

Verena Kuni (Basel)

Abfall für alle? Einige Gedanken zum Netz als digitalem Archiv der Wissens- und Kulturproduktion

›Das kannst du vergessen‹

»[...] auf das Jetzt kommt es an, ins Archiv schaut sowieso niemand.«¹ Stimmt das, was Roberto Simanowski mit Berufung auf die Leiter der von ihm verhandelten Online-Schreibprojekte konstatiert?² Wenn ja, dann liegt es nahe, hieraus Rückschlüsse auf die Wertschätzung des Netzes als eines digitalen Archivs der Wissens- und Kulturproduktion abzuleiten: Sie scheint denkbar gering zu sein. Das kann durchaus verwundern angesichts der Tatsache, dass hier Fachleute zitiert werden und das Verhalten von Netznutzerinnen und Netznutzern beschrieben wird, die dem Medium nicht nur Texte anvertrauen, sondern eigens für dieses Medium Texte verfassen – und dies doch vermutlich nicht, um sie damit zugleich dem Vergessen zu überantworten. Oder wäre es gar als Beleg für die Medienkompetenz der Projektleiter ebenso wie der Projektteilnehmerinnen und -teilnehmer zu werten, wenn sich alle Beteiligten von vorn herein damit abgefunden haben sollten, dass sie in einem höchst fragilen Medium publizieren – und deshalb sozusagen ›für den Moment‹ produzieren? Geht es etwa wirklich nur – wie dies Simanowski nahe legt – um das Schreiben im Prozess, die Erkundung der Dynamik einer temporären »Netzgemeinschaft«³?

Möglicherweise sind es aber auch gerade die zitierten Projektleiter, die – anders, als man es vermuten möchte – am wenigsten Sorge um den Verbleib und das Überdauern der Texte haben, die im Rahmen eines von ihnen betreuten und verantworteten Projektes entstanden und ins Netz eingespeist worden sind. Denn ›ihr‹ Projekt ist es vor allem anderen, den Schreibweisen einen Ort und eine Form (vor-)gegeben zu haben. Hiermit können sie selbst ins kulturelle Archiv einer (Netz-)Kulturgeschichte eingehen, die nach wie vor in den traditionellen Medien ihren Ort hat; sicherlich nicht nur dort, aber eben *auch* dort – und wie sich empirisch unschwer überprüfen lässt, ist es außerhalb des vergleichsweise kleinen Zirkels der Netzkultur nach wie vor dieser traditionelle Ort, der in der noch immer weit größeren Gemeinschaft der Gebildeten und Belesenen mehr zählt.⁴

Allerdings: Niemand sollte sich darauf ›verlassen‹, dass Texte im Netz in jedem Fall früher oder später der Vergänglichkeit preisgegeben wären. Vielmehr existieren zahlrei-

¹ Roberto Simanowski: *Interfictions. Vom Schreiben im Netz*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 61.

² Hier namentlich auf Sabrina Ortmann, Organisatorin des kollektiven Tagebuch-Schreibprojekts *Tagebau*, <<http://www.berlinerzimmer.de/tagebau>>, die sich am 29. 11. 1999 entsprechend auf der Mailingliste *netzliteratur.de* äußerte, siehe <<http://www.netzliteratur.de>> (Mailingliste mit Archiv und Netzportal). Zuvor werden in ähnlichem Sinn die Leiter eines Online-Seminars an der FU Berlin zum Thema »Kollektive Autorenschaft« zitiert.

³ Vgl. zu Konzepten der kollaborativen Produktion speziell mit Blick auf Literaturprojekte im Netz neben Simanowskis Buch des Weiteren Christine Heibach: *Literatur im elektronischen Raum*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003, S. 160ff.; zum Thema »Netzgemeinschaft(en)« s. ausführlich Nicola Doering: *Sozialpsychologie des Internet. Die Bedeutung des Internet für Kommunikationsprozesse, Identitäten, soziale Beziehungen und Gruppen*, 2. überarb. u. erw. Auflage, Göttingen: Hogrefe 2003 [1999].

⁴ Dies gilt – mindestens derzeit noch – namentlich für den deutschsprachigen Raum; mittelbar spiegelt sich diese Hierarchie aufs Deutlichste etwa auch in den Regularien der VG Wort, bei der ausschließlich im Netz publizierte Texte bis heute nicht als Textbeiträge angemeldet werden können.

che Mailinglisten, die – den Einstellungen ihrer Betreiberinnen und Betreiber entsprechend – automatisch archiviert werden; ganze Projekte, vor allem aber einzelne Texte, werden gespiegelt oder auf die persönliche Festplatte heruntergeladen, um im letzteren Fall zuweilen Jahre später an anderem Ort und in anderen Zusammenhängen im Netz wieder aufzutauchen.⁵ Vor diesem Hintergrund könnte ein Schreiben, das allein auf den Prozess zielt und vermeint, das Geschriebene selbst sei getrost »zu vergessen«, unversehens in die Nähe eines Verdrängungsmechanismus rücken – während das Schreibprodukt selbst jenen »Blinden Flecken« gliche, die unversehens zur Sichtbarkeit gelangen können.⁶ Ob beabsichtigt oder nicht: Die Publikation eines Textes im Netz bedeutet stets seine Entlassung in ein kaum kontrollierbares Gefüge von Raum und Zeit.

Nun muss man das Schreiben im Netz sicherlich nicht notwendigerweise einer psychoanalytischen beziehungsweise psychologischen Perspektive unterstellen – unter der es durchaus betrachtet werden kann und längst auch untersucht wird.⁷ Festhalten lässt sich jedoch, dass sich zwischen jener Funktion des Netzes, auf die sich nicht geringe kulturelle Hoffnungen richten – nämlich ein Speicher- und Archivmedium zu sein, in dem Texte prinzipiell »unendlich« lang überdauern und für die Nachwelt aufbewahrt werden können – und seiner medial und technisch bedingten »Fragilität« – die ihm das Prädikat eines »instabilen Mediums« eingetragen hat⁸ – eine weite Grauzone spannt, in der es die prekäre Qualität eines *wilden Archivs* gewinnt.

Die Potentiale und Probleme dieser Grauzone systematisch auszuloten, stellt – selbst dann, wenn man lediglich einen limitierten Bereich wie »Online-Schreibprojekte« oder, was ungeachtet einer Schnittmenge keineswegs dasselbe ist, »Netzliteratur« fokussiert – eine ebenso viel versprechende wie umfängliche und verschiedene Disziplinen umfassende Forschungsaufgabe dar, die idealer Weise in und von einem Netzwerk zu verfolgen ist. Dem gegenüber wollen sich die nachstehenden Ausführungen darauf bescheiden, lediglich einige Aspekte herauszugreifen und zur Diskussion zu stellen. Im Mittelpunkt des Interesses sollen dabei nun weder Online-Schreibprojekte noch »Netzliteratur« als Gattung stehen – wenngleich verschiedene historisch, technologisch und

⁵ Vgl. in diesem Zusammenhang z. B. das Projekt *Archive.org*, <<http://www.archive.org/>>, mit dem seit 1996 versucht wird, Inhalte aus Webseiten systematisch zu sammeln und zu archivieren. Im Bereich der so genannten »Netzkunst« erfreute sich das Verfahren der Spiegelung schon früh eines entsprechenden Interesses; so spiegelte etwa Vuk Cosic 1997 die gesamten WWW-Seiten der *documenta X*, die erstmals webbasierten Projekten ein eigenes Ausstellungssegment gewidmet hatte, dessen Dokumentation im Anschluss jedoch – wenig netzgerecht – offline auf einer CD ROM vertrieben werden sollte. Vgl. <<http://www.ljudmila.org/~vuk/dx/>>.

⁶ Vgl. zu den hier angesprochenen »Blinden Flecken« in medientheoretischer Perspektive einleitend Georg Christoph Tholen: *Der blinde Fleck des Sehens. Über das raumzeitliche Geflecht des Imaginären*. In: Jörg Huber u. Martin Heller (Hg.): *Konstruktionen. Sichtbarkeiten*. Wien u. New York: Springer/Edition Voldemeer 1999, S. 191–214; sowie weiterführend ders.: *Die Zäsur der Medien. Kulturphilosophische Konturen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, insb. S. 61ff.

⁷ Vgl. zur psychologischen Perspektive im deutschsprachigen Raum etwa die Forschungen von Nicola Doering zu Online-Tagebüchern: *Öffentliches Geheimnis. Online-Tagebücher – ein paradoxer Trend im Internet*. In: *c't. magazin für computer technik* 2 (2001), S. 88–93 (online unter: <<http://www.nicola-doering.de/publications.htm>>); sowie weiterführend dies.: *Sozialpsychologie des Internet*. Zur psychoanalytischen Perspektive vgl. einleitend Robert M. Young: *Psychoanalysis and/of the Internet* (Vortrag, 1995; überarb. Version 1996; online unter: <<http://human-nature.com/rmyoung/papers/paper36h.html>>); sowie ders.: *The Role of the Internet in the Theory and Practice of Human Relations* (Vortrag, 2000; online unter: <<http://human-nature.com/rmyoung/papers/pap130h.html>>).

⁸ Dieses Prädikat teilt sich das Netz mit anderen digitalen Medien; vgl. namentlich das in Rotterdam angesiedelte Zentrum für digitale Medien(kultur), V2, das sich *Institute for Unstable Media* nennt, <<http://www.v2.nl>>.

Abfall für alle?

konzeptuell jeweils unterschiedlich situierte »Schreibszenen« die Gelegenheit bieten werden, deren jeweiligen Status in unterschiedlichen Segmenten der »Netzkultur« oder genauer gesagt: in unterschiedlichen »Netzkulturen« in die Überlegungen mit einzubeziehen.⁹ Das Hauptaugenmerk wird jedoch der Frage gelten, welche Bedeutung dem Netz in diesem Zusammenhang als einem Archiv der Wissens- und Kulturproduktion, kurz: als einem »Kulturspeicher«¹⁰, zukommt beziehungsweise zukommen könnte.

Zum Beispiel: Die Enden der Briefkultur

Nicht nur, aber gerade auch aus der Perspektive der Literaturwissenschaften ist die Bedeutung des Briefes und der Briefkultur für eine historische Kulturforschung unbestritten. Gestritten wird dagegen darüber, welche Bedeutung den Entwicklungen in den Kommunikationstechnologien in diesem Zusammenhang beizumessen ist. Nicht wenige Wissenschaftler vertreten die Ansicht, dass die zunehmende Nutzung der elektronischen Post, kurz: E-Mail, für die Schriftkommunikation nicht allein das Ende der Briefkultur eingeläutet habe, sondern perspektivisch auch zu unersetzlichen Verlusten im kulturellen Archiv führen werde. »Die Nachwelt wird über das 21. Jahrhundert wenig wissen, da sie nicht auf Briefe zurückgreifen kann«, prognostiziert etwa der Dresdener Germanist Detlev Schöttker.¹¹ Nun ist es zweifelsohne so, dass mittlerweile Vieles, was zuvor auf Papier die Reise zum Adressaten angetreten hat, nicht nur am Rechner verfasst, sondern auch vom Rechner aus verschickt wird – und fraglos beeinflusst beides die Art und Weise, wie kommuniziert wird. Ob und in welchem Maße diese Kommunikation der Vergänglichkeit preisgegeben ist, steht jedoch auf einem anderen Blatt und ist – ähnlich wie im Fall derjenigen auf Papier – in einem hohen Masse von persönlichen Faktoren abhängig. Einmal ganz abgesehen davon, dass Viele der E-Mail gegenüber dem Telefon den Vorzug geben, gerade weil sie es gestattet, Kommunikation schriftlich zu fixieren, werden E-Mails nicht nur abgespeichert und teilweise auch in »Backups« systematisch gesichert, sondern oftmals auch ausgedruckt. Und dort, wo der Austausch im Rahmen einer mit entsprechenden Funktionen ausgestatteten Mailingliste statthat, geht er – mindestens temporär – zudem in ein netzbasiertes Archiv ein. Es lässt sich daher keineswegs pauschal von einem »Ende der Briefkultur« sprechen, wie es Detlef Schöttker mit der »rasanten Entwicklung des Internets und der E-Mail« gekommen sieht.¹² Vielmehr hat sich über das Medium E-Mail und die E-Mail-basierte Kommunikation im Rahmen von Mailinglisten eine Briefkultur entwickelt, die *andere* Enden besitzt als diejenigen, die primär vom Papier getragen werden.¹³ Und eines dieser

⁹ Vgl. Inke Arns: *Netzkulturen*. Hamburg: Europäische Verlags-Anstalt 2002.

¹⁰ Unter diesem Titel ist derzeit ein NSF-Forschungsprojekt unter Beteiligung der Universitäten Bern (Kunstgeschichte), Basel (Institut für Medienwissenschaften), der HGKZ Zürich (Institut Cultural and Media Studies) in Vorbereitung; vgl. hierzu u. a. die Informationen zum Teilprojekt des ifm Basel (Leitung: Prof. Dr. Georg Christoph Tholen) unter <<http://www.mewi.unibas.ch/forschungskoop.html>>.

¹¹ Anlässlich eines von ihm organisierten Kolloquiums zum Thema *Adressat: Nachwelt. Brief und Autorschaft in der deutschen Literatur*, das vom 10. bis 13. Juni 2004 in der Sächsischen Landesbibliothek stattfand; hier zit. n. einer elektronischen Pressemitteilung der TU Dresden, *Informationsdienst Wissenschaft (idw)*, 04.06.2004.

¹² Ebenda.

¹³ Hier ist betontermaßen von »Briefkulturen« im Plural zu sprechen: Nicht nur, insofern schon diejenigen vergangener Jahrhunderte unterschiedliche Formen und Formate der Briefkommunikation kannten (etwa was die Relationen zwischen den kommunizierenden Personen, das Verhältnis von »Intimität« und »Öffentlichkeit«, von Original und Kopie u. v. m. betrifft), sondern auch, da bereits der typographierte und der auf dem

Enden ist in jenem medialen, technischen, sozialen und historischen Gefüge zu verorten, dessen eigene Enden – und Konturen – in einem existentiellen Maße von seiner gegenwärtigen und zukünftigen Anerkennung als »Kulturspeicher« abhängen dürften. Aus der Perspektive der Literaturwissenschaften kann dabei neben den Briefwechseln von und mit Schriftstellerinnen und Schriftstellern besonders ein Bereich interessieren: Derjenige von Literatur, die auf die Briefkultur referiert. Zwar lässt sich – anders als dies manche in den Pionierjahren des Mediums noch vorschlagen wollten – nicht so ohne weiteres ein schwungvoller literatur- oder kunstgeschichtlicher Bogen »von der Mail Art zur E-mail«¹⁴ schlagen. Gleichwohl haben sich sowohl die »klassische« E-Mail als auch eben jene Form der elektronischen Kurzmitteilungskommunikation, welche im Gegensatz zu letzterer genuin nur in Ausnahmefällen ins Netz als »Kulturspeicher« eingeht, die SMS, mittlerweile zu einem Medium von Literatur entwickelt.¹⁵ Für beide mögen – ebenso wie für jene »Code-Poesie«, die das Erbe der Konkreten Poesie und mittelbar auch das der barocken Bilddichtung angetreten hat¹⁶ – das Internet beziehungsweise das World Wide Web nur sekundäre Präsentations-, Verbreitungs- und Speichermedien darstellen. Ungeachtet der Möglichkeiten, sie mindestens partiell auch in gedruckter Form konservieren und verbreiten zu können, kommt dem Netz als »Kulturspeicher« hier eine zentrale Bedeutung zu.

Belegen kann dies aber auch ein Bereich der elektronischen Briefkultur, der zunächst einmal kaum so ohne weiteres in Verdacht geraten dürfte, einen nennenswerten Beitrag zur Kulturproduktion zu leisten oder sich gar einer Archivierung im »Kulturspeicher« als würdig zu erweisen. Ganz im Gegenteil: »Spam-Mails« stellen nicht nur für die meisten Nutzerinnen und Nutzer des Mediums eine massive Belästigung dar; angesichts ihres ungeheuer hohen und bis dato stets weiter ansteigenden Aufkommens werden mittlerweile sogar Stimmen laut, die das Ende der E-Mail als Kommunikationsmedium prognostizieren.¹⁷ Gerade auch auf Mailinglisten gilt »Spam« als gefährliches Übel, da Abonnentinnen und Abonnenten entsprechend missbrauchte Listen nicht mehr als geschützten Kommunikationsraum wahrnehmen, sondern als Einfallstor für unerwünschte Datenmengen – und im Extremfall der zuvor geschätzten Netzgemeinschaft den Rücken kehren.

Nun sind im Umfeld der Netzkultur eine ganze Reihe von Ansätzen zu finden, die sich aus künstlerischer und/oder kulturanalytischer Perspektive mit dem Phänomen

Computer geschriebene, mithin speicherbare Brief das Spektrum möglicher Umgangsweisen mit dem Medium Brief jeweils erweitert und verändert haben.

¹⁴ Vgl. den gleichnamigen Artikel von Dieter Daniels: *Die Kunst der Kommunikation. Von der Mail Art zur E-mail*. In: *neue bildende kunst* (Berlin) 4, 5 (1994), S. 14–18 (online u. a. unter <<http://www.hgb-leipzig.de/index.php>> sowie unter <<http://www.medienkunstnetz.de/quellentext/73/>>).

¹⁵ Vgl. z. B. den kleinen SMS-Roman des Medientheoretikers Nils Röll: *SMS macht Liebe*. In: *telepolis online*, 17. 04. 2002, <<http://www.heise.de/tp/deutsch/kunst/lit/3654/1.html>>.

¹⁶ Vgl. hierzu etwa das von dem deutschen Literatur- und Medienwissenschaftler Florian Cramer betriebene Projekt *permutationen*, <<http://userpage.fu-berlin.de/~cantsin/permutations/index.cgi>>; zu den angesprochenen »Vorläufern« in historischer Perspektive Jeremy Adler u. Ulrich Ernst (Hg.): *Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne*. Weinheim 1987.

¹⁷ Vgl. z. B. Axel Kossel: *Das E-mail-Fiasko. Dem veralteten System droht der Kollaps*. In: *c't. magazin für computer technik* 19 (2004), S. 132 (online unter: <<http://www.heise.de/ct/04/19/132/>>); bereits 1995 jedoch wurde mit Blick auf die Konsequenzen der Öffnung des Internet für unterschiedliche Nutzerinnen und Nutzer von einem »Wendepunkt« gesprochen, vgl. Michael Kunze: *Das Netz, der Müll und der Tod. Das Internet am Wendepunkt*. In: *c't. magazin für computer technik* 9 (1995), S. 144 (online unter: <<http://www.heise.de/ct/95/09/144/>>).

»Spam« beschäftigen – sieht man einmal ganz davon ab, dass die Netzgemeinde mittlerweile ihre eigenen Gepflogenheiten im Umgang mit dem Unvermeidbaren entwickelt hat: Der Amerikaner Jonathan Land etwa machte es sich zur Gewohnheit, auf jede der durchschnittlich 30-50 »Spam«-Mails, die er täglich erhält, Antworten zu verfassen und diese Tätigkeit auf einer Webseite systematisch zu dokumentieren;¹⁸ ganze Initiativen sind mittlerweile damit beschäftigt, sich zum Schein auf die bekannten Bittsteller-Briefe – so genannte »Scams« – von Trickbetrügern einzulassen und diese in originelle Kommunikationen zu verwickeln, in deren Verlauf Letztere zu den absurdesten Handlungen überredet werden und sich am Ende als Genarrte World Wide Web-weit der Lächerlichkeit preisgegeben an einem »elektronischen Pranger« wiederfinden.¹⁹ Die Künstlerin Helene von Oldenburg wiederum kam in ihrer Auswertung besagter Bittsteller-Briefe zu dem Schluss, das gerade der unterfinanzierte Kulturbetrieb von den unter dem Strich in der Tat erstaunlich erfolgreichen Strategien der Trickbetrüger lernen könne und bietet Workshops für Kolleginnen und Kollegen an, in denen diesen die hohe Kunst der Formulierung entsprechender Schreiben vermittelt wird.²⁰

Sicherlich vermögen solche Beispiele für den kreativen Umgang mit eher unliebsamen Aspekten der zeitgenössischen Netzkultur schwerlich darüber hinwegzutäuschen, dass »Scam« und »Spam« für das Gros der Netznutzerinnen und Netznutzer ein massives Ärgernis und eine Belästigung darstellen – was zweifelsohne früher oder später auch für dessen künstlerische Aneignung gilt; fraglos wirkt die Konkrete Poesie der Repetition von mehr oder weniger absurden Angeboten wie garantiert wirkräftigen Wundermitteln zur Geschlechtsteilvergrößerung, die von braven Übersetzungsmaschinen in die lingua franca international als solcher verständlicher Realsatire übertragen wurden, auf Dauer bestenfalls ermüdend. Gleichwohl wäre es fahrlässig, die digitale »Abfallwirtschaft« aus dem Gegenstandsgebiet (netz-)kulturhistorischen Interesses auszuklammern – und zwar nicht zuletzt, da das berühmte Diktum, welches besagt, wer nicht bereit sei, aus der Geschichte zu lernen, müsse sie wiederholen, perspektivisch auch in diesem Bereich zutreffen dürfte.

Zwar kann, wie das Schicksal der *Syndicate*-Mailingliste – die, 1996 begründet, lange Zeit das wichtigste Forum für mittel- und osteuropäische Netzkultur darstellte²¹ – zeigt, sogar eine dezidiert als solche ausgewiesene künstlerische Appropriation des »Spam«-Prinzips prekäre Effekte zeitigen und zur Erosion einer bis dato stabilen Netzgemeinschaft führen. Nichts desto weniger darf man den Fall »Netochka Nezvanova« (kurz: »N. N.«), der 2001 letzten Endes wenn nicht die Zerstörung, so doch mindestens eine massive Transformation von *Syndicate* nach sich zog, in mehrfacher Hinsicht als historisches Lehrstück in der Geschichte der Netzkultur betrachten, das über das Archiv der Mailingliste zu Recht in den elektronischen »Kulturspeicher« eingegangen ist. Unter besagter E-Mail-Identität, die sich unschwer erkennbar an den Namen einer literarischen Figur aus einem unvollendeten Roman Fjodor Dostojewskis anlehnt, wurden ab 1999 auf verschiedenen Listen Mails verschickt, die in einer auf den ersten Blick weitgehend kryptisch bleibenden Sprache verfasst waren – welche sich auf den zweiten als

¹⁸ Vgl. <<http://www.spamletters.com>>; ein gut sortiertes und gepflegtes Archiv der »Spamkultur«.

¹⁹ Vgl. <<http://www.scamorama.com/>>.

²⁰ Vgl. Helene von Oldenburg: *Antragskunst (II) – Flocculation*, Workshop/Beitrag zum *Capital Training Congress 2004* im Rahmen der Ausstellung *fast umSonst*, NGBK Berlin, 13. 03.–18. 04. 2004.

²¹ Vgl. das Archiv der Mailingliste für die Zeit zwischen 1996 und August 2001 unter <<http://www.v2.nl/mail/v2east/>>.

systematisch transformiertes Englisch entpuppte.²² Inhaltlich oszillierten die Beiträge zwischen poetischen und philosophischen Interventionen einerseits und offensiver Sinnfreiheit andererseits – stets schienen sie jedoch als aggressive Antworten auf Beiträge anderer Listenmitglieder formuliert, die oftmals sogar als sehr persönliche Angriffe wirken mochten. Der anfängliche Eindruck, hier sollten gezielt Fronten für das berühmte »Flaming« Einzelner eröffnet werden,²³ verschwand rasch: Mehrmals täglich liefen Mails von »N. N.« – »die« offenkundig über eine ganze Reihe weiterer E-Mail-Identitäten verfügte²⁴ – ein, bald wurde beinahe jeder Listenbeitrag mit einer launigen Intervention in »English+« »beantwortet«. Nicht nur blieb dabei im Dunkeln, wer sich hinter der Identität »N. N.« verbarg. Sowohl das schiere Mailaufkommen als auch der konfrontative Code wurden zunehmend als massive Störung der Listenkommunikation empfunden; an die Listenbetreuer gewendete Rufe nach Entfernung des Störenfrieds von der Liste wurden laut. Abgesehen davon jedoch, dass es aufgrund der verschiedenen »Identitäten«, unter denen »N. N.« im Netzraum agierte, nachgerade unmöglich erschien, den oder die Urheber des Übels auszumachen und gezielt zu bannen, traf ein entsprechendes Begehren gerade auf der *Syndicate*-Liste einen mindestens ebenso empfindlichen Nerv der Netzgemeinschaft wie der kunstvolle »Spam« selbst: Ausgerechnet die Netzkultur sollte zum Zweck des Selbsterhalts zu Zensurmaßnahmen greifen, wie sie viele Listenmitgliedern aus den ehemaligen Ostblockstaaten als Mittel politischer und kultureller Repression am eigenen Leibe hatten erfahren müssen? Es zeigte sich vergleichsweise schnell, dass es für diesen Konflikt keine glückliche Lösung geben konnte. Zahlreiche langjährige Mitglieder verließen das Forum; im August 2001 entschloss sich das Moderationsteam dazu, die Liste auf- beziehungsweise an diejenigen weiterzugeben, die als Fürsprecher der Aktivitäten von »N. N.« bedingungslose Toleranz gefordert hatten. Die Freiheit der Kunst hatte ihren Preis: Wenngleich die *Syndicate*-Liste als solche erhalten blieb, ist sie im Anschluss an die erbitterten Auseinandersetzungen jenes Sommers zu einer anderen geworden – zu einer Publikationsplattform für »Code Poetry«, auf der sich die zu zweifelhafter Prominenz gelangte »N. N.« und ihre »Kohorte« nur noch vergleichsweise selten zu Wort melden.²⁵ Wurde hier ein funktionierendes Netzkultur-Forum dem Narzissmus einzelner KulturproduzentInnen geopfert, die es mit nachgerade klassischen »Retro-Avantgarde«-Strategien²⁶ als Bühne für eine rücksichtslose Selbstdarstellungspraxis und als Vehikel der Etablierung im Kunstbetrieb zu ge- beziehungsweise missbrauchen wussten?²⁷ Oder zeigten sich lediglich die menschlichen,

²² Vgl. zu »N. N.« und »ihren« Aktivitäten neben der Projektseite <<http://m9ndfukk.com/>> einführend Katharine Mieszkowski: *The most feared woman on the Internet*. In: *Salon Magazine*, 01.03.2002, <<http://www.salon.com/tech/feature/2002/03/01/netochka/>>; eine ausführliche Antwort auf den Artikel findet sich im Archiv der Mailingliste *nettime* dokumentiert, vgl. <<http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/nettime-bold-0203/msg00078.html>>.

²³ Als »Flaming« werden in der Netzkultur gezielte verbale Angriffe gegen Netzteilnehmerinnen oder -teilnehmer bezeichnet, die das Klima in einer Netzgemeinschaft empfindlich stören können.

²⁴ Wenn Kampagnen auf Mailinglisten mit E-Mails betrieben werden, die von unterschiedlichen Adressen kommen, weist dies nicht notwendigerweise auf eine »Solidargemeinschaft« real existierender Einzelpersonen hin, insofern es vergleichsweise unproblematisch ist, sich mehrere E-Mail-Adressen und Pseudonyme zuzulegen.

²⁵ Vgl. das Archiv der Mailingliste ab August 2001 unter <<http://www.anart.no/-syndicate/>>.

²⁶ Vgl. exemplarisch hierzu Marina Grzinic: *Fiction Reconstructed. Eastern Europe, Post-Socialism & the Retro-Avantgarde*. Wien: Edition Selene 2000.

²⁷ Für eine kritische Reflexion einiger der Strategien, die im Zuge der Etablierung der netz- bzw. webbasierten Kunst praktiziert wurden und in deren Kontext sich auch die Positionierung von »N. N.« als »Netzkünstlerin«

allzu menschlichen Grenzen und Inkonsequenzen einer Netzgemeinschaft, die sich eine Politik der Offenheit auf die Fahnen geschrieben hatte – es jedoch nicht ertragen konnte, wenn diese beim Wort genommen werden wollte? Unabhängig davon, wie man den Fall »N. N.« und die Transformationen der *Syndicate*-Liste bewertet: Seiner Dokumentation und Archivierung im »Kulturspeicher« des Netzes ist es zu verdanken, dass er retrospektiv in seinem Verlauf nachvollziehbar bleibt – und mit ihm ein exemplarisches Stück Netzkulturgeschichte im Kontext, aus dem man in der Tat »lernen kann«.²⁸

Dynamiken

Was mit Blick auf die »Enden der Briefkultur« zu bemerken war, lässt sich – im weitesten Sinne beziehungsweise auf einer grundlegenden Ebene – auch für diejenige anderer Textgattungen betonen: Anders, als dies manche kulturpessimistischen Stimmen bis heute immer wieder behaupten, stellen die elektronischen Medien im allgemeinen und insbesondere die elektronische Vernetzung keineswegs eine Gefahr für »die« Schrift- und Lesekultur dar. Sie verändern sie lediglich. Und in einer ganzen Reihe von Bereichen dürften sie für ihren Erhalt und ihre Weiterentwicklung sogar förderlich sein. Auch im World Wide Web wird eben keineswegs nur »gesurft«, es wird geschrieben beziehungsweise Geschriebenes publiziert – und es wird gelesen. Ob und inwieweit darüber hinaus von spezifischen Potentialen des Netzes Gebrauch gemacht wird, Texte miteinander zu verknüpfen, sie zu verändern und/oder zu erweitern, auf Gelesenes mit Geschriebenem zu reagieren und so weiter, ist wieder eine andere Frage. Fraglos jedoch tragen ebendiese Potentiale dem Netz als »Kulturspeicher« spezifische *Dynamiken* ein, die zusammen mit seiner Fragilität zu seinen Charakteristika zu zählen sind. Das bedeutet: Nicht nur, was archiviert wird, sondern auch, was im Archiv vorgefunden wird, ist prinzipiell veränderlich. Nun mag dies bis zu einem gewissen Grad durchaus auch auf andere Archive und Archivalien zutreffen. Bibliotheksbestände etwa mehren sich nicht nur, sie werden durch Aussonderung und Austausch ebenso wie durch Verfall und Zerstörung verändert; auch in traditionellen Medien »gespeicherte« Dokumente lassen sich entfernen, zensieren, manipulieren. Umgekehrt ist wiederum mitnichten davon auszugehen, dass im Netz archivierte Material früher oder später einer Veränderung unterliegen würde. Im Hinblick auf die hier zur Diskussion stehenden spezifischen Potentiale und Probleme des Netzes als »Kulturspeicher« muss es jedoch besonders interessieren, in welcher

im Spannungsfeld von Produktion und Rezeption diskutieren lässt, vgl. Verena Kuni: *Die Legende vom Netzkünstler*. In: AG Borderline (Hg.): *Borderline. Strategien und Taktiken für Kunst und soziale Praxis*. Wiesbaden: Books on Demand 2002, S. 87–108; engl. Übers. *What is a net.artist? On the uses and disadvantages of the legend of the artist in the era of its techno-logical reproducibility*. In: Doris Frohnapfel (Hg.): *From Work to Word. Art and Writing*. Bergen: Kunsthøgskolen u. Köln: Korridor 2002, S. 32–44.

²⁸ Der Fall »N. N.« ist paradigmatisch, jedoch nicht einzigartig – gerade mit Blick auf das angesprochene Spannungsfeld zwischen künstlerischer bzw. publizistischer Freiheit und der Kommunikationskultur innerhalb von Netzgemeinschaften kommt es mehr oder weniger regelmäßig zu Auseinandersetzungen. Ähnliche Diskussionen fanden beispielsweise 2003 auf der deutschsprachigen Netz- und Medienkultur-Mailingliste *rohrpost* um die ebenfalls von vielen Mitgliedern als störende Interventionen wahrgenommenen konzeptuellen Beiträge einiger Teilnehmer statt. Vgl. neben den über die *nettime*-Archive, <<http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/>>, zugänglichen Archiven der Mailingliste (und hier etwa dem Diskussionsstrang <<http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/rohrpost-0310/msg00183.html>>) weiterführend Geert Lovink: *Rohrpost im Herbst. Oder das Schweigen der Medientheoretiker*. In: *Lettre International* 63 (2003), S. 114; ungekürzte Fassung online u. a. unter: <<http://laudanum.net/geert/files/1071964981/>>. Das Erscheinen des Artikels, der auch auf *rohrpost* publiziert wurde, löste eine neuerliche Debatte zum Thema aus, die auf verschiedenen Foren weitergeführt wurde.

Relation die genannten Koordinaten – zum einen die Dauerhaftigkeit und die Instabilität, zum anderen Konstanz und Mutation beziehungsweise Mutabilität – zueinander stehen und welche Konsequenzen sich hieraus für die Wissens- und Kulturproduktion ergeben. Konkret kann dies im gegebenen Rahmen, wie eingangs bereits angemerkt, nur anhand von Schlaglichtern geschehen, die im Folgenden auf wenige ausgewählte Projekte beziehungsweise »Schreib-Szenen« im Netz geworfen werden sollen. Zeigen wird sich dabei ein weiteres Mal, dass es keineswegs allein technologische Faktoren sind, welche konstitutiv für die entscheidenden Konfigurationen sind.

Betriebssysteme

Schon vor der breiten Einführung des World Wide Web um die Mitte der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts hat es zahlreiche Versuche gegeben, digitale Technologien und elektronische Netzwerke für Kooperationen und den Austausch zwischen Kulturproduzentinnen und -produzenten zu erschließen. Nicht nur für die Literatur- und Kunstproduktion, sondern auch für deren Reflexion wurden sowohl Plattformen und Foren geschaffen, als auch Möglichkeiten erkundet, diese unter Nutzung der spezifischen Potentiale elektronischer Medien und Netzwerke neu beziehungsweise anders zu gestalten.²⁹ Einige Vorteile schienen auf der Hand zu liegen: Die Möglichkeit der wenn nicht wirklich »weltweiten«, so doch »netzweiten« Präsentation und Distribution von digitalen oder digitalisierten Produktionen, des vergleichsweise schnellen Austausches über große räumliche Distanzen hinweg; Schlagworte wie Partizipation, Kooperation/Kollaboration und Interaktivität bestimmten enthusiastische Diskurse über die kulturellen Produktionsmöglichkeiten unter Netzbedingungen.³⁰ Und diese Potentiale wurden auch – wenngleich mit unterschiedlichem »Erfolg« – weidlich genutzt. Denkt man allein an den Bereich deutschsprachiger Literatur, so legen hiervon neben unzähligen »Netzliteratur«- und Online-Schreibprojekten – von denen freilich eine ganze Reihe mittlerweile abgeschlossen oder aufgegeben und nicht wenige in das klassische Publikationsmedium des Buchdrucks überführt worden sind – verschiedene Plattformen und Foren Zeugnis ab, die eine bezeichnende Mehrfachfunktion erfüllen: Nämlich Netzwerke zu repräsentieren und gegebenenfalls Interessierten einen Zugang zu diesen Netzwerken zu eröffnen, sowohl Primärmaterial als auch Sekundärinformationen zum

²⁹ Vgl. für deutschsprachige Publikationen, die einen Überblick über die Entwicklungen der neunziger Jahre und das Spannungsfeld der Utopien und Realitäten bieten, von denen diese getragen wurden, speziell für den Bereich der Netzliteratur neben den bereits angeführten Büchern von Simanowski und Heibach insbes. Beat Suter: *Hyperfiktio n und Interaktive Narration im frühen Entwicklungsstadium zu einem Genre*. Zürich: update verlag 2000; ders. u. Michael Böhler (Hg.): *Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur*. Frankfurt a. M. u. Basel: Stroemfeld 1999; des Weiteren: Roberto Simanowski (Hg.): *Digitale Literatur*. München: Edition text+kritik 2001; ders. (Hg.): *Literatur.digital. Formen und Wege einer neuen Literatur*. München: dtv 2002; sowie Johannes Fehr u. Walter Grond: *Schreiben am Netz. Literatur im digitalen Zeitalter*. 2 Bde. Innsbruck: Haymon-Verlag 2003. Aus Gründen, auf die im Folgenden noch zurück zu kommen sein wird, empfiehlt sich jedoch durchaus auch ein Blick auf Literatur zum Thema »Kunst im Netz«; vgl. ein-führend Institut für Moderne Kunst Nürnberg u. Verena Kuni (Hg.): *netz.kunst. Jahrbuch '98'99*, Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst 1999; Tilman Baumgärtel: *[net.art]. Materialien zur Netzkunst*. Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst 1999; ders.: *[net.art 2.0]. Neue Materialien zur Netzkunst*. Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst 2001.

³⁰ Vgl. hierzu neben den bereits referierten Kapiteln bei Heibach: *Literatur im elektronischen Raum*, die Diskurse der neunziger Jahre in kritischer Perspektive reflektierend Verena Kuni: *Wie köstlich ist ein digitaler Kadaver? Netzkunstwerke und die neue alte Utopie von einer kollektiven Kunst*. In: Institut für Moderne Kunst Nürnberg (Hg.): *Log.Buch. Katalog zum Großraumprojekt »Log.In -kunst.netz.werke«*. Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst 2001, S. 152–169.

Gegenstandsbereich zu bieten, und schließlich auch als Archive zu dienen, die einen Einblick in den entsprechenden Bereich kultureller Produktion und dessen Entwicklung gestatten.³¹ Als solche unterliegen sie – wie bereits angedeutet – in einem unterschiedlichen Maße Transformationen, die ebenso wie die Kontinuitäten sowohl von den beteiligten Individuen, deren Interessen und deren Engagement, als auch von den technologischen Entwicklungen abhängen – welche ihrerseits, wie andere Bereiche kultureller Produktion auch, in ein komplexes Gefüge sozialer und ökonomischer Faktoren eingebettet sind. Vieles von dem, was Pierre Bourdieu in seinen *Règles de l'art* beschreibt und analysiert,³² lässt sich in diesem Sinne auch auf den ›Netzliteraturbetrieb‹ übertragen. Besonders deutlich greifbar wird dies dann, wenn man nach der Rolle und Funktion von Institutionen des traditionellen Literatur- und Literaturwissenschaftsbetriebs fragt.

Bezeichnend mag bereits der Wandel erscheinen, der sich verfolgen lässt, wenn man den Zeitschnitt von der ersten zur zweiten Hälfte der neunziger Jahre ins Auge fasst. Literatur im Netz war zunächst eine Sache der Produzentinnen und -produzenten beziehungsweise weniger interessierter Vermittlerinnen und Vermittler gewesen; ein experimenteller Bereich, in dem Enthusiasmus und Engagement in gewisser Hinsicht ›sich selbst genügen‹ konnten und selbst der Radius für den Erwerb kulturellen Credits beziehungsweise die Akkumulation kulturellen Kapitals vergleichsweise eng bemessen war. Eben dies bot aber natürlich nicht nur einen Freiraum, sondern auch die Möglichkeit des Gefühls, Teil einer ›Avantgarde‹ zu sein – und unter entsprechenden Vorzeichen vom übrigen Literatur- beziehungsweise Kulturbetrieb wahrgenommen zu werden. Anders als es der mit Blick auf so genannte ›Netzkunst‹ häufig bemühte Vorwurf der »Autoreferentialität« suggeriert, ist dieser Faktor keineswegs zu unterschätzen. Ein Seitenblick auf die »Netzkunst«-Szene wiederum, die kaum zufällig in der Diskussion um Kulturproduktion im Netz bis heute eine zentrale Position einnimmt,³³ kann zeigen, welche Bedeutung in diesem Zusammenhang den »Betriebssystemen« zukommt.³⁴

Zum Beispiel: Netzwerke als Produktions- und Rezeptionsgemeinschaften

Sicherlich gab und gibt es unzählige Projekte, bei denen letzteres keine wesentliche Rolle spielt(e). So beteiligten sich an dem kollaborativen Schreibprojekt *storyboard*, das der Künstler Jörg Sasse 1994 über die Düsseldorfer Mailbox des BBS-Systems *The Thing* i-

³¹ Vgl. für den Bereich der Netzliteratur im deutschsprachigen Raum exemplarisch <<http://www.netzliteratur.net>> sowie <<http://www.cyberfiction.ch>>; auf beide wird im Folgenden noch zurückzukommen sein.

³² Vgl. Pierre Bourdieu: *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil 1992; dt. Übers.: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999.

³³ Dass ein solcher Seitenblick, wie schon angemerkt, auch dann sinnvoll ist, wenn man hauptsächlich auf das Feld der Netzliteratur fokussieren möchte, können nicht zuletzt die bereits angeführten Studien zum Thema belegen; vgl. etwa das Buch von Chr. Heibach, dessen deklariertes Gegenstand *Literatur im elektronischen Raum* sein soll: Nicht wenige von Heibachs Überlegungen werden am Beispiel von Projekten diskutiert, deren Autorinnen und Autoren sich als Künstlerinnen und Künstler verstehen bzw. mit ihren Aktivitäten im Feld der »Netzkunst« und/oder der bildenden Kunst verorten; ähnliches gilt für das in R. Simanowskis *Interfictions* enthaltene Kapitel zur »Digitalen Ästhetik«, s. ebenda., S. 140ff.

³⁴ Prominenz erlangte diese Metapher Mitte der neunziger Jahre im Rahmen der Diskussionen um die Strukturen des Kunstbetriebs, vgl. Thomas Wulffen: *Betriebssystem Kunst. Eine Retrospektive*. In: *Kunstforum International* 125 (1994) [=Themenband: *Betriebssystem Kunst*], S. 49–58; wenngleich sie in manchen ihrer konkreten Anwendungen durchaus kritisch diskutiert werden kann, scheint sie hier in mehrfacher Hinsicht besonders treffend.

nitiierte,³⁵ zwar auch Mitglieder des Netzes, die literarisch tätig waren; just dieses »Board« dürfte seinerzeit jedoch zu den am wenigsten mit professionellen Ambitionen betriebenen Bereichen von *The Thing* gezählt haben, insofern sich insbesondere der deutschsprachige Kreis der Mitglieder vornehmlich aus dem Umfeld der Kunstszene rekrutierte: Beiträge und Diskussionen, die diesen Bereich betrafen, pflegten wesentlich präventiv auszufallen; die entsprechenden »Boards« wurden von einem weitaus größeren Kreis aktiv genutzt und intensiver rezipiert.³⁶ Mittelbar wirkte also auch hier der Einfluss der traditionellen Institutionen: Diejenigen, an die man seine Aktivitäten adressierte beziehungsweise in deren Radius man sich verortete, waren primär die des Kunst- und nicht diejenigen des Literaturbetriebs. Und hier mochte deshalb, wenigstens retrospektiv betrachtet, in der Tat auch das gelten, was eingangs mit Blick auf die Beiträge zu Online-Schreibprojekten bemerkt und zunächst einmal angezweifelt worden ist: So engagiert die Teilnehmerinnen und Teilnehmer sich eine Zeit lang am Fortgang der Geschichte beteiligt hatten – jenseits einer Speicherung des *storyboards* auf ihren eigenen Rechnern waren sie an einem dauerhaften Erhalt der literarischen »Erträge« offenkundig ebenso wenig interessiert wie an einer Distribution über das eigene Netzwerk hinaus. Als *The Thing BBS* 1995 ins World Wide Web migrierte, fragte keine(r) der Autorinnen und Autoren nach der Aufnahme des *storyboard* ins Online-Archiv oder gar einer Weiterführung als webbasiertes Hypertext-Projekt, die sich vom ursprünglichen Konzept aus durchaus angeboten hätte.³⁷

Die weitere Entwicklungsgeschichte von *The Thing* wiederum kann, nebenbei bemerkt, unter anderem einige der von Bourdieu sowohl in *Les Règles de l'art* als auch in voran gegangenen Schriften wie namentlich seinen Überlegungen zur *Soziologie der*

³⁵ *Bulletin Board Systeme* (BBS) stellten bis Mitte der neunziger Jahre eine wichtige Vernetzungsmöglichkeit dar; der Zugang erfolgte via Modem über die Einwahl in einen zentralen »Server«, von dem Nachrichten abgerufen bzw. auf dem Nachrichten auf sogenannte »Boards« abgelegt wurden, die dann wiederum für die Mitglieder des Netzwerks bzw. die Abonnentinnen und Abonnenten des jeweiligen »Boards« abrufbar waren. *The Thing* war 1991 in New York von dem in die USA emigrierten Künstler Wolfgang Staehle begründet worden und fungierte zunächst als Kommunikationsraum für Künstlerinnen und Künstler sowie Kunstvermittlerinnen und -vermittler; 1992 folgten weitere Knoten in Düsseldorf/Köln und Wien, später dann in Basel, Frankfurt am Main und Berlin. Vgl. die WWW-Repräsentationen der bis heute aktiven »Knoten« von *The Thing*, <<http://bbs.thing.de>> (New York), <<http://www.thing.de>> (Berlin) u. <<http://www.thing-frankfurt.de>> (Frankfurt a. M.).

³⁶ Über die »Boards« bzw. »Bretter« definierte sich das inhaltliche Profil eines Mailbox-Systems; im Fall von *The Thing* waren dies neben die lokalen Netzgemeinschaften ansprechenden »Boards« beispielsweise im internationalen Bereich »symposium« für Online-Konferenzen, »talkshow« für Interviews und »meta« für Theorie; im Umfeld der deutschsprachigen »Knoten« gab es neben dem »storyboard« beispielsweise das Brett »papier« für die Diskussion von Büchern sowie »blitzreview« als Forum für Kunstkritik. Die stärkere Nutzung der englischsprachigen »Bretter« war allerdings nicht nur darauf zurückzuführen, dass sich das System hier tatsächlich als Medium einer internationalen Vernetzung bewährte: Vielmehr war die deutschsprachige »Gemeinde« erstens kleiner und zweitens mit der elektronischen Kommunikation noch nicht so lange vertraut wie die US-amerikanischen Teilnehmerinnen und Teilnehmer.

³⁷ Zwar hatte Ulf Schleth, der Betreiber von *The Thing Berlin*, <<http://www.thing.de>>, zeitweise eine html-Version des *storyboard* ins WWW gestellt; diese ist jedoch schon seit langem wieder aus dem Netz verschwunden. Andere »Boards« dagegen – wie die lokalen »Bretter« und ein Teil der internationalen Foren – fanden nach der Migration ins WWW in Form von Mailinglisten ihre Fortsetzung, vgl. insb. bei *The Thing New York*, <<http://bbs.thing.net>> (Bereich »threads«) sowie für *The Thing Frankfurt* <<http://cms.thing-frankfurt.de>> (mit Link zur Mailingliste); »blitzreview« wurde vom Initiator des »boards«, dem Kunstkritiker Christoph Blase, als eigene WWW-Seite weiter betrieben, vgl. <<http://www.blitzreview.de>>.

symbolischen Formen präzise beschriebenen Prozesse der Ausdifferenzierung³⁸ anschaulich belegen. Mit der Migration ins World Wide Web gewannen die lokalen Knotenpunkte auf charakteristische Weise an Bedeutung: Nämlich nicht nur als Plattformen der Repräsentation einer entsprechend lokal, und dies bedeutet: persönlich wie institutionell in einem konkreten Einzugsbereich verorteten Netzgemeinschaft, sondern auch im Bezug auf deren Selbstverortung in einem bestimmten kulturellen Feld. Während das von den Begründern des BBS-Systems – namentlich dem seit 1976 in New York lebenden Künstler Wolfgang Staehle – betriebene *The Thing New York* neben Kunstvermittlerinnen und -vermittlern vornehmlich Künstlerinnen und Künstler anspricht, die im Umfeld elektronischer Medien arbeiten und in dieser Hinsicht zeitweise auch mit anderen amerikanischen Kunst-Netzwerken konkurrierte; pflegt *The Thing Berlin* einen wesentlich stärkeren Bezug zur freien Literaturszene, genauer gesagt: einem Teil der freien Berliner Literaturszene. *The Thing Frankfurt* – der zweite deutschsprachige »Knoten«, der bis heute aktiv ist – verortet sich vornehmlich als kritische Instanz in der »Off-Kunstszene« der Stadt. »Netzliteratur« im engeren Sinne wurde und wird jedoch in allen drei Rädern bestenfalls randständig wahrgenommen: Dem Fokus auf die bildende Kunst beziehungsweise Kunstszene entsprechend bei *TT NY* und *TT FFM* lassen sich Schnittstellen noch am ehesten dort ausmachen, wo Künstlerinnen und Künstler mit Sprache arbeiten.³⁹ *TT Berlin* wiederum sorgt nebenbei für die Vernetzung literarischer Aktivitäten, die als solche jedoch vornehmlich auf Papier publiziert werden.⁴⁰

Literatur-Netzwerke im eigentlichen Sinne – also Netzwerke, in denen Literatur, die für das Netz produziert und zunächst einmal online publiziert wird, im Mittelpunkt steht – waren und sind dagegen international, insbesondere aber im deutschsprachigen Raum anders »konfiguriert«.⁴¹ Sie zeichneten und zeichnen sich dadurch aus, dass sich die Beteiligten eben nicht an den professionellen Kunstbetrieb, sondern den Literaturbetrieb adressieren – und vielfach auch »jenseits« der elektronischen Netzwerke in dieser Szene entweder professionell aktiv sind oder Entsprechendes anstreben, sei es als Autorinnen und Autoren oder als Vermittlerinnen und Vermittler von Literatur. Unschwer überprüfen lässt sich das nicht allein mit Blick auf jene Orte im World Wide Web, die sich als zentrale Knotenpunkte in diesem Feld etabliert haben – wie etwa das von drei langjährigen »Netzliteratur«-Experten, nämlich Johannes Auer, Christine Heibach und

³⁸ Vgl. Bourdieu: *Les Règles d'art*; sowie ders.: *Zur Soziologie der symbolischen Formen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974.

³⁹ Vgl. auf dem Server von *The Thing New York* etwa die Projekte der über ihre Beteiligung an der Gruppe *VNS Matrix* bekannt gewordenen Künstlerin Francesca da Rimini wie *hauntings*, <<http://dollyoko.thing.net/>>; auf *The Thing Frankfurt* sind textbasierte und Literatur-Projekte im Bereich »text department«, <http://www.thing-frankfurt.de/home/text_dept/index.php>, abgelegt.

⁴⁰ Ulf Schleth arbeitete über mehrere Jahre mit dem 2001 verstorbenen Verleger Erich Maas zusammen und maßgeblich an der Konzeption und Einrichtung einer der ersten Plattformen für Kleinverlage mit, vgl. <<http://www.txt.de>>; auf dem Berliner *TT*-Server liegen die Webpräsenzen der Zeitschriften *Salbader* (<<http://salbader.prenzl.net/>>) und *Perspektive* (<<http://www.perspektive.at/perspektive/index.php>>); über den Newsletter-Service von *TT Berlin* erhalten die Abonentinnen und Abonnenten regelmäßig Informationen zu Literaturveranstaltungen.

⁴¹ Tatsächlich macht es auch in Zeiten des scheinbar globalen bzw. »internationalen« World Wide Web durchaus Sinn, nationale Szenen zu unterscheiden – und zwar nicht nur, wiewohl das besonders nahe zu liegen scheint, mit Blick auf die Bedeutung der Sprache, in der geschrieben und publiziert wird. Vielmehr zeigt sich auch hier in vielfacher Hinsicht der Einfluss der Institutionen, namentlich derjenigen der privaten und öffentlichen Literaturförderung sowie des Verlagswesens – und beide bestimmen, wie im Folgenden mit Fokus auf die deutschsprachige Szene noch näher auszuführen sein wird, auch ganz wesentlich darüber, was im Netz als »Kulturspeicher« erhalten bleibt.

Beat Suter betreute *netzliteratur.net* oder das von Roberto Simanowski verantwortete Magazin *dichtung digital*.⁴² Während Auer Künstler ist⁴³, sind Heibach, Suter und Simanowski Literatur- und Medienwissenschaftler, die ihre akademische Reputation nicht zuletzt ihren Aktivitäten in diesem Bereich verdanken und teilweise auch ihre akademischen Qualifikationen mit Abschlussarbeiten zum Thema erworben haben.⁴⁴ Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass sich beide Projekte durch eine hohe Professionalität und Qualität der versammelten beziehungsweise verlinkten Beiträge auszeichnen; die Einbindung in ein entsprechendes soziales, persönliches und institutionelles Netzwerk erhöht auch die Wahrscheinlichkeit, dass Inhalte im »Kulturspeicher« des Netzes erhalten bleiben – beziehungsweise auch dann, wenn sie dem Netz als »Kulturspeicher« verloren gehen sollten, über ihre Dokumentation oder wenigstens eine Erwähnung in anderen Medien wie Buchpublikationen im kulturellen Gedächtnis verankert bleiben.

Nicht nur Letzteres dürfte den Literatur- mit den Kunst-Netzwerken gemeinsam sein. Betrachtet man ihre Entwicklung in einem übergreifenden Zusammenhang, so zeichnet sich deutlich ab, dass sich beider Bedeutung schwerlich auf ihre potentielle Funktion als Katalysatoren von Produktionsgemeinschaften beschränken lässt, die lange Zeit im Fokus der Reflexionen von »Netzkulturen« stand. Für das Netz als »Kulturspeicher« weitaus relevanter ist die Rolle, die sie als Institutionen der Repräsentation und Vermittlung spielen – und diese wiederum ist aufs Engste mit ihrer Position innerhalb der jeweiligen »Betriebssysteme« verknüpft, die erstens vom Status ihrer Mitglieder im entsprechenden kulturellen Feld abhängig ist und zweitens von demjenigen, der dem Netz in selbigem zugestanden wird.

Konkurrierende Medien?

Welche Bedeutung gerade im Bereich der »Netzliteratur« den angestammten Publikationsarten für Textproduktionen beziehungsweise den traditionellen Institutionen dieses Feldes nach wie vor zukommt, lässt sich wiederum sowohl am Beispiel einzelner Autorinnen und Autoren aufzeigen, die mit entsprechenden Projekten hervorgetreten sind, als auch an der Rolle, die Verlage in diesem Zusammenhang bislang gespielt haben beziehungsweise spielen. Kaum zufällig sind eine ganze Reihe von Texten, die zunächst im Netz publiziert und dabei als »Netzliteratur« bezeichnet worden sind, in der Folge im Buchdruck erschienen – während die Online-Versionen zugleich aus dem Netz verschwanden beziehungsweise entfernt wurden. Zu den bekanntesten Beispielen zählen etwa Rainald Goetz' *Abfall für alle*, ein über knapp zwölf Monate geführtes Online-Tagebuch, das nach seinem Abschluss als »Roman eines Jahres« bei *suhrkamp* erschien; aber auch das kollaborative Literatur-Projekt *null*, für das der DuMont-Verlag den Autor Thomas Hettche gewonnen hatte.⁴⁵ Nicht, dass die Texte in Druckform nicht lesbar

⁴² Vgl. <<http://www.netzliteratur.net>> sowie <<http://www.dichtung-digital.de>>.

⁴³ Vgl. weiterführend u. a. zu seinen unter dem Pseudonym Frieder Russmann lancierten Projekten Auers Homepage unter <<http://auer.netzliteratur.net/>>; im Bereich der Netzliteratur arbeitete Auer mehrfach mit dem 2004 verstorbenen Dichter Reinhard Döhl zusammen, vgl. <<http://www.reinhard-doehl.de>> sowie <<http://www.doehl.netzliteratur.net/>>.

⁴⁴ Vgl. die bereits angeführten Bücher von Simanowski: *interfictions*; Heibach: *Literatur im elektronischen Raum* und Suter: *Hyperfiktion und Interaktive Narration*; bei den beiden Letzteren handelt es sich um Dissertationen.

⁴⁵ Vgl. Rainald Goetz: *Abfall für alle. Roman eines Jahres*; zunächst online publiziert unter <<http://www.rainaldgoetz.de/>> (02/1998 bis 02/1999), Druckfassung: Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999; sowie <

wären oder an dieser Stelle begründungsfrei und ohne Not den oftmals auf schlichter Unkenntnis der Materie basierenden Werturteilen wider Online-Literatur das Wort geredet werden soll. Doch gerade mit Blick auf diese beiden Projekte lässt sich durchaus fragen, ob nicht doch das Netz auch dauerhaft den angemesseneren Primär-Publikationsort abgegeben hätte.⁴⁶ Demgegenüber nährt die Nutzung des Netzes als reine Durchgangsstation für die Produktion den Verdacht, dass der Enthusiasmus für das Experiment mit dem Medium eher der Profilierung der beteiligten Autorinnen und Autoren und vor allem anderen derjenigen der Verlage hatte dienen sollen. Was zunächst als Abbildung eines klaren Wertungsgefälles – ganz im Sinne der eingangs zitierten Kommentare zur Haltung gegenüber im Netz abgelegten Texten beziehungsweise zur E-Mail-Kommunikation – wahrgenommen werden kann, lässt sich jedoch auch als Effekt eines Machtgefüges interpretieren, das aufrecht erhalten werden soll – und zwar nicht nur zugunsten der traditionellen Institutionen der Vermittlung, sondern auch des Marktes, über den sie verfügen.

Allein auf ein mangelndes Vertrauen der Verleger gegenüber dem Potential, über das Netz Leserschaften für Literatur zu erreichen, dürfte die Entscheidung, die Netzseiten der Projekte stillzulegen, jedenfalls nicht zurückzuführen sein. Zwar üben sich die meisten deutschsprachigen Traditionsverlage in Sachen »Netzliteratur« im engeren Sinne weitgehend in Zurückhaltung – das heißt, sie publizieren, wenn überhaupt, Sekundärliteratur, die immerhin inzwischen im Einzelfall durch mediale Extensionen wie eine beigelegte CD-ROM eine sinnvolle Ergänzung erfährt. Die Phase der experimentellen Orientierung ins Netz hinein scheint hingegen beendet, bevor sie überhaupt richtig begonnen hatte. Dass das Netz als Publikationsort nichts desto weniger ernst genommen wird, zeichnet sich jedoch zunehmend ab – und zwar vor allem anhand der Vorkehrungen, die gegen eine Verbreitung von im Druck erschienener Literatur im Netz getroffen werden.

Dabei mag ein Fall wie die Abmahnung des Betreibers von *textz.com* – einer Plattform, in der Texte von Adorno und Acker über Bukowski und Freud bis hin zu Hardt/Negris viel diskutiertem *Empire* abgelegt sind – bislang eine Ausnahme sein.⁴⁷ Wenngleich der Ruf nach der juristischen Verfolgung von Fällen, in denen gegen Urheberrechtsbestimmungen verstoßen wird, in der Literaturverlegerszene bei weitem nicht so laut erschallt und so prominent in den Schlagzeilen der Tagespresse erscheint

www.dumontverlag.de/null> (01/1999 bis 12/1999), Druckfassung: Thomas Hettche u. Jana Hensel (Hg.): *null*. Köln: DuMont 2000.

⁴⁶ Goetz' *Abfall für alle* fügt sich – insofern die Sequentialität der Lektüre eines Buches durchaus derjenigen von Tagebucheinträgen entspricht – prinzipiell zwar gut ins Druckformat; die Leichthändigkeit und das Fragmentarische der Chronik sowie das Tagebuchformat hatten im Netz jedoch einen perfekten Rahmen – sieht man einmal ganz davon ab, dass Goetz' Versuchen, durch eine nichtsequentielle Nummerierung der Fragmente symbolisch aus der Linearität auszubrechen, eine weiterführende Nutzung der genuinen Potentiale des Mediums gut angestanden hätten. *null* wiederum hat durch den Transfer in die Buchform wortwörtlich an struktureller Plastizität bzw. Tiefendimension verloren. Der Druck der Texte auf gefalteten Bögen, der dies offenbar kreativ kompensieren soll, trägt nicht notwendig zum Lesevergnügen bei – geschweige denn dass er das ursprüngliche Konzept des Online-Projekts nachvollziehbar transportieren würde.

⁴⁷ Vgl. zum Projekt und seinem Selbstverständnis <http://textz.com/index.php3?simple_version=http://textz.gnutenberg.net>. Die Abmahnung erfolgte durch Rechtsanwälte des *Subrkamp*-Verlags, weil auf den Betreiber der Verdacht gefallen war, Martin Walsers bereits vor seinem Erscheinen umstrittenen Roman *Tod eines Kritikers* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002) in digitaler Form verbreitet zu haben. Vgl. hierzu neben den Archiven der Mailingliste *rohrpost* die kompakten Informationen im *Medien-Kunst-Netz*, <<http://www.medienkunstnetz.de/werke/walser-php/>>.

wie im Bereich der Musik- und Filmindustrie, sollte nicht vergessen werden, dass die entsprechenden Gesetzesnovellen auch Konsequenzen für dieses Segment der Kulturproduktion haben. Schon die bestehende Rechtslage reguliert den Umgang mit Texten in einer Weise, die erstens keineswegs immer primär auf die Wahrung der Interessen ihrer Autorinnen und Autoren zielt und zweitens durchaus daraufhin befragt werden sollte, ob sie tatsächlich dem Erhalt und der Förderung der Buchkultur so zuträglich ist, wie von Verlegerseite gern behauptet wird.

Nicht allein für Literatinnen und Literaten ist es eine vertraute Erfahrung, dass Buchverlage das Netz nach wie vor als Konkurrenz betrachten: Wer eine Printpublikation plant, muss sich darauf einstellen, dass Verlegerinnen und Verleger sehr genau darauf achten, ob Texte bereits online erschienen sind; Autorinnen und Autoren kann es ohne weiteres passieren, dass Verträge eine parallele oder sogar eine nachmalige Publikation im Netz ausdrücklich untersagen – und nur wenige Verlage nutzen bislang die Möglichkeit, über umfassende Online-Informationen zu Buchpublikationen, die neben einer Kurzzusammenfassung auch das Inhaltsverzeichnis und ausführlichere Leseproben enthalten, potentielle Leserinnen und Leser zu gewinnen.

So verständlich einschlägige Bedenken zunächst erscheinen mögen: Beispiele, in denen ganze Bücher parallel zu oder sogar noch vor ihrem Erscheinen im Printformat online über das Netz zugänglich waren, haben immer wieder zeigen können, dass derlei nicht nur den Leser-, sondern auch den Käuferkreis eines Buches eher erweitert denn reduziert – allein schon dadurch, dass sich sein Bekanntheitsgrad und sein »Referenzindex« signifikant erhöhen. Selbst wenn es das Online-Format gestattet, den gesamten Text am heimischen Drucker auf Papier auszugeben, zieht das Gros der Leserinnen und Leser es bis heute eindeutig vor, ein gebundenes Buch in den Händen zu halten – und nur die wenigsten Netznutzerinnen und Netznutzer, die sich den Erwerb eines Buches leisten können, unterziehen sich selbst der Mühe, Ausdrücke doppelseitig zu formatieren, um sie dann schneiden, kleben und binden zu lassen. Und dies dürfte gerade im Bereich der anspruchsvollen Literatur – in dem sich im Übrigen anders als in demjenigen der »Seller« und vor allem auch anders als im Bereich der naturwissenschaftlichen Forschungspublikationen am primären Markt keine gigantischen, sondern bestenfalls gute Geschäfte machen lassen⁴⁸ – auch noch einige Zeit so bleiben.

Um so unverständlicher kann es vor diesem Hintergrund erscheinen, dass es stärker noch als die Autorinnen und Autoren selbst die Verlage sind, die in der Online-Verbreitung von gedruckter und für den Druck geschriebener Literatur eine existentielle Gefahr für diesen Bereich des Verlagswesens sehen – der doch zweifelsohne von anderen ökonomischen und von gesellschaftlichen Entwicklungen, die ihrerseits kaum von ersteren abgelöst betrachtet werden können, ganz andere ernstzunehmende Bedrohungen gewärtigt.⁴⁹

⁴⁸ »Primärer Markt« meint hier den Reinerlös aus dem Verkauf eines konkreten Titels. Fraglos kommt dem, was sich im weitesten Sinne unter dem Begriff »sekundärer Markt« zusammenfassen lässt – von konkreten Folgeverwertungen wie etwa dem Verkauf von Verfilmungsrechten bis hin zum weiten Feld der Geschäfte, die eng mit dem Renommee des Verlags zu tun haben und seine wirtschaftliche Grundlage darstellen –, in finanzieller Hinsicht eine weitaus größere Bedeutung zu.

⁴⁹ Wiewohl es den gegebenen Rahmen sprengen würde, ausführlicher auf diese Problematik einzugehen, sei an dieser Stelle ausdrücklich auf die prekäre Rolle verwiesen, die große Verlagshäuser namentlich im Bereich der naturwissenschaftlichen Zeitschriften spielen; aufgrund der Vertragsbedingungen für Online-Abonnements, deren steigende Preise in vielen Bibliotheken mittlerweile einen Gutteil der Zeitschriften-Etats

Sammeln und Bewahren

Demgegenüber offenbart sich mittlerweile mehr und mehr die Bedeutung, die sowohl der Digitalisierung von im Druck erschienener Literatur, als auch ihrer Verfügbarkeit im Netz als einem »Kulturspeicher« zukommt. Erstere mag allein schon angesichts der Tatsache, dass große Konvolute der im Zeitraum zwischen den letzten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts und der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts gedruckten Titel dem Säurefraß zum Opfer fallen werden, auf der Hand liegen. Während die Forschung bereits jetzt von den ersten Erträgen in Angriff genommener Digitalisierungsprojekte profitieren kann, wird jedoch nicht nur deutlich, dass in diesen Bereich künftig weitaus größere Energien und Geldsummen investiert werden müssen als bislang, will man nur einen Bruchteil dieses Kulturgutes dauerhaft erhalten. Zugleich zeigt sich immer wieder, welche Probleme der Umgang mit bestehenden Rechten an Texten und Bildern in diesem Bereich mit sich bringt. Dies trifft im Übrigen auf viele Segmente der Kulturproduktion zu: Allein in den Rundfunkarchiven werden in den nächsten Jahrzehnten Tausende von aufgezeichneten Sendungen unwiederbringlich verloren gehen, weil neben den Mitteln für die erforderlichen technischen Ressourcen die Personalmittel fehlen, um die Bestände durch Umkopieren längerfristig zu sichern – während private Angebote von Einzelpersonen, entsprechend tätig zu werden, kein Echo finden.

Nun ist es mitnichten so, dass Digitalisierung per se einen Königsweg zum Erhalt von Kulturgütern darstellen würde. CD ROMs und DVDs beispielsweise ist im Höchstfall eine »Überlebensdauer« von einhundert Jahren beschieden – tatsächlich aber verabschieden sich die meisten Silberlinge mitsamt der auf ihnen gespeicherten Daten bereits nach wenigen Monaten oder Jahren in einen Zustand der Unlesbarkeit; wesentlich schneller also als Papier, an dem der Zahn der Zeit in Folge von Tinten- oder Säurefraß nagt. Ganz zu schweigen von jenen Datenmengen, die aufgrund von Systeminkompatibilitäten unzugänglich werden. Tatsächlich ist es schon jetzt so, dass gerade die rasch voranschreitende technologische Entwicklung einerseits und andererseits der Mangel an Erfahrungswerten hinsichtlich der Haltbarkeit der Speichermedien zu einer Situation geführt haben, in der nicht Weniges, was genuin für diese und in diesen Medien produziert wurde, bereits unwiederbringlich verloren ist. Auch dies mag dazu beigetragen haben, dass der Enthusiasmus, mit dem Anfang bis Mitte der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts nicht nur Künstlerinnen und Künstler elektronische Netzwerke für sich entdeckten, der Vergangenheit angehört. Viel steht mittlerweile geschrieben – und ist sowohl im Netz selbst als auch in Büchern zum Thema nachzulesen.⁵⁰ Aber wie es um das Sammeln und Bewahren von »Netzliteratur« im engeren Sinne bestellt ist, steht auf einem anderen Blatt. Hier stellt sich das Problem des Erhalts eines ganzen Segments kultureller Produktion in anderer Form, aber doch in ähnlicher Dringlichkeit wie mit Blick auf die vom Säurefraß bedrohten Bücher. Praktikable Lösungen zu finden, ist ähnlich schwer, wenn nicht schwerer – und in vielen Fällen, wie

verschlingen, wird hier sogar restriktiv in eine Kernaufgabe der Bibliotheken, das Sammeln und Konservieren des geistigen Erbes eingegriffen.

⁵⁰ Vgl. etwa für den deutschsprachigen Bereich die im Vorangegangenen angeführte Auswahl von Titeln zur »Netzliteratur« und zur »Netzkunst« sowie die über die Projekte bzw. Plattformen *Dichtung Digital* und *netzliteratur.net* zugänglichen Online-Publikationen.

etwa bei Projekten, für die eine dynamische Datenumgebung essentiell ist, sogar schlicht unmöglich.⁵¹

Aus diesem Umstand zu schließen, dass das Netz als instabiles Medium per se ein wenig verlässlicher »Kulturspeicher« wäre, lässt sich jedoch bestenfalls als ignorant bezeichnen – ebenso wie die gern kolportierte Behauptung, aufgrund der schieren Menge und qualitativen Heterogenität der im Netz kursierenden Informationen eigne es sich nicht als valides Medium der Wissensproduktion und -vermittlung. Sicherlich ist schlecht beraten, wer sich allein auf das Netz als Informationsressource verlassen wollte. Über die Quantität und Verfügbarkeit von Informationen hinaus besitzt es jedoch als Netz- und Kontextmedium Potentiale, die seiner Funktion als Ort und als Archiv der Wissens- und Kulturproduktion zu Gute kommen. Dies kann eine ganze Reihe von Projekten, die sich einer gemeinsamen Arbeit am Auf- und Ausbau des Netzes als »Kulturspeicher« verschrieben haben, zeigen – allen voran jene, mit denen die Politik eines gemeinfreien, offenen Zugangs zu Kulturgut verfolgt wird.⁵²

Die Pflege und Bewahrung in anderen Medien gespeicherter Kulturgüter werden solche Projekte schwerlich ersetzen können. Sie stellen jedoch eine wertvolle Ergänzung und Erweiterung der bestehenden »Kulturspeicher« dar – und Argumente, mit denen der Eingang von kulturellen Produktionen ins Netz, Zugang und Distribution limitiert oder gar verhindert werden, sollten in ihren Konsequenzen sehr wohl abgewogen werden.

Angesichts der Brandkatastrophe vom 2. September 2004, in der über vierzigtausend Bücher, Briefe, Manuskripte und Zeichnungen in der Weimarer Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek ein Raub der Flammen wurden, sprach es der Schriftsteller Burkhard Spinnen in wünschenswerter Deutlichkeit aus:

Ich weiß, eine Goethe-Handschrift, eingescannt und vom Computer auf einen Monitor ausgegeben, hat wenig Auratisches. Vielleicht vermittelt sie gar nicht mehr den Eindruck des Bedeutenden und Schützenswerten. Dennoch wünschte ich mir mehr als die Pflege aller Buchbestände die Sicherung der Geistesbestände.

Alte Bibliotheken sind etwas Wunderbares; aber sichere digitale Archive sind etwas Lebenswichtiges. Auch sie anzulegen ist teuer, ja! Aber ist es nicht ein Unternehmen mit einem gewissen Erfolgsversprechen? Digital umgesetzt, passen 30 000 Bücher in eine Schuh-schachtel. Auf Datenträgern gesichert, kann man das geistige Erbe zuverlässig zumindest vor den alltäglichen Katastrophen schützen. Und das wäre immerhin etwas.⁵³

Um so mehr gilt dies, führt man Spinnens Gedanken weiter ins Netz: Ein Datenträger bleibt aus vielerlei Gründen – von denen einige im Vorangegangenen bereits angesprochen worden sind – ein fragiler Speicher. Goethes Handschrift, digitalisiert und ins Netz gestellt, hat die Chance, auf vielen Rechnern zu überdauern – auch über Systemwechsel hinweg. Gerade Erfahrungen, wie sie in jüngerer Zeit mit der Datensicherung

⁵¹ Vgl. zum Thema die Akten des Kongresses *404 Object Not Found. Was bleibt von der Medienkunst?*, Dortmund, 19. bis 22. 06. 2003, <<http://www.404project.net/>>, mit weiterführenden Beiträgen, Literatur und Hyperlinks.

⁵² Vgl. zum Thema »open source« für Basisinformation <<http://www.opensource.org/>> mit zahlreichen weiterführenden Hyperlinks; exemplarisch des Weiteren das Online-Enzyklopädie-Projekt *wikipedia*, dt. unter <<http://de.wikipedia.org/wiki/>>. Für den deutschsprachigen Raum sei zudem auf die Webseiten des schon früh mit auf Kollaboration setzenden Netzliteratur- und Enzyklopädie-Projekten hervorgetretenen Kulturwissenschaftlers Heiko Idensen verwiesen, <<http://www.hyperdis.de/>>.

⁵³ Vgl. Burkhard Spinnen: *Was alles brennt. Fragen zur Sicherung des kulturellen Erbes bei Gelegenheit der Katastrophe in der Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek von Weimar*. In: *Frankfurter Rundschau*, 06. 09. 2004.

im Bereich der so genannten »instabilen Medien« immer wieder zu machen waren, können bestens belegen, dass eine möglichst weitgehende Distribution der Geistesbestände ihrem Erhalt auf Dauer nur zu Gute kommen wird.

Es ist aber eben keineswegs so, dass der Aufbau und die Pflege digitaler Archive allein an den Kosten scheitern würden. Dass die entsprechenden Potentiale des Netzes nur ungenügend genutzt werden, verhindern neben Ressentiments und mangelndem Vertrauen gegenüber dem Medium im Allgemeinen wie insbesondere gegenüber jenen Qualitäten, die es als ein »wildes« Archiv besitzt, vielmehr auch handfeste ökonomische Interessen. Eine Kulturpolitik, die verschiedene Medien gegeneinander ausspielt, ist kurzichtig und verdient ihren Namen nicht. Die Verfügbarkeit von Literatur in Form von Online-Ressourcen darf weder die Anschaffung, die Pflege und den Erhalt von Buchbeständen in Bibliotheken ersetzen, noch auch nur als Argument für eine Reduktion der Öffnungszeiten dienen. Eine Gesetzgebung aber, der es nicht gelingt, die Wahrung von Urheberrechten von Besitzansprüchen auf Kulturgüter zu differenzieren, die weniger deren Erhalt als vielmehr der wirtschaftlichen Bereicherung Weniger auf Kosten von Kultur und Bildung dienen, stellt sich selbst ein um so gravierenderes Armutszeugnis aus. Im Netz kursierende Textkopien machen weder gedruckte Bücher überflüssig, noch schmälern sie den Wert von seltenen Ausgaben – und am wenigsten den eines Originals, das in toto nicht reproduzierbar ist. Sehr wohl aber vermögen sie zur Verbreitung von Literatur *und* zu ihrem Erhalt beizutragen – und zwar kaum allein aufgrund der technologischen Möglichkeiten, die das Netz hierfür bietet.

Was noch wichtiger ist? Nun: Ausgerechnet ein Science Fiction, in dem die letzten Buchbestände der Menschheit in Flammen aufgehen – Ray Bradburys von François Truffaut so eindrücklich verfilmter Roman *Fahrenheit 451*⁵⁴ – hat für die Antwort auf diese Frage ein höchst anschauliches Bild gefunden: Die verbotenen und der Vernichtung preisgegebenen Bücher werden von denen, die sie lieben, memoriert und weiter erzählt. Wollen wir nicht hoffen, dass eine Zeit kommt, in der die Speichermedien des Wissens und der Kultur versagen – oder, schlimmer noch, uns versagt werden. Eins jedoch ist gewiss und hat medienübergreifend immer wieder seine Gültigkeit bewiesen: Kultur lebt und überlebt mit den Menschen, die sie wert schätzen, bewahren – *und weitergeben*.

⁵⁴ Vgl. Ray Bradbury: *Fahrenheit 451*. New York: Ballantine Books 1953; dt. Übers.: Zürich: Arche 1955; Verfilmung: *Fahrenheit 451*, GB 1966, 115 min., R. François Truffaut, B. François Truffaut u. Jean-Louis Richard, K. Nicolas Roeg.

Literaturverzeichnis

Hyperlinks

Anm.: Für alle Hyperlinks gilt als Datum des letzten Zugriffs 09/2004; die Abkürzung »Betr.« verweist auch die Betreuer/Betreiber eines webbasierten Projekts.

- 404 Object Not Found. Was bleibt von der Medienkunst?* Betr. Iris Dresler u. Hans D. Christ. <<http://www.404project.net/>>.
- Auer, Johannes: *Homepage/Texte und Projekte*. <<http://auer.netzliteratur.net/>>.
- Blitzreview*. Betr. Christoph Blase. <<http://www.blitzreview.de>>.
- Cosic, Vuk: *documenta done*. <<http://www.ljudmila.org/~vuk/dx/>>.
- Cramer, Florian: *permutationen*. <<http://userpage.fu-berlin.de/~cantsin/permutations/index.cgi>>.
- cyberfiction.ch*. Betr. Beat Suter. <<http://www.cyberfiction.ch/>>.
- Da Rimini, Francesca: *hauntings*. <<http://dollyoko.thing.net/>>.
- Dichtung Digital*. Betr. Roberto Simanowski. <<http://www.dichtung-digital.de>>.
- Döhl, Reinhard: *Homepage/Texte und Projekte*. <<http://www.reinhard-doehl.de> u. <http://www.doehl.netzliteratur.net/>>.
- Götz, Rainald: *Abfall für alle*. <<http://www.rainaldgoetz.de>> (bis 02/1999; Buchpublikation: siehe Sekundärliteratur).
- Hettche, Thomas et al.: *null*. <<http://www.dumontverlag.de/null>> (bis 12/1999; Buchpublikation: siehe Sekundärliteratur).
- Idensen, Heiko: *hyperdis.de*. <<http://www.hyperdis.de/>>.
- Informationsdienst Wissenschaft (idw)*. <<http://idw-online.de/public/>>.
- Internet Archive*. <<http://www.archive.org/>>.
- Medien-Kunst-Netz*. <<http://www.medienkunstnetz.de>>.
- Netochka Nezvanova*. <<http://m9ndfukc.com/>>.
- nettime*. Mailinglisten (Archiv). <<http://www.nettime.org>>.
- netzliteratur.de*. Mailingliste (mit Archiv). <<http://www.netzliteratur.de>>.
- netzliteratur.net*. Betr. Johannes Auer, Christiane Heibach u. Beat Suter. <<http://www.netliteratur.net>>.
- open source*-Initiative. <<http://www.opensource.org/>>.
- Perspektive*. <<http://www.perspektive.at/perspektive/index.php>>.
- Rölller, Nils: *SMS macht Liebe*. In: *telepolis online*, 17. 04. 2002. <<http://www.heise.de/tp/deutsch/kunst/lit/3654/1.html>>.
- Salbader*. <<http://salbader.prenzl.net/>>.
- Scamorama*. <<http://www.scamorama.com/>>.
- Spamletters*. Betr. Jonathan Land. <<http://www.spamletters.com>>.
- Syndicate*. Mailingliste (Archiv 08/2001ff.). <<http://www.anart.no/~syndicate/>>.
- Syndicate*. Mailingliste (Archiv 1996-08/2001). <<http://www.v2.nl/mail/v2east/>>.
- Tagebau*. <<http://www.berlinerzimmer.de/tagebau>>.
- textz.com*. Betr. Sebastian Lütgert. <<http://textz.com>>.
- The Thing Berlin*. <<http://www.thing.de>>.
- The Thing Frankfurt a. M.* <<http://www.thing-frankfurt.de> u. <http://cms.thing-frankfurt.de>>.
- The Thing New York*. <<http://bbs.thing.net>>.
- txt.de*. <<http://www.txt.de>>.
- V2 Institute for Unstable Media*. <<http://www.v2.nl>>.

Abfall für alle?

wikipedia. Deutschsprachige Hauptseite. <<http://de.wikipedia.org/wiki/>>.

Sekundärliteratur

Anm.: Für alle angegebenen Hyperlinks gilt als Datum des letzten Zugriffs 09/2004.

- Adler, Jeremy u. Ernst, Ulrich (Hg.): *Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne*, Weinheim: VCH 1987.
- Arns, Inke: *Netzkulturen*. Hamburg: Europäische Verlags-Anstalt 2002.
- Baumgärtel, Tilman: [*net.art 2.0*]. *Neue Materialien zur Netzkunst*. Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst 2001.
- Baumgärtel, Tilman: [*net.art*]. *Materialien zur Netzkunst*. Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst 1999.
- Bourdieu, Pierre: *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil 1992; dt. Übers.: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999.
- Bourdieu, Pierre: *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974.
- Bradbury, Ray: *Fahrenheit 451*. New York: Ballantine Books 1953; dt. Übers.: Zürich: Arche 1955.
- Daniels, Dieter: *Die Kunst der Kommunikation. Von der Mail Art zur E-mail*. In: *neue bildende kunst* 4/5 (1994), S. 14–18; online unter: <<http://www.medienkunstnetz.de/quellentext/73/>>.
- Doering, Nicola: *Öffentliches Geheimnis. Online-Tagebücher – ein paradoxer Trend im Internet*. In: *c't. magazin für computer technik* 2 (2001), S. 88–93; online unter: <<http://www.nicola-doering.de/publications.htm>>
- Doering, Nicola: *Sozialpsychologie des Internet. Die Bedeutung des Internet für Kommunikationsprozesse, Identitäten, soziale Beziehungen und Gruppen*. 2. überarb. u. erw. Auflage, Göttingen: Hogrefe 2003 [1999].
- Fehr, Johannes u. Grond, Walter (Hg.): *Schreiben am Netz. Literatur im digitalen Zeitalter*, 2 Bde. Innsbruck: Haymon-Verlag 2003.
- Goetz, Rainald: *Abfall für alle. Roman eines Jahres*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999.
- Grzinic, Marina: *Fiction Reconstructed. Eastern Europe, Post-Socialism & the Retro-Avantgarde*. Wien: Edition Selene 2000.
- Heibach, Christiane: *Literatur im elektronischen Raum*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003.
- Hettche, Thomas u. Hensel, Jana (Hg.): *null*. Köln: DuMont 2000.
- Institut für Moderne Kunst Nürnberg u. Kuni, Verena (Hg.): *netz.kunst. Jahrbuch '98'99*. Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst 1999.
- Jochum, Uwe: *Das Ende der Geschichte im Internet*. In: Peter Haber, Christoph Koller u. Gerold Ritter (Hg.): *Geschichte und Internet. »Raumlose Orte – Geschichtslose Zeit«*. Zürich: Chronos 2002 (Geschichte und Informatik; 12), S. 11–21.
- Kossel, Axel: *Das E-mail-Fiasko. Dem veralteten System droht der Kollaps*. In: *c't. magazin für computer technik* 19 (2004), S. 132; online unter: <<http://www.heise.de/ct/04/19/132/>>.
- Kuni, Verena: *Die Legende vom Netzkünstler*. In: AG Borderline (Hg.): *Borderline. Strategien und Taktiken für Kunst und soziale Praxis*. Wiesbaden: Books on Demand 2002, S. 87–108; engl. Übers. *What is a net.artist? On the uses and disadvantages of the legend of the artist in the era of its techno-logical reproducibility*. In: Doris

- Frohnappfel (Hg.): *From Work to Word. Art and Writing*. Bergen: Kunsthøgskolen u. Köln: Korridor 2002, S. 32–44.
- Kuni, Verena: *Wie köstlich ist ein digitaler Kadaver? NetzKunstWerke und die neue alte Utopie von einer kollektiven Kunst*. In: Institut für Moderne Kunst Nürnberg (Hg.): *Log.Buch. Katalog zum Großraumprojekt »Log.In -kunst.netz.werke«*. Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst 2001, S. 152-169 [= überarbeitete Fassung des gleichnamigen digitalen Textes (1997)]. In: *Konfigurationen zwischen Absturz und Wirklichkeit*. Beilage zur Buchpublikation: Schade-Tholen, Sigrid u. Tholen, Georg Christoph (Hg.): *Konfigurationen. Zwischen Kunst und Medien*, München: Fink 1999].
- Kunze, Michael: *Das Netz, der Müll und der Tod. Das Internet am Wendepunkt*. In: *c'è. magazin für computer technik* 9 (1995), S. 144; online unter: <<http://www.heise.de/ct/95/09/144/>>.
- Langzeitarchivierung/Digitales Vergessen*. In: *wikioedia.org*. online unter <http://de.wikipedia.org/wiki/Digitales_Vergessen>.
- Lovink, Geert: *Rohrpost im Herbst. Oder das Schweigen der Medientheoretiker*. In: *Lettre International* 63 (2003), S. 114; online unter: <<http://laudanum.net/geert/files/1071964981/>>.
- Mieszkowski, Katharine: *The most feared woman on the Internet*. In: *Salon Magazine*, 01. 03. 2002. <<http://www.salon.com/tech/feature/2002/03/01/netochka/>>.
- Simanowski, Roberto (Hg.): *Digitale Literatur*. München: Edition text+kritik 2001
- Simanowski, Roberto (Hg.): *Literatur.digital. Formen und Wege einer neuen Literatur*. München: dtv 2002.
- Simanowski, Roberto: *Interfictions. Vom Schreiben im Netz*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002.
- Suter, Beat u. Böhler, Michael (Hg.): *Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur*. Frankfurt a. M. u. Basel: Stroemfeld 1999.
- Suter, Beat: *Hyperfiktion und Interaktive Narration im frühen Entwicklungsstadium zu einem Genre*. Zürich: update verlag 2000.
- Tholen, Georg Christoph: *Das Ende der Geschichte im Internet. Eine Entgegnung*. In: Peter Haber, Christoph Koller u. Gerold Ritter (Hg.): *Geschichte und Internet. »Raumlose Orte – Geschichtslose Zeit«*. Zürich: Chronos 2002 (Geschichte und Informatik; 12), S. 23–33.
- Tholen, Georg Christoph: *Der blinde Fleck des Sehens. Über das raumzeitliche Geflecht des Imaginären*. In: Jörg Huber u. Martin Heller (Hg.): *Konstruktionen. Sichtbarkeiten*. Wien u. New York: Springer/Edition Voldemeer 1999, S. 191–214.
- Tholen, Georg Christoph: *Die Zäsur der Medien. Kulturphilosophische Konturen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002.
- Wulffen, Thomas: *Betriebssystem Kunst. Eine Retrospektive*. In: *Kunstforum International* 125 (1994) [= Themenband: *Betriebssystem Kunst*], S. 49–58.
- Young, Robert M.: *Psychoanalysis and/of the Internet*. (Vortrag 1995; überarb. Fassung vom 26. 01. 1996). In: *Human Nature Review* (London). <<http://human-nature.com/>>, <<http://human-nature.com/rmyoung/papers/paper36h.html>>.
- Young, Robert M.: *The Role of the Internet in the Theory and Practice of Human Relations*. (Vortrag vom 14. 03. 2000). In: *Human Nature Review* (London), <<http://human-nature.com/>> <<http://human-nature.com/rmyoung/papers/pap130h.html>>

Abfall für alle?

Empfohlene Zitierweise:

Kuni, Verena: Abfall für alle? Einige Gedanken zum Netz als digitalem Archiv der Wissens- und Kulturproduktion. <http://www.germanistik.ch/publikation.php?id=Abfall_fuer_aller>

germanistik.ch
Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft