vladimirovich.ru/2006-7-6/#an2235> (10.03.2009).

Neofolklore im Bärengewand

Anonym-1 (2007). „bojtes' russkogo MEDVEDA!“ [Fürchtet den russischen MEDVED]. *Anekdoty iz Rossii. Ostal'nye novye anekdoty*, 21.07.2007, <http:// v2.anekdot.ru/an/an0707/x070721.html#31> (20.09.2007).
Anonym-2 (2006). „Esli Ktuchlu s Medvedom poderutsja …“ [Wenn Cthulhu und Medved raufen ....]. *Anekdoty iz Rossii. Ostal'nye novye anekdoty*, 11.08.2006, <http://v2.anekdot.ru/an/an0608/x060811.html#11> (20.09.2007).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Anonym-3 (2006). „Idet MEDVED po lesu, …“ [Geht MEDVED durch den Wald ...]. *Anekdoty iz Rossii. Ostal'nye novye anekdoty*, 20.06.2006, <http://v2.anekdot.ru/an/an0607/x060720.html#13> (20.09.2007).

Anonym-4 (o.J.). „Idet medved' po lesu, bac vdrug vidit pole konopli …“ [Geht ein Bär durch den Wald, pardauz! sieht er ein Feld Cannabis ...]. *Mul'tiportal Lune.ru. Anekdoty. Životnye*, <http://www.rec.lune.ru/category/view/41170/> (03.12.2007).

Anonym-5 (o.J.). „Idut po lesu medved' i zaec …“ [Gehen Bär und Hase durch den Wald …]. *Narcissus.ru. Internet-žurnal dlja ženščin i mužčin. Pošlye anekdoty*, <http://www.narcissus.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=770&Itemid=92> (03.12.2007).

Anonym-6 (2006). „Iz serii ‚Preved Medved'“ [Aus der Serie „Preved Medved“]. *Anekdoty iz Rossii. Ostal'nye novye anekdoty*, 06.06.2006, <http://v2.anekdot.ru/an/an0606/x060606.html#27> (20.09.2007).

Anonym-7 (2006). „Iz serii ‚Preved Medved'“ [Aus der Serie „Preved Medved“]. *Anekdoty iz Rossii. Ostal'nye novye anekdoty*, 06.06.2006, <http://v2.anekdot.ru/an/an0606/x060606.html#28> (20.09.2007).

Anonym-8 (2007). „Ja – Ljagužko-Popryguzko“ [Hüpf-Fröschchen]. *Anekdoty iz Rossii. Ostal'nye novye anekdoty*, 23.06.2007, <http://v2.anekdot.ru/an/an0706/x070623.html#5> (20.09.2007).

Anonym-9 (2007). „Keroj našego fremeni“ [Ein Held unserer Zeit; in *padonki*-Idiom]. *Anekdoty iz Rossii. Stiški. Osnovnoj vypusk*, 26.06.2007, <http://v2.anekdot.ru/an/an0706/c070626.html#11> (20.09.2007).

Anonym-10 (2006). „medvedov bojatsja …“ [bären fürchten …]. *Anekdoty iz Rossii. Aforizmy i frazy. Osnovnoj vypusk*, 28.04.2006, <http://v2.anekdot.ru/an/an0604/a060428.html#6> (20.09.2007).

Anonym-11 (2006). „Medved po lesu guljal ....“ [Spaziert ein Bär durch den Wald …]. *Anekdoty iz Rossii. Stiški. Osnovnoj vypusk*, 07.05.2006, <http://v2.anekdot.ru/ an/an0605/c060507.html#9> (20.09.2007).

Anonym-12 (2007). „Otrezajut skenchedy v lesu golovu dogestancu …“ [Schneiden Skinheads im Wald einem Dagestaner den Kopf ab …; in *padonki*-Idiom]. *Anekdoty iz Rossii. Ostal'nye novye anekdoty*, 17.08.2007, <http://v2.anekdot.ru/an/an0708/x070817.html#37> (20.09.2007).

Anonym-13 (2006). „Podlinnaja istorija MEDVEDA (Preved)“ [Die echte Geschichte von MEDVED (Preved)]. *Anekdoty iz Rossii. Istorii – osnovnoj vypusk*, 23.03.2006, <http://v2.anekdot.ru/an/an0603/o060323. html#49> (20.09.2007).

Anonym-14 (2006). „PREVED, Vladimir Vladimirovič!“ [PREVED, Vladimir Vladimirovič!]. *Anekdoty iz Rossii. Novye anekdoty – osnovnoj vypusk*, 06.07.2006, <http://v2.anekdot.ru/an/an0607/j060706.html#10> (20.09.2007).

Anonym-15 (2007). „Sotrudnik real'nuju istoriju rasskazal“ [Ein Angestellter hat eine reale Geschichte erzählt]. *Anekdoty iz Rossii. Povtornye istorii*, 18.06.2007, <http://v2.anekdot.ru/an/an0706/w070618.html#5> (20.09.2007).

Anonym-16 (2006). „Vopros pro medveda …“ [Die Medved-Frage ...]. *Anekdoty iz Rossii. Novye anekdoty. Osnovnoj vypusk*, 08.06.2006, <http://v2.anekdot.ru/an/an0607/j060708.html#2> (20.09.2007).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Anonym-17 (2007). „Vy dumaete, čto preemnik Prezidenta ...“ [Sie glauben, der Nachfolger des Präsidenten ...]. *Anekdoty iz Rossii. Ostal'nye novye anekdoty*, 20.03.2007, <http://v2.anekdot.ru/an/an0703/x070316. html#7> (20.09.2007).

Anonym-18 (2006). „Vyšel mEdved na kryl'co“ [Ging mEdved auf die Veranda]. *Anekdoty iz Rossii. Ostal'nye novye anekdoty*, 22.06.2006, <http://v2.anekdot.ru/an/an0606/x060622.html#45> (20.09.2007).

Anonym-19 (2007). „Zapadnye učenye zametili …“ [Westliche Wissenschaftler haben bemerkt ...]. *Anekdoty iz Rossii. Ostal'nye novye anekdoty*, 10.02.2007, <http://v2.anekdot.ru/an/an0702/x070210.html#16s> (20.09.2007).

<Bazder> (2006). „Byl li Winnie-Puh Medvedom?“ [War Winnie Puh ein Medved?] *Anekdoty iz Rossii. Ostal'nye novye istorii*, 20.10.2006, <http://v2.anekdot.ru/an/an0610/t061030.html#21> (20.09.2007).

<darby.net.ru> (2006). „Puškin i Medved (skazka)“ [Puškin und Medved (Märchen)]. *Anekdoty iz Rossii. Stichi – special'nyj vypusk. Poetičeskaja duel'*, 28.05.2006, <http://www.anekdot.ru/an/an0605/P060528.html#16> (20.09.2007).

<Laird> (2006). „Analiz i tolkovanie javlenija preved“ [Analyse und Interpretation des Phänomens preved]. *Anekdoty iz Rossii. Ostal'nye novye istorii*, 08.08.2006, <http://v2.anekdot.ru/an/an0608/t060808.html#5> (20.09.2007).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

(Un-)Moralische Märchen

Absurdoteka. „Stichi o Ktulchu“ [Gedichte über Ktulchu], <http://absurdopedia.wikia.com/wiki/Стихи о Ктулху> (20.04.2009).

<darby.net.ru> (2006). „Puškin i Medved (skazka)“ [Puškin und Medved (Märchen)]. *Anekdoty iz Rossii. Stichi – special'nyj vypusk. Poetičeskaja duel'*, 28.05.2006, <http://www.anekdot.ru/an/an0605/P060528.html#16> (20.09.2007).

<Dellirium> (o.J.). „Tri bogatyrja. Načalo“ [Die drei Recken. Erster Teil]. *udaff.com. Naši skazki*, <http://udaff.com/print/skazki/75251.html> (20.09.2007).

<ex@looser.com> (2007). Kommentar im Forum von *udaff.com* zum Märchen von <Dellirium> „Tri bogatyrja. Načalo“ [Die drei Recken. Erster Teil]. *udaff.com. Naši skazki*, 08.08.2007, <http://udaff.com/print/skazki/75251.html> (20.09.2007).

<Freeshop & Photohand> (o.J.). „Albanskaja narodnaja skaska ‚Asel i kalodic‘ [Albanisches Volksmärchen „Der Esel und der Brunnen“; in *padonki*-Idiom]. *udaff.com. Naši skazki*, <http://udaff.com/print/skazki/65814.html> (20.09.2007).

<juriy> (2007). „Protri parosenka (Reib' das Schweinchen)“. *udaff.com. Naši skazki*, <http://udaff.com/print/skazki/76882.html> (20.09.2007).

<K_Urodov> [von russ.: „urod“ = „hässlicher Mensch“, „Missgeburt“] (o.J.). „Skaz Nekrasov (posvjaščaetsja Vulkanu)“ [Skaz Nekrasov (gewidmet Vulkan)]. *udaff.com. Naši skazki,* <http://udaff.com/print/skazki/ar_2001_2002/8450.html> (20.09.2007).

<K_Urodov> (o.J.). „Skaz Esenin (posvjaščaetsja Donu Ganu)“ [Skaz Esenin (gewidmet Don Gan)]. *udaff.com. Naši skazki*, <http://udaff.com/print/skazki/ ar_2001_2002/7279.html> (20.09.2007).

<K_Urodov> (o.J.). „Skaz Puškin i chuj (posvjaščaetsja Udavu)“ [Skaz Puškin und der Schwanz (gewidmet Udav)]. *udaff.com. Naši skazki*, <http://udaff.com/print/skazki/ar_2001_2002/7193.html> (20.09.2007).

<Krokokot> (o.J.). „Maša i medved“ [Maša und medved]. *udaff.com. Naši skazki*, <http://udaff.com/print/skazki/60391.html> (20.09.2007).

<Merzafčeg s palitilenavym paketegom> [Übeltäter mit der Plastik-Tüte; in *padonki*-Idiom] (o.J.). „Šapku-nevidimku na pis‘ku nadenu…“ [Die Tarnkappe zieh’ ich auf die Fotze…]. *udaff.com. Naši skazki*, <http://udaff.com/print/skazki/75902.html> (20.09.2007).

„Naši skazki“ [Unsere Märchen]. *udaff.com*, <http://www.udaff.com/skazki/> (03.12.2007).

<Oblom_off> (o.J.). „skazka pro Nikitosa i russkogo bylinnogo bogatyrja Il’ju Muromca“ [Märchen über Nikitos und den russischen Bylinen-Helden Il’ja Muromec]. *udaff.com. Naši skazki*, <http://udaff.com/print/skazki/ar_2001_2002/6615.html> (20.09.2007).

<Perlyuk & K. Urodov> (o.J.). „Skaz Puškin i Tolstoj“ [Skaz Puškin und Tolstoj]. *udaff.com. Naši skazki*, <http://udaff.com/print/skazki/ar_2001_2002/8450.html> (20.09.2007).

<Peterburger> (2006). „Čelaveg čelavegu – medved!“ [Der Mensch ist dem Menschen – ein medved!; in *padonki*-Idiom] *Anekdoty iz Rossii. Aforizmy i frazy. Osnovnoj vypusk*, 17.11.2006, <http://v2.anekdot.ru/an/an0611/a061117.html#16> (20.09.2007).

<Pnjat’> <Sergej Bajbakov>. „NEOFOL’KLOR“ [NEO-FOLKLORE]. *udaff.com. Naši skazki*, 09.02.2007, <http://udaff.com/print/skazki/68399.html> (20.09.2007).

„Skazki“ [Märchen]. *Samizdat. Biblioteka Moškova*, <http://www.zhurnal.lib.ru/janr/index_janr_16-1.shtml> (03.12.2007).

<Sovsem Seryj> (2007). „Skazko pra Miško-umiško“ [Märchen von Miško-Umiško]. *udaff.com. Naši skazki*, <http://udaff.com/print/skazki/76838.html> (20.09.2007).

<stomegatonnyj pulimet> [hundert megatonnen maschinengewehr] (2007). „Kak car’ synovej ženil“ [Wie der Zar seine Söhne verheiratete]. *udaff.com. Naši skazki*, <http://udaff.com/print/skazki/75810.html> (20.09.2007).

<vanhapara> (2006). „Ležit medved ...“ [Liegt medved …]. *Anekdoty iz Rossii. Ostal’nye novye anekdoty*, 25.03.2006, <http://v2.anekdot.ru/an/an0603/x060325.html#43> (20.09.2007).

<Vetroff> (o.J.). „TRI PARASJONKA. Olbanskaja narodnaja skaska“ [DREI SCHWEINCHEN. Albanisches Volksmärchen; in *padonki*-Idiom]. *udaff.com. Naši skazki*, <http://udaff.com/print/skazki/75329.html> (20.09.2007).

<Viking> (2007). „Tri svin’i“ [Drei Schweinchen]. *udaff.com. Naši skazki*, <http://udaff.com/print/skazki/63866.html> (20.09.2007).

www.smechanika.ru (2006). „Preved, medved!!“ [Preved, medved!!]. *Anekdoty iz Rossii. Novye anekdoty. Osnovnoj vypusk*, 24.04.2006, <http://v2.anekdot.ru/an/an0604/j060424.html#14> (20.09.2007).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

<Yl'ja Muramets> (2007). Kommentar im Forum von *udaff.com* zum Märchen von <Dellirium> „Tri bogatyrja. Načalo" [Die drei Recken. Erster Teil]. *udaff.com. Naši skazki*, 08.08.2007, <http://udaff.com/print/skazki/75251.html> (20.09.2007).

<ŽeLe> (2007). Kommentar im Forum von *udaff.com* zum Märchen von <Dellirium> „Tri bogatyrja. Načalo" [Die drei Recken. Erster Teil]. *udaff.com. Naši skazki*, 08.08.2007, <http://udaff.com/print/skazki/75251.html> (20.09.2007).

In der Chat-Hölle. Kurzdarstellung des *Schreckenshelms*

Erošin, Vladimir (2008). tanketka: „podsel / šlem užasa" [der schreckenshelm / hängt fest]. *Dve stroki, šest' slogov*, 16.01.2006, <http://26.netslova.ru/show.php?num=0601_11373933433235&what=> (12.12.2008).

Netlore (2007). „Kammenty žgut" [Die Kommentare sind heiß]. Ėksponat № 000491, 25.10.2007, <http://www.netlore.ru/kamenty-zhgut-2> (10.05.2009).

Performativität des *Schreckenshelms*

zhurnal.ru (1997). „Virtual'naja konferencija s Viktorom Pelevinym" [Virtuelle Konferenz mit Viktor Pelevin]. Transkript. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20030801135842/zhurnal.ru/transcripts/pel-tr.htm> (01.02.2007).

Pelevin™. Zwischen Vermarktung und Fan Fiction

<handymendy> (2006-2009). *Viktor Olegovič™ v kartinkach* [Viktor Olegovič™ in Bildern]. Entertaining you since May, 2006, <http://pelevin.nov.ru/victorolegovich/handymendy/> (10.05.2009).

<orbit> (2008). Diskussija. „Viktor Olegovič™ i ėlektronnaja kommercija" [Viktor Olegovič und der elektronische Kommerz], № 127, 08.10.2008, <http://pelevin.nov.ru/victorolegovich/1223480562/comments/> (10.05.2009).

<orbit> (2008). „FAQ/ČaVO" [FAQ/Worum geht's], <http://pelevin.nov.ru/victorolegovich/1223480562/> (10.05.2009).

<orbit> (2008). „Viktor Olegovič™ skučaet" [Viktor Olegovič™ ist langweilig], № 121, 10.03.2008, <http://pelevin.nov.ru/victorolegovich/1205144371/> (10.05.2009).

<orbit> (2008). „Viktor Olegovič™ i ėlektronnaja kommercija" [Viktor Olegovič™ und der elektronische Kommerz], № 127, 08.10.2008, <http://pelevin.nov.ru/victorolegovich/1223480562/> (10.05.2009).

ozon.ru (2006). „Ampir V. Ot izdatelja" [Empire V. Vom Verleger], <http://www.ozon.ru/context/detail/id/2961470/> (10.05.2009).

Sajt tvorčestva Viktora Pelevina [Site des Schaffens von Viktor Pelevin] (2006). „Glava iz novogo skandal'nogo romana Viktora Pelevina ‚Empire V'" [Ein Kapitel aus dem neuen Skandal-Roman von Viktor Pelevin „Empire V], 27.10.2006, <http://pelevin.nov.ru/inews/?n=1161955989> (10.05.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Sergej Luk'janenko. Das *Labyrinth der Widerspiegelungen*

Wikipedia. „Čertkov, Andrej Evgen'evič", <http://ru.wikipedia.org/wiki/Чертков_Андрей_Евгеньевич> (25.04.2009).

In der Tiefe (Glubina). Zur Handlung des *Labyrinth der Widerspiegelungen*

Sergej Luk'janenko. Oficial'nyj sajt pisatelja [Sergej Luk'janenko. Offizielle Website des Schriftstellers] (o.J.). „Voprosy po knigam. Labirint otraženij" [Fragen zu einzelnen Büchern. Das Labyrinth der Widerspiegelungen], <http://www.lukianenko.ru/books_faq_rus/128.html> (20.05.2009).

Luk'janenko aka Dr. Livsi aka Doktor Piliulkin. Der Autor als Blogger

Biblioteka Moškova [Bibliothek Moškov] (2003). „Copyright Notice", 27.05.2003, <http://www.lib.ru/LUKXQN/copyright.txt> (29.05.2009).

Doktor Livsi's journal. Sudovoj žurnal Doktora Livsy [Schiffslogbuch des Doktor Livsy] <Sergej Luk'janenko> (2008). „Pro čudesnuju stranu Ameriku" [Über das Wunderland Amerika]. Eintrag im *LiveJournal*, 11.07.2008, <http://doctor-livsy.livejournal.com/365745.html> (25.05.2009).

Doktor Livsi's journal. Sudovoj žurnal Doktora Livsy [Schiffslogbuch des Doktor Livsy] <Sergej Luk'janenko> (2008). „Chorošo. Vy menja ubedili" [Gut. Sie haben mich überzeugt]. Eintrag im *LiveJournal*, 11.07.2008, <http://doctor-livsy.livejournal.com/366225.html> (25.05.2009).

dr. piliulkin's journal. Priemnyj Pokoj Doktora Piljulkina [Empfangszimmer des Dr. Piljulkin] <Sergej Luk'janenko> (2009). „ ‚Nedotepa' v ėlektronnom vide" [‚Der Tölpel' in elektronischer Form]. Eintrag im *Livejournal*, 20.05.2009, <http://dr-piliulkin.livejournal.com/102820.html> (25.05.2009).

Sergej Luk'janenko. Oficial'nyj sajt pisatelja [Sergej Luk'janenko. Offizielle Website des Schriftstellers] (o.J.). „ČaVO" [FAQ], <http://www.lukianenko.ru/faq_rus/> (20.05.2009).

Sergej Luk'janenko. Oficial'nyj sajt pisatelja [Sergej Luk'janenko. Offizielle Website des Schriftstellers] (o.J.). „Oficial'nyj Forum", <http://forum. lukianenko.ru/index.php?> (20.05.2009).

Sergej Luk'janenko. Oficial'naja stranica [Sergej Luk'janenko. Offizielle Site] (2001). „Fanfiki" [Fanfiction], <http://sf.convex.ru/lukian/fanfik/index.htm> (25.05.2009).

Sergej Luk'janenko. Oficial'naja stranica [Sergej Luk'janenko. Offizielle Site] (2001). „Konkurs na lučšuju illjustraciju 2001" [Wettbewerb um die beste Illustration 2001], <http://sf.convex.ru/lukian/konkurs/2001pict/index2.htm> (25.05.2009).

Sergej Luk'janenko. Oficial'naja stranica [Sergej Luk'janenko. Offizielle Site]. „Konkursy" [Wettbewerbe], <http://sf.convex.ru/lukian/konkurs/index.htm> (25.05.2009).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Wikipedia. „Sergej Luk'janenko", <http://ru.wikipedia.org/wiki/Сергей_Лукьяненко> (25.04.2009).

Produktionsromane aus der russischen Medienindustrie

Osterman, Anna (2006). „‚Dyxless' zanjal mesto v desjatke bestsellerov" [„Dyxless" nimmt einen Platz unter den TopTen der Bestseller ein]. *Radio Kul'tura*, 10.04.06, <http://www.cultradio.ru/doc.html?id=75906> (29.05.2009).

<tema> <Lebedev, Artem> (2008). „govnopiar" [scheiß-pr]. Eintrag im *LiveJournal*, 26.08.2008, <http:// tema.livejournal.com/88321.html> (18.09.2008).

Populjarnaja literatura (2009). „Marusja stavit rekordy" [Marusja stellt Rekorde auf]. „Novosti populjarnoj literatury", 20.05.2009, <http://poplit.ru/> (20.05.2009).

Sergej Minaev. *Media Sapiens*

Lurkomor'e [Lurkmore] (o.J.). „Minaev", Eintrag in der Fake-Enzyklopädie, <http://lurkmore.ru/Минаев> (10.04.2009).

Globales Netz – Kulturelle Kodierungen. Zur Spezifik des literarischen RuNet

Umgekehrte Ökonomie. Bourdieus Theorie des literarischen Felds

Pavlovskij, Gleb (1997). „Počemu – Russkij žurnal"? *Russkij žurnal*, 14.07.1997, <http://old.russ.ru/journal/zloba_dn/97-07-14/index.html> (05.09.2005).

Kulturelle Kodierungen. Die lokale Dimension

Erošin, Vladimir (2008). tanketka: „načalo / vzgljad slova" [am anfang / blickt das Wort]. *Dve stroki, šest' slogov*, 28.11.2008, <http://26.netslova.ru/show.php?num=0811_122786229765915> (12.12.2008).

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1: „Početnyj znak ‚Zaslužennyj Poėt seti Internet'" [Abzeichen-Ehrenmarke „Verdienter Dichter des Netz Internet"]. Design Jaroslav Sanin. „Konkurs odnogo stichotvorenija ‚Poėt i Internet', [Wettbewerb um ein Gedicht zum Thema „Der Poet und das Internet"]. *Setevaja slovesnost'*, 2003, <http://www.netslova.ru/konkurs/pinta/> (24.07.2009).. 68

Abb. 2: Banner des Wettbewerbs „Konkurs odnogo stichotvorenija ‚Poėt i Internet', 2003 [Wettbewerb um ein Gedicht zum Thema „Der Poet und das Internet"]. *Setevaja slovesnost'*, 2003, <http://www. netslova.ru/konkurs/pinta/> (24.07.2009). 69

Abb. 3: „Sochranim domen .SU" [Wir retten die Domain .SU]; „SU – Kein Schritt zurück" [SU – ni šagu nazad]. Banner der Kampagne „Sochranim domen .su" [Wir retten die Domain .su], <http://save.nsk.su/> (12.12.2008)....71

Abb. 4: „Sochranim domen .SU" [Wir retten die Domain .SU]; „SU – Kein Schritt zurück" [SU – ni šagu nazad]. Banner der Kampagne „Sochranim domen .su" [Wir retten die Domain .su], <http://save.nsk.su/> (12.12.2008)....71

Abb. 5: „Cogito ergo.SUm". Banner der Kampagne „Sochranim domen .su" [Wir retten die Domain .su], <http://save.nsk.su/> (12.12.2008) 71

Abb. 6: „Moj adress – ne dom, i ne ulica" [Meine Adresse ist kein Haus und keine Straße]. Autor <shoorick>. Banner der Kampagne „Sochranim domen .su" [Wir retten die Domain .su], <http://save.nsk.su/newlines/> (12.12.2008) 72

Abb. 7: „Domen .SU tože čast' našej istorii" [Die Domain .SU ist auch ein Teil unserer Geschichte]. *RU-Centr* (2004). „Akcija ‚SUveniry ot RU-CENTER'" [Aktion „SoUvenirs vom RU-Center"]. <http://www.nic.ru/news/2004/7_november.html> (28.06.2009) 73

Abb. 8: *DeLitZyne*. Elektronische Literaturzeitschrift. Archiv-Version. Screenshot, <http://web.archive.org/web/*/http://geology.wisc.edu/~delitsin/delitzyne.html> (08.03.2009) 86

Abb. 9: „Tolstyj literaturnyj žurnal kak ėstetičeskij fenomen" [Die dicken Literaturzeitschriften als ästhetisches Phänomen]. Logo des *Zeitschriftensaals* [Žurnal'nyj zal], <http://magazines.russ.ru/> (07.07.2009) 91

Abb. 10: Design der Website *Vavilon* [Babylon]. Screenshot, <http://www.vavilon.ru> (08.07.2009)....97

Abb. 11: Design der Website *Vavilon* [Babylon]. Screenshot (Ausschnitt), <http://www.vavilon.ru/texts/index.html> (08.07.2009) 97

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abb. 12: Logo des *Proekt „Argo“*, <http://www.argoproject.ru/> (07.07.2009) 99
Abb. 13: Design der Website *Text only*, Screenshot (Ausschnitte), <http://textonly.ru/titlePage/> (07.07.2009) 100
Abb. 14: Design der Website *Text only*, Screenshot (Ausschnitte), <http://textonly.ru/titlePage/> (07.07.2009) 100
Abb. 15: Logo der Zeitschrift *Setevaja slovesnost'* [Netzsprachkunst], <http://www.netslova.ru> (12.12.2008) 101
Abb. 16: „Cyberliterarisches Amüsement: zertrümmere die gutenbergsche druckerpresse und du erfährst, was sache ist“. Aleksandr Romadanov <Aleksroma>. Screenshot (12.12.2008) 102
Abb. 17: „Cyberliterarisches Amüsement: Du bist der Hammer“. Aleksandr Romadanov <Aleksroma>. Screenshot (12.12.2008) 102
Abb. 18: „Ukral bukvu“ [Einen Buchstaben geklaut]. Design-Elemente der Website *Sovremennaja russkaja literatura s Vjačeslavom Kuricynym* [Zeitgenössische russische Literatur mit Vjačeslav Kuricyn], <http://www.guelman.ru/slava/index.html> (12.12.2008) 104
Abb. 18: „Bla-Bla“. Design-Elemente der Website *Sovremennaja russkaja literatura s Vjačeslavom Kuricynym* [Zeitgenössische russische Literatur mit Vjačeslav Kuricyn], <http://www.guelman.ru/slava/index.html> (12.12.2008) 104
Abb. 20: Design der Website *Sovremennaja russkaja literatura s Vjačeslavom Kuricynym* [Zeitgenössische russische Literatur mit Vjačeslav Kuricyn]. Screenshot, <http://www.guelman.ru/slava/index.html> (12.12.2008) 106
Abb. 21: „Art platforms“ im Kontext der Netzkultur. Graphik Henrike Schmidt 116
Abb. 22: *padonki* T-Shirt: „Karenoj maskvič“ [Geborener Moskauer; in *padonki*-Idiom]. *udaff.com*, <http://www.megastuff.ru/view/futbolki/435.htm#big> (12.12.2008) 120
Abb. 23: *padonki* T-Shirt: „Skol'ko kilometrov do Tbilissi?“ [Wieviel Kilometer bis Tbilissi?]. *udaff.com*, <http://www.megastuff.ru/view/futbolki/412.htm#big> (12.12.2008) 120
Abb. 24: Design der Website *stihi.ru*. Archiv-Version. Screenshot, <http://web.archive.org/web/20000408193634/http://www.stihi.ru/> (27.07.2009) 123
Abb. 25: Design der Website *stihi.ru*. Archiv-Version. Screenshot, <http://web.archive.org/web/20040125023832/http://stihi.ru/> (27.07.2009) 123
Abb. 26: *r_l's LiveJournal* <Roman Lejbov>. *LiveJournal.com*, 01.02.2001. Screenshot, <http://r-l.livejournal.com/2001/02/01/> (27.07.2009) 132
Abb. 27: Logo der Website des Literaturwettbewerbs *Teneta* [Fangnetze], <http://www.teneta.ru> (27.07.2009) 143

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abb. 28: „Die elegante Giraffe“ [Izyskannyj žiraf]. Emblem der Website des Literaturwettbewerbs *Teneta* [Fangnetze]. Design Maria Kazanskaja, <http://www.teneta.ru/images/giraffe/index.html> (27.07.2009) 143
Abb. 29: „Die elegante Giraffe“ [Izyskannyj žiraf] als ASCII-Art. Design Winni Lužin, <http://www.teneta.ru/images/giraffe/index.html> (27.07.2009) 144
Abb. 30: Nominierungskategorien des Literaturwettbewerbs *Teneta 2002*. Screenshot (Ausschnitt), <http://www.teneta.ru/2002/> (07.07.2009) 149
Abb. 31: Logo des Literaturwettbewerbs *Art-Lito 1998*, <http://macca.ru/artlito/artlito98/index.html> (27.07.2009) 154
Abb. 32: Logo des Literaturwettbewerbs *Ulov* und des kooperierenden Expertenratings *Rating Literarischer Sites RLS*, <http://rating.rinet.ru/ulov> (27.07.2009) 156
Abb. 33: Emblem der Wettbewerbe *ROTOP* (Russian Online Top) und *ROTOP++*, <http://ezhe.ru/POTOP/about.html> (27.07.2009) 160
Abb. 34: Emblem des Wettbewerbs *Premija Runeta. Nacional'naja premija RF za vklad v razvitie rossijskogo segmenta seti Internet* [Nationaler Preis der Russischen Föderation für Verdienste um die Entwicklung des russländischen Segment des Netzes Internet], <http://www.10ru.ru/rulet/stat/> (02.01.2009) 162
Abb. 35: Logo der *Anti-Premija Runeta* (2007). *Ėmocional'naja Anti-Premija za osobye uslugi pered velikorosskim segmentom seti Interneta* [Emotionaler Anti-Preis für besondere Verdienste um das großrussische Segment des Netzes Internet], <http://antipremia.ru/about.htm> (02.01.2009) 164
Abb. 36: Logo der *Anti-Premija Runeta* (2008). *Nacional'naja premija za izgnanie skuki iz rossijskogo segmenta seti Interneta* [Nationaler Preis für die Vertreibung der Langeweile aus dem russländischen Segment des Netzes Internet]. Screenshot (Ausschnitt), <http://www.antipremia.ru/index.php> (02.01.2009) 165
Abb. 37: Banner der *Publičnaja ėlektronnaja biblioteka Evgenij Peskina* [Öffentliche elektronische Bibliothek von Evgenij Peskin; auch EEL – Eugene's Electronic Library], <http://public-library.narod.ru/> (02.01.2009) 168
Abb. 38: Design der Website *lib.ru. Biblioteka Maksima Moškova* [Bibliothek Maksim Moškov]. Screenshot, <http://www.lib.ru> (23.08.2006) 169
Abb. 39: Design der Website *Russkaja Virtual'naja Bibliotheka RVB* [Russische Virtuelle Bibliothek]. Design Evgenij Gornyj. Screenshot, <http://www.rvb.ru> (27.07.2009) 171

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abb. 40: Design der Website *Fundamental'naja Ėlektronnaja biblioteka „Russkaja literatura i fol'kor" FĖB* [Fundamentale Elektronische Bibliothek „Russische Literatur und Folklore" FĖB]. Screenshot, <http://www.feb-web.ru> (27.07.2009) 174
Abb. 41: „Moškov – bandit i ugolovnik" [Moškov – ein Bandit und Verbrecher]. Werbebanner der Zeitschrift *Russkij žurnal*, <http://www.russ.ru> (11.04.2004) 177
Abb. 42: Collage von Bannern aus dem *LiveJournal* zur Unterstützung der Bibliothek Maksim Moškov za_lib_ru, <http://inogda.net/nale/zalibru.html/>. Online nicht mehr zugänglich. Archive-Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20050424133809/http://inogda.net/nale/zalibru.html> (08.01.2009) 180
Abb. 43: Logo der Website *LitRes*, <http://www.litres.ru/> (08.01.2009) 185
Abb. 44: Logo der Website *Librusek. Mnogo knig* [Librusek. Viele Bücher], <http://lib.rus.ec/> (08.01.2009) 186
Abb. 45: *Samizdat. Virtual'nyj server Dmitrija Galkovskogo* [Samizdat. Der Virtuelle Server von Dmitrij Galkovskij]. Screenshot (Ausschnitt), <http://www.samisdat.com/> (20.03.2009) 196
Abb. 46: *RWCDAX. Ėkstremizm: ideologija, kul'tura, ritual* [RWCDAX. Extremismus: Ideologie, Kultur, Ritual], Screenshot (Ausschnitt), <http://rwcdax.here.ru/> (28.11.2008) 199
Abb. 47: *:Lenin: antikul'turologičeskij eženedel'nik* [:Lenin: anti-kulturologische wochenzeitschrift], Screenshot (Ausschnitt), <http://imperium.lenin.ru/LENIN/> (31.11.2008) 199
Abb. 48: Logo und Navigationsleiste der Website *Grafoman* [Graphoman], <http://graphoman.com/> (27.01.2007). Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20041223230533/http://www.graphoman.com/index.html> (17.07.2009) 202
Abb. 49: Logo und Navigationsleiste der Website *Grafomanov.net*, <http://www.grafomanov.net> (17.07.2009) 202
Abb. 50: *Pomogi iduščemu* [Hilf' dem Gehenden] (2002). Idee: Aleksej Kovalev, Marija Krobka; Realisierung: Maksim Kononenko; Design: Natal'ja Kručkova. Screenshot, <http://restitution.narod.ru/> (28.07.2009) 208
Abb. 51: „Papa, ubej nemca" [Papa, töte den Deutschen] aus dem Jahr 1942 von Marija Nesterova, <http://www.davno.ru/posters/1942/poster-1942e.html> (07.07.2009) 211
Abb. 52: „Papa, ubej NATOVCA" [Papa, töte den NATOvec], Autor anonym, Photoshop-Bearbeitung des Bürgerkriegsplakats „Papa, ubej nemca" [Papa, töte den Deutschen] aus dem Jahr 1942 von Marija Nesterova, <http://efishpost.ya.ru/?ncrnd=4936> (07.07.2009) 211

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abb. 53: Logo der Website *udaff.com*, <http://www.udaff.com/> (10.09.2006) 214
Abb. 54: *Samizdat. Biblioteka Moškova*. Screenshot, <http://zhurnal.lib.ru/m/matweew_a_r/wremenagoda.shtml> (23.08.2006)..... 220
Abb. 55: „Hampster Dance"; Zusammenstellung von Variationen der Ursprungsfigur. *Wikipedia*, <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Hampster_dance.gif> (27.07.2009) 259
Abb. 56: „Kiberatura" [Cyber-Literatur]. Screenshot der Rubrik in *Setevaja slovesnost'* (Ausschnitt), <http://www.netslova.ru/kiberatura/index.htm> (27.07.2009) 307
Abb. 57: Kacjuba, Elena (o.J.). *Svalka* [Müllhalde]. Flash poetry. Design und Animation von Igor' Revjakin. Screenshot, <http://flashpoetry.narod.ru/> (16.05.2006) 314
Abb. 58: Avaliani, Dmitrij (o.J.). „Listovertni". *Vavilon*, <www.vavilon.ru/texts/avaliani-l1.html> (08.01.2009) 315
Abb. 59: Avaliani, Dmitrij (o.J.). „Listovertni". *Vavilon*, <www.vavilon.ru/texts/avaliani-l1.html> (08.01.2009) 315
Abb. 60: Levenko, Ivan (2006). *Znaki* [Zeichen]. Muzyka i šumy – kita [Musik und Geräusche von kita]. *Setevaja slovesnost'*, 24.05.2006. Montage von Screenshots, <http://www.netslova.ru/levenko/znaki.html> (08.01.2009)..... 317
Abb. 61: Levenko, Ivan (2006). *Ebd* 317
Abb. 62: Levenko, Ivan (2006). *Ebd* 317
Abb. 63: Levenko, Ivan (2006). *Ebd* 317
Abb. 64: Levenko, Ivan (2006). *Ebd* 317
Abb. 65: Levenko, Ivan (2006). *Ebd* 317
Abb. 66: Žerdev, Georgij (Text und Animation); Epančincev, Evgenij (Photographie); Negin, Nikita (Musikalische Montage) (2003). „…". *Setevaja slovesnost'*, 21.01.2003. Screenshot, <http://www.litera.ru/slova/zherdev/ppp/index.html> (16.05.2006) 318
Abb. 67: Žerdev, Georgij (Texte); Ksilin, Jurij (Texte); Epančincev, Evgenij (Photographie); Negin, Nikita (Musik) (2002). *stepnye pesni. slajd-show* [steppenlieder. slide-show]. *Setevaja slovesnost*', 19.04.2002. Screenshot, <http://www.litera.ru/slova/zherdev/step/index.html> (16.05.2006)..... 319
Abb. 68: Žerdev, Georgij (*tanketki* und Animation); Efimova, Elena (Photographie); Linejkin, Pavel (Musik) (2008). *Gorod* [Stadt]. *Setevaja slovesnost'*, 05.11.2008. Screenshot, <http://www.netslova.ru/zherdev/gorod.html> (20.03.2008) 325
Abb. 69: Aleksroma <Aleksandr Romadanov> (2001). „F. Dostoevskij. IDIOT". *Setevaja slovesnost'*, 04.05.2001. Screenshot, <http://www.litera.ru/slova/alexroma/idiot.htm>. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in Internet Archive, <http://web.

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

archive.org/web/20040123170327/http://www.russianwriter.com/flash/idiot/idiot.swf> (20.03.2009) 327
Abb. 70: Gornyj, Evgenij (2001). *Čužye slova* [Fremde Worte]. *Setevaja slovesnost'*, 01.02.2001. Screenshot (Ausschnitt), <http://www.litera.ru/slova/gorny/chslova/show.cgi> 337
Abb. 71: *RoSD Evrazijskij Orden Robot Sergej DacjukTM* [Eurasischer Orden Roboter Sergej DacjukTM]. Screenshot, <http://rosd.org. ru/> (08.03.2009) 345
Abb. 72: Winni Lužin, ASCII-Art: Sowjetisches Poster, <http://chaos.lenin.ru/ascii/l04.html> (27.07.2009) 358
Abb. 73: Winni Lužin, ASCII-Art: Russische Ikone, <http://chaos.lenin.ru/ascii/l05.html> (27.07.2009) 359
Abb. 74: „Hot girl". Spam-Art, in *BoingBoing. A directory of wonderful things* (2004). „Pornospammers – eternal innovators", 02.12.2004, <http://www.boingboing.net/2004/12/02/pornospammers_eterna.html> (08.06.2006) 359
Abb. 75: Banner für *Stichotvorenija na slučaj (beta)* [Gelegenheitsverse (beta)]. Rabočaja sreda dlja sočinenija stichov na aktual'nye temy [Werkstatt zum Verfassen von Versen auf aktuelle Themen], <http://stih.zhurnal.ru/> (10.03.2009) 361
Abb. 76: Fake-Banner „Tartu dorog". Design Roman Lejbov. *Fantiki bez konfetok TM* [Bonbon-Papier ohne Inhalt TM]. Initiiert von Maj Ivanyč Muxin <Roman Lejbov>, <http://www.zhurnal.ru/staff/muxin/fantik/> (12.06.2006) 365
Abb. 77: Lialina, Olia (1996). *When my boyfriend came back from the war*. Screenshot, <http://myboyfriendcamebackfromth.ewar.ru/> (20.03.2009) 383
Abb. 78: Mike Konstantinov. Bearbeitung von Lialina, Olia (1996). *When my boyfriend came back from the war*. Animated gif, 2000, <http://audio.msk.ru/mike/olialia/war.gif> (27.07.2009) 384
Abb. 79: Mike Konstantinov. *Ebd* 384
Abb. 80: Mike Konstantinov. *Ebd* 384
Abb. 81: Mike Konstantinov. *Ebd* 384
Abb. 82: Mike Konstantinov. *Ebd* 384
Abb. 83: Žerdev, Georgij (Animation); Vlasov, Sergej (Gedichte); Dobkin, Aleksej (Photographie) (2001). *V metro (i snaruži). Nabljudenija* [In der Metro (und draußen). Beobachtungen]. *Setevaja slovesnost'*, 30.10.2001. Screenshot, <http://www.netslova.ru/vlasov/metro/index.html> (16.05.2006) 385
Abb. 84: Žerdev, Screenshot (Ausschnitt). *Ebd*. 386
Abb. 85: *Sad raschodjaščichsja chokku* [Der Garten der sich verzweigenden Hokku] (1997-2009). Initiator: Roman Lejbov, Dmitrij Manin. *Setevaja slovesnost'*. Screenshot, <http://hokku.net slova.ru/> (12.12.2008) 396

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abb. 86: Maj Ivanyč Muxin,Virtual'naja ličnosť [Virtuelle Persönlichkeit]. Initiator Roman Lejbov. Screenshot, <http://www.zhurnal.ru:8085/staff/muxin/muxin.html> (12.12.2008) 400
Abb. 87: User profile, *untergehers Journal* <aleksandr markin>. *LiveJournal*. Screenshot, <http://untergeher.livejournal.com/> (06.04.2009) 427
Abb. 88: Userpic, *untergehers Journal* <aleksandr markin>. *LiveJournal*, <http://untergeher.livejournal.com/> (06.04.2009) 428
Abb. 89: Logo der Web-Soap *Vladimir Vladimirovich*™ und der gleichnamigen Buch-Publikation. Design Aleskej Solov'ev, zitiert nach *Akcija*, <http://www.akzia.ru/politics/21-06-2005/1085.html> (06.04.2009). 444
Abb. 90: Putin als Manschettenknopf. Souvenir der Web-Soap *Vladimir Vladimirovich*™. *zaponki na zakaz*, <http://www.cufflink.ru/vladimir_vladimirovich/> (21.12.2010) 451
Abb. 91: <Mr. Parker> <Kononenko, Maksim>. *Alla Bo®isovna*™, <http://alla.borisovna.ru>. Screenshot. Online nicht mehr zugänglich. Kopie in *Internet Archive*, <http://web.archive.org/web/20050820000143/http://alla.borisovna.ru/> (17.07.2009) 456
Abb. 92: Logo der Website *Aleks Ėksler. Avtorskij proekt* [Autor-Projekt]. Screenshot (Ausschnitt), <http://www.exler.ru> (10.04.2009) 460
Abb. 93: Illustrationen zu Aleks Ėkslers Serienroman *Amerikanskaja arija knjazja Igorja* [Die amerikanische Arie des Fürsten Igor'], <http://www.exler.ru/ezhe03/01-04-2009.htm> (01.04.2009) 462
Abb. 94: Illustrationen zu Aleks Ėkslers Serienroman *Amerikanskaja arija knjazja Igorja*. *Ebd.* 462
Abb. 95: Logo des Ėksler-Fanclubs *exler_cults Journal* (2005-2009). *Ėksler, Bublik i ujutnaja veselaja kompaška* [Eksler, Bublik und das gemütliche, fröhliche Klübchen]. *LiveJournal community*, <http://community.livejournal.com/exler_cult/> (12.04.2009) 468
Abb. 96: <bazdor> (2007) „Alex Exler Music Video !" *Youtube*, 11.09.2007. Screenshot, <http://www.youtube.com/watch?v=R7k5kSVdi4Y> (10.04.2009) 469
Abb. 97: „Bear Surprise", John Lurie, Aquarell, <http://www.b-cool.co.il/_fck_uploads_/Bear_Surprise-2(1).jpg> (03.12.2007) 472
Abb. 98: <Lobbz> „Preved!" Bearbeitung der „Bear Surprise"-Graphik von John Lurie, <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/e/ed/Preved.jpg> (03.12.2007) 472
Abb. 99: <quasar> „Nikakogo brjacanija oružiem" [Kein Waffengeklirr]. *ru_preved. LiveJournal community*, 22.08.2007, <http://community.livejournal.com/ru_preved/956536.html> (03.12.2007) 474

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abb. 100: <borka1973> „Medved i dedužga Leninčeg“ [Medved und Großväterchen Lenintscheg]. *ru_preved. LiveJournal community*, 28.08.2007, <http://community.livejournal.com/ru_preved/958834.html> (03.12.2007) 475
Abb. 101: <Phoenix> „Putin begrüßt Medved/ev“. *Kachanga*, 15.09.2008, <http://www.kachanga.ru/component/option,com_medex/task,view/ mtype,1/id,265/Itemid,109/> (20.04.2009) 476
Abb. 102: <gorsh> „Medved begrüßt Medvedev“ [preved, medved!], Collage, 19.02.2008, <http://www.calibra-club.ru/post555130.html> (20.04.2009) 476
Abb. 103: <borka1973> „Medved priotkryvaed tajny geral’degi“ [Medved erschließt die Geheimnisse der Heraldik]. *ru_preved. LiveJournal community*, 25.08.2007, <http://community.livejournal.com/ru_preved/957368.html> (03.12.2007) 477
Abb. 104: „Svjataja ikona preved“ [Die Heilige Ikone Preved]. Autor anonym. *Lurkomor’e*, 02.11.2008, <http://lurkmore.ru/Изображение:St_Preved.jpg> (14.05.2009) 478
Abb. 105: <megilla> „Medeved in der Folklore“. *ru_preved. LiveJournal community*, 24.08.2007, <http://community.livejournal.com/ru_preved/956720.html> (03.12.2007) 479
Abb. 106: <Ija dašgo> „Ija Volod’ko“. *Ijakrevedko*, 18.07.2007, <http://www.yakrevedko.ru/positive/354> (23.12.2010) 481
Abb. 107: <Pechkin-Svechkin> „Piraty karibskogo morja 3” [Piraten der Karibik 3]. *Badan.ru*, 01.06.2007, <http://badan.ru/category/foto_prikol/page/46/> (03.12.2007) 482
Abb. 108: <HaHa> „Krevedko s medvjadem“ [Kreved und medved]. *rusisrael*, 26.06.2007, <http://www.rusisrael.com/kreatif/index.php?id=164719> (03.12.2007) 482
Abb. 109: <Prosto Judžin> „Kreved“. *bigmir)net. Prikoly*, 20.06.2007, <http://prikol.bigmir.net/view/93031/> (03.12.2007) 482
Abb. 110: Anonym, zitiert nach *Netlore*, 23.04.2009, <http://www.netlore.ru/eshe_krevedki> (23.12.2010) 482
Abb. 111: <medved> „Acckoe krevedko“ [Teuflisches krevedko]. *Radionach*, 01.05.2007, <http://medved.3dn.ru/photo/2-0-5> (03.12.2007) 482
Abb. 112: <2dostudio> „Rasta Krevedko“, 02.08.2007, *bashorgru's journal*, <http://community.livejournal.com/russian_bashorg/129979.html?thread=3039931#t3039931> (23.12.2010) 482
Abb. 113: <Supermax> „KREVEDKO-MAT’“ [KREVEDKO-MUTTER]. *Creomania.com*, 05.06.2007, <http://www.creomania.com/forum/index.php?showtopic=20864> (03.12.2007) 483
Abb. 114: <The Saint> „TY KREVEDKO?“ [BIST DU KREVEDKO?]. *Ja Krevedko*, Website, Kartinko 63, 11.06.2007, <http://www.yakrevedko.ru/i63/> (03.12.2007) 483

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

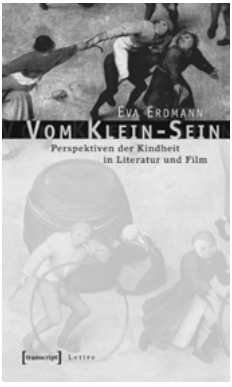
Abb. 115: <Sikorsky> „Prevedko“. *Ja Krevedko*, Website, Kartinko 315, 13.07.2007, <http://www.yakrevedko.ru/i315/> (03.12.2007) 484
Abb. 116: „Cthulhu und Putin“. Montage der Internet-Nachrichtenagentur *lenta.ru*, 04.07.2006, <http://pix.lenta.ru/articles/2006/07/04/cthulhu/picture.jpg> (10.05.2009) 487
Abb. 117: „Zov kthulhu“ [Cthulhu ruft]. Kontrafaktur der sowjetischen Agitationsästhetik in der Fake-Enzyklopädie AbsurdopediJA, eingestellt am 24.04.2006 von <Buru>, <http://absurdopedia.wikia.com/wiki/Файл:Chtulhu.gif> (10.05.2009) 488
Abb. 118: „Ikona Vladimirskogo Ktulchu Nerukotvornogo“ [Ikone des Nicht-von-Menschenhand-geschaffenen Cthulhu, Typus der Wladimir-Ikone] in der Fake-Enzyklopädie *AbsurdopediJA*, eingestellt am 03.11.2007 von User <Dart Benladen>, <http://absurdopedia.wikia.com/wiki/Файл:Chtulhu.gif> (10.05.2009) 488
Abb. 119: <Lord of Madness> „Putin versus Chtulhu”, Comic Version. Bildsuche auf *Yandex* am 10.05.2009, Suchstichwort „Putin und Cthulhu“ 489
Abb. 120: <K_Urodov> (o.J.). „Skaz Puškin i chuj (posvjaščaetsja Udavu)“ [Skaz Puškin und der Schwanz (gewidmet Udav)]. *udaff.com. Naši skazki*, <http://udaff.com/print/skazki/ar_2001_2002/7193.html> (20.09.2007) 493
Abb. 121: Anonym. „Raša [Russia] und Medvedev“. *Ryzdvjanyj*, „Najdeno v Internete“, <http://www.ryzdvyany.ru/foto/displayimage-1457-fullsize.html> 503
Abb. 122: <Vale> „Ėto tebe za russkij jazyk, gadenyš“ [Nimm’ das für die russische Sprache, Du Hurensohn]. *Yaplakal*, 27.09.2006, <http://www.yaplakal.com/forum26/st/375/topic65813.html> (10.05.2009) 504
Abb. 123: Andrej (Drew) Tkalenko, Darstellung des *Schreckenshelms* als Comic-Adaptation, <http://www.shlem.com/download/drew_pelev_02.jpg> (10.05.2009) 514
Abb. 124: <XIXYC>, Darstellung des *Schreckenshelms* als Comic-Adaptation, <http://www.shlem.com/download/xix_pelev_2.gif> (10.05.2009) 516
Abb. 125: *shlem.com. Active Fiction Show po motivam rossijskogo pisatelja V. Pelevina „Šlem užasa“* [Active Fiction Show. Nach Motiven des russländischen Schriftstellers V. Pelevin „Der Schreckenshelm“]. Regisseur Živile Montbilajte. Screenshot, <http://www.shlem.com> (10.05.2009) 545
Abb. 126: *shlem.com. Active Fiction Show po motivam rossijskogo pisatelja V. Pelevina „Šlem užasa“* [Active Fiction Show. Nach Motiven des russländischen Schriftstellers V. Pelevin „Der Schreckenshelm“]. Regisseur Živile Montbilajte. Screenshot, <http://www.shlem.com> (10.05.2009) 546

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Abb. 127: <kkomradin>. Darstellung von Ariadnes Träumen als Comic-Adaptation, <http://www.shlem.com/download/komardin_01.jpg> (10.05.2009) 547
Abb. 128: Andrej (Drew) Tkalenko. Darstellung von Ariadnes Träumen als Comic-Adaptation, <http://www.shlem.com/download/drew_pelev_01.jpg> (10.05.2009) 548
Abb. 129: „Server Viktora Pelevina“ [Server von Viktor Pelevin]. Screenshot, <http://www.pelevin.ru> (10.05.2009) 553
Abb. 130: „Sajt tvorčestva Viktora Pelevina“ [Site des Schaffens von Viktor Pelevin]. Screenshot, <http://pelevin.nov.ru>, (10.05.2009) 555
Abb. 131: Kopierwarnung auf der Fan-Site Viktor Pelevins. Screenshot (Ausschnitt), <http://pelevin.nov.ru> (17.05.2009) 560
Abb. 132: <handymendy>. Illustration zur Fan Fiction: „Viktor Olegovič™ proigryvaet Petroviču v domino“ [Viktor Olegovič™ besiegt Petrovič beim Domino]. „Sajt tvorčestva Viktora Pelevina“, <http://pelevin.nov.ru/victorolegovich/handymendy/?pic=labirint.jpg> (10.05.2009) 561
Abb. 133: <handymendy>. Illustration zur Fan Fiction: „Viktor Olegovič™ i isskustvo vvedenija ssora“ [Viktor Olegovič™ und die Kunst einen Streit zu führen]. „Sajt tvorčestva Viktora Pelevina“, <http://pelevin.nov.ru/victorolegovich/handymendy/?pic=neo.jpg> (10.05.2009) 562
Abb. 134: Sergej Luk'janenko *Labirint otraženij* [Das Labyrinth der Widerspiegelungen]. Graphische Darstellung der innerfiktionalen Raumstruktur, Henrike Schmidt 568
Abb. 135: Aleksej Andreev. Illustration zu Sergej Luk'janenko *Labirint otraženij* [Das Labyrinth der Widerspiegelungen], <http://sf.convex.ru/art/illustr/index.htm> (10.05.2009) 569
Abb. 136: <Anry>. Illustration zu Sergej Luk'janenko *Labirint otraženij* [Das Labyrinth der Widerspiegelungen], <http://sf.convex.ru/art/illustr/index.htm> (10.05.2009) 582
Abb. 137: Website des Schriftstellers Sergej Luk'janenko, Screenshot (Ausschnitt), <http://www.lukianenko.ru/rus/> (25.05.2009) 583
Abb. 138: Website des Schriftstellers Sergej Luk'janenko, Screenshot (Ausschnitt), <http://www.lukianenko.ru/rus/> (25.05.2009) 583
Abb. 139: Logo und Navigation der Website *Litprom*, Screenshot (Ausschnitt), <http://www.litprom.ru> (29.05.2009) 589
Abb. 140: „Predvybornyj kasting: novyj cikl“ [Casting im Wahlkampf des neuen Zyklus]. Werbebanner der Zeitschrift *Russkij žurnal*, <http://www.russ.ru> 616
Abb. 141: Internet-*lubok* von Andrej Kuznecov (2003): „Anikejka“. Iz serii lubki. *Ieroglif*, <http://hiero.ru/2025499> (10.09.2009) 639

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Lettre



Eva Erdmann
Vom Klein-Sein
Perspektiven der Kindheit in Literatur und Film

Juni 2011, ca. 200 Seiten, kart., ca. 24,80 €,
ISBN 978-3-89942-583-3



Markus Fauser (Hg.)
Medialität der Kunst
Rolf Dieter Brinkmann in der Moderne

Mai 2011, 280 Seiten, kart., ca. 27,80 €,
ISBN 978-3-8376-1559-3



Evi Fountoulakis,
Boris Previsic (Hg.)
Der Gast als Fremder
Narrative Alterität in der Literatur

März 2011, 274 Seiten, kart., 28,80 €,
ISBN 978-3-8376-1466-4

Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten finden Sie unter www.transcript-verlag.de

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Lettre



Irina Gradinari
Genre, Gender und Lustmord
Mörderische Geschlechterfantasien in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa

Mai 2011, ca. 328 Seiten, kart., ca. 33,80 €,
ISBN 978-3-8376-1605-7



Franziska Sick (Hg.)
Raum und Objekt im Werk von Samuel Beckett

Februar 2011, 244 Seiten, kart., 27,80 €,
ISBN 978-3-8376-1515-9



Stephanie Waldow (Hg.)
Ethik im Gespräch
Autorinnen und Autoren über das Verhältnis von Literatur und Ethik heute

Februar 2011, 182 Seiten, kart., 22,80 €,
ISBN 978-3-8376-1602-6

Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten finden Sie unter www.transcript-verlag.de

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Lettre

Christiane Arndt,
Silke Brodersen (Hg.)
Organismus und Gesellschaft
Der Körper in der deutschsprachigen Literatur des Realismus (1830-1930)
April 2011, 216 Seiten, kart., 27,80 €,
ISBN 978-3-8376-1417-6

Christine Bähr
Der flexible Mensch auf der Bühne
Sozialdramatik und Zeitdiagnose im Theater der Jahrtausendwende
Juni 2011, ca. 364 Seiten,
kart., ca. 34,80 €,
ISBN 978-3-8376-1557-9

Dominic Berlemann
Wertvolle Werke
Reputation im Literatursystem
Februar 2011, 436 Seiten, kart., 38,80 €,
ISBN 978-3-8376-1636-1

Sandra Evans
Sowjetisch wohnen
Eine Literatur- und Kulturgeschichte der Kommunalka
Mai 2011, ca. 294 Seiten,
kart., ca. 29,80 €,
ISBN 978-3-8376-1662-0

Christian Kohlross
Die poetische Erkundung der wirklichen Welt
Literarische Epistemologie (1800-2000)
2010, 230 Seiten, kart., 28,80 €,
ISBN 978-3-8376-1272-1

Tabea Kretschmann
»Höllenmaschine/ Wunschapparat«
Analysen ausgewählter Neubearbeitungen von Dantes »Divina Commedia«
Juli 2011, ca. 244 Seiten, kart.,
zahlr. z.T. farb. Abb., ca. 29,80 €,
ISBN 978-3-8376-1582-1

Ines Lauffer
Poetik des Privatraums
Der architektonische Wohndiskurs in den Romanen der Neuen Sachlichkeit
Mai 2011, ca. 352 Seiten,
kart., zahlr. Abb., ca. 34,80 €,
ISBN 978-3-8376-1498-5

Mareen van Marwyck
Gewalt und Anmut
Weiblicher Heroismus in der Literatur und Ästhetik um 1800
2010, 314 Seiten, kart.,
zahlr. Abb., 32,80 €,
ISBN 978-3-8376-1278-3

Denise Rüttinger
Schreiben ein Leben lang
Die Tagebücher des Victor Klemperer
Januar 2011, 478 Seiten, kart., 35,80 €,
ISBN 978-3-8376-1615-6

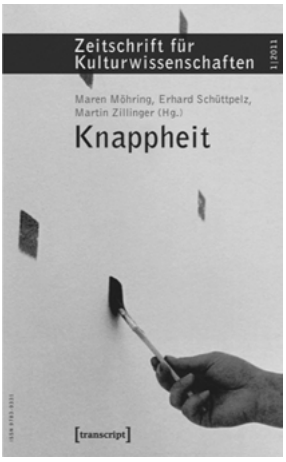
Kirsten Scheffler
Mikropoetik
Robert Walsers Bieler Prosa. Spuren in ein »Bleistiftgebiet«
avant la lettre
2010, 514 Seiten, kart., 38,80 €,
ISBN 978-3-8376-1548-7

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten finden Sie unter www.transcript-verlag.de

Russische Literatur im Internet, 9783837617382, 2014
wurde mit IP-Adresse 194.095.146.166 aus dem Netz der SLUB Dresden am Dezember 10, 2021 um 17:28:45 (UTC) heruntergeladen.
Das Weitergeben und Kopieren dieses Dokuments ist nicht zulässig.

ZfK - Zeitschrift für Kulturwissenschaften



Maren Möhring, Erhard Schüttpelz, Martin Zillinger (Hg.)

Knappheit

Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Heft 1/2011

Mai 2010, ca. 111 Seiten, kart., 8,50 €,
ISBN 978-3-8376-1715-3

ZfK - Zeitschrift für Kulturwissenschaften

Der Befund zu aktuellen Konzepten kulturwissenschaftlicher Analyse und Synthese ist ambivalent: Neben innovativen und qualitativ hochwertigen Ansätzen besonders jüngerer Forscher und Forscherinnen steht eine Masse oberflächlicher Antragsprosa und zeitgeistiger Wissensproduktion – zugleich ist das Werk einer ganzen Generation interdisziplinärer Pioniere noch wenig erschlossen.

In dieser Situation soll die **Zeitschrift für Kulturwissenschaften** eine Plattform für Diskussion und Kontroverse über »Kultur« und die Kulturwissenschaften bieten. Die Gegenwart braucht mehr denn je reflektierte Kultur, historisch situiertes und sozial verantwortetes Wissen. Aus den Einzelwissenschaften heraus kann so mit klugen interdisziplinären Forschungsansätzen fruchtbar über die Rolle von Geschichte und Gedächtnis, von Erneuerung und Verstetigung, von Selbststeuerung und ökonomischer Umwälzung im Bereich der Kulturproduktion und der naturwissenschaftlichen Produktion von Wissen diskutiert werden.

Die **Zeitschrift für Kulturwissenschaften** lässt gerade auch jüngere Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen zu Wort kommen, die aktuelle fächerübergreifende Ansätze entwickeln.

Lust auf mehr?

Die **Zeitschrift für Kulturwissenschaften** erscheint zweimal jährlich in Themenheften. Bisher liegen die Ausgaben »Fremde Dinge« (1/2007), »Filmwissenschaft als Kulturwissenschaft« (2/2007), »Kreativität. Eine Rückrufaktion« (1/2008), »Räume« (2/2008), »Sehnsucht nach Evidenz« (1/2009), »Politische Ökologie« (2/2009), »Kultur und Terror« (1/2010), »Emotionen« (2/2010) und »Knappheit« (1/2011) vor.

Die **Zeitschrift für Kulturwissenschaften** kann auch im Abonnement für den Preis von 8,50 € je Ausgabe bezogen werden.

Bestellung per E-Mail unter: bestellung.zfk@transcript-verlag.de

www.transcript-verlag.de